

MEMORIA Y CREATIVIDAD LINGÜÍSTICA.
UNA NUEVA PERSPECTIVA SOBRE EL PAPEL
DE LA IMAGINACIÓN EN EL CAMBIO LINGÜÍSTICO*

LAURA ADRIANA HERNÁNDEZ MARTÍNEZ**
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

De todos los términos del lenguaje analítico a los que hemos pasado revista, el de lo inconsciente es el primero al que se debe renunciar. Está justificado sólo en el limitado contexto en el que hizo su aparición, ya que únicamente tiene sentido dentro de una definición de conciencia que excluya la imaginación de la memoria.

JAMES HILLMAN

Resumen: Este ensayo parte de la siguiente tesis: si se acepta que la memoria es el espacio de encuentro entre el conocimiento del lenguaje (gramática) y la creación de sentido (discurso) —en tanto es el lugar en donde se reúne lo que sabemos y lo que es posible pensar—, la relación entre tradición lingüística (norma) y cambio lingüístico (creación) puede abordarse desde la perspectiva de la imaginación y las tensiones culturales en torno a la expresión del sentido. Por otra parte, en virtud de que la aplicación de las reglas de la gramática dependen de los procesos de categorización, los cuales a su vez no pueden desligarse de las imágenes porque son procesos conceptuales, se cuestiona aquí la creencia de que la memoria es un archivo y se sustituye por la figura que la representa como un escena-

* Una primera versión de este trabajo fue presentado como ponencia en el XV Congreso de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL), que tuvo lugar en Montevideo, Uruguay, del 18 al 21 de agosto de 2008.

** lahm@xanum.uam

rio en el que las imágenes se organizan desde múltiples posibilidades, de manera que su sentido depende del valor simbólico que tienen en el marco de una forma de vida. A partir de esta idea, se recupera el concepto saussureano de cambio lingüístico a la luz de una concepción de la memoria como el espacio de lo imaginativo.

PALABRAS CLAVE: CAMBIO LINGÜÍSTICO, CREACIÓN LINGÜÍSTICA, FERDINAND DE SAUSSURE, IMAGEN, MEMORIA

Abstract: *This essay takes its departure from the following idea: if one accepts that memory is the space where knowledge of language (grammar) and the making of sense (discourse) converge —indeed that it is the place where what we know and what we can think meet—, the relationship between linguistics tradition (norm) and language-change (creativity) can be studied from the point of view of both imagination and the cultural tensions that surround the expression of meaning. Moreover, as the use of grammar rules depends on the categorization processes, and the last cannot be separated from images because they are conceptual processes, here the belief that memory is an archive is questioned, and the figure that presents it as a scenic construction takes its place. Furthermore, this scenic construction organizes the images in a multifarious way that takes its symbolic value from a given form of life. This conception takes over the saussurian idea of language change as motivated by memory as the imagination place.*

KEY WORDS: LANGUAGE CHANGE, LANGUAGE-CREATIVITY, FERDINAND DE SAUSSURE, IMAGE, MEMORY

PRESENTACIÓN

El propósito de este trabajo es recuperar la importancia de la memoria en el estudio del cambio lingüístico. Una importancia que atribuyo al papel de la imaginación en la creación de sentido —antecedente indispensable de todo cambio—. Así, consideraré que todo cambio lingüístico es cambio conceptual y que dicho proceso es un producto del pensamiento reflexivo, es decir, de una conciencia lingüística que requiere de la memoria como el espacio de lo que sabemos y de lo que podemos imaginar para producir nuevo saber.

El olvido de la memoria en la lingüística se debe a que la racionalidad lingüística se depositó en un yo racional y volitivo que quedaba despojado

de la fantasía, esa capacidad de producir imágenes (*phantasmata*), que a su vez implicaba que la memoria dejara de ser un espacio simbólico para convertirse en un mero depósito de hechos y de reglas: un saber que se tornó inconsciente y al servicio del pensamiento operacional.

Una de las huellas de esta pérdida se revela en el hecho de que el pensamiento científico, aun con este aparato psicológico formal, no pueda deshacerse de las metáforas para representar sus modelos de la realidad. La memoria misma ha sido formulada a través de metáforas: Platón se refería a ella como una jaula llena de aves o como una tablilla de cera (Platón, 1988: 289 [197d]), Aristóteles como una especie de dibujo (Aristóteles, 1987: 238 [450b]) y Guilio Camillo (2006), en el Renacimiento, como un teatro; siendo todas ellas metáforas que apuntan a un estrecho vínculo entre conocimiento e imaginación, si bien el asiento de la memoria estaba en el alma, su lugar corporal era el corazón, órgano creador de las imágenes. Esa es la razón de que *recordar* y *acordarse* sean palabras derivadas del latín *cor, cordis* (corazón).

En una época en la que el alma se ha tornado en una psique que habita en la cabeza, la memoria se ha separado del corazón y su metáfora es la del depósito, almacén o archivo, donde se guardan los hechos registrados por la percepción sensorial y se recuperan cuando son precisados por la maquinaria del pensamiento —mecanismo complejo que opera independientemente de nuestra conciencia, ya sea como una computadora o como una biblioteca.

Me propongo regresar a la imagen de la memoria como una estancia, como la llama Lina Bolsoni,¹ recuperando el sentido de espacio arquitectónico que tuvo en el arte de la memoria, pero al que concebiré como un escenario para dotar de vida esas imágenes que se producen en una memoria que actúa más allá del espacio mental porque se sitúa en la mundaneidad de la creación lingüística y su trasfondo cultural. Sigo en este punto a Wittgenstein, quien, con el concepto de *juego lingüístico* renuncia a una idea mentalista del lenguaje y, por ende, a un sistema categorial cerrado en el que los conceptos se encuentran atrapados dentro de límites puramente lógicos que se divorcian del uso y lo determinan.

¹ Lina Bolsoni analiza las transformaciones que tuvo el arte de la memoria con la difusión del libro, en su interesante trabajo: *La estancia de la memoria. Modelos literarios e iconográficos en la época de la imprenta*.

Asimismo, recupero de Giordano Bruno (2007) una concepción unitaria de las facultades cognoscitivas: el sentido, la fantasía, la imaginación y el intelecto como un *cuádruplo progreso* donde cada una de estas facultades guarda una relación de grado que va, de la visión a la formación de imágenes, y de éstas a su atención en ellas, para finalmente terminar en la meditación consciente de sus conexiones categoriales. Un proceso cuya unidad está dada por su carácter imaginativo, y que parte del postulado aristotélico que establece que “no es posible pensar sin una imagen” (Aristóteles, 1987: 30 [450a]).

Todo esto me permite abordar el cambio lingüístico como creación conceptual y cuestionar el concepto de tradición como normatividad lingüística, a partir del hecho de que postularé que los criterios de corrección pasan por un proceso de legitimación de los cambios que obedece a una tensión de las fuerzas culturales, en la que se pone en juego el dominio de una visión del mundo que excluye a otras representaciones de la realidad. Este trayecto argumentativo me lleva a concluir que el olvido de la memoria, como espacio del pensamiento imaginativo, señala una negación de la facultad lingüística como empresa expresiva humana en la que la creación conceptual forma parte de la libertad intrínseca del pensamiento.

LENGUAJE Y MEMORIA

La idea de la memoria como inventario o almacén es tan familiar, tan apropiada para nosotros que la damos por sentada y no nos damos cuenta de lo problemática que resulta. Y sin embargo, todos nosotros hemos tenido la experiencia opuesta, la de los recuerdos normales, los recuerdos cotidianos, algo que no es fijo en absoluto, sino resbaladizo, cambiante, se modifica siempre que pensamos en ello. Nunca encontraremos dos testigos que cuenten la misma historia, y no hay ninguna historia, ningún recuerdo que permanezca inalterable. Toda historia repetida cambia en cada repetición.

OLIVER SACKS

En su teoría lingüística, Saussure todavía mantiene la imagen de la memoria como un espacio ocupado por imágenes, pero la sustituye por el concepto psicológico de lengua que concibe como una estructura, un sistema de

signos que si bien es inconsciente tiene un carácter social debido a que la lengua es ante todo tradición.²

Como señalan Bally y Sechehaye, en una nota a pie de página, a propósito de la imagen acústica que evoca una imagen conceptual: “para Ferdinand de Saussure la lengua es esencialmente un *depósito*, una cosa recibida de afuera” (Saussure, 1979: 128). Una afirmación que se sostiene en que, como ya se ha mencionado antes en el *Curso de lingüística general*:

Si pudiéramos abarcar la suma de las imágenes verbales *almacenadas* en todos los individuos, entonces topáramos con el lazo social que constituye la lengua. Es un *tesoro* depositado por la práctica del habla en los sujetos que pertenecen a una misma comunidad, un sistema gramatical virtual existente en cada cerebro, o más exactamente en el conjunto de individuos, pues la lengua no está completa en ninguno, no existe perfectamente más que en la masa.³ (Saussure, 1979: 57)

La memoria lingüística se convierte en una memoria colectiva porque se construye a partir de la representación psíquica de las imágenes depositadas en el cerebro de cada uno de los hablantes, quienes comparten esas imágenes (acústicas y conceptuales) porque comparten un sistema de signos. La garantía del valor racional de este sistema depende de la arbitrariedad del signo que se concretiza en el habla como tradición pues, dice Saussure que el signo: “no conoce otra ley que la de la tradición, y, precisamente por fundarse en la tradición puede ser arbitrario” (Saussure, 1979: 139). Esto determina que la proyección de la lengua en el habla se dé como repetición y que cualquier innovación lingüística pertenezca a la dimensión del error (*vid.* Saussure, 1979: 139).

² En este trabajo no me referiré a otras teorías lingüísticas relevantes con respecto al cambio lingüístico, debido a que, en general, se interesan por estudiar el cambio como un proceso que se concibe como el resultado de transformaciones en la estructura social. Una perspectiva que confirma la tesis que se maneja en este trabajo, de que la lingüística abandona completamente a la memoria y la sustituye por el concepto psicológico de inconsciente. Dentro de este panorama, resulta interesante el análisis de Rudi Keller quien, en su libro *On Language Chance. The Invisible Hand in Language*, encara la imposibilidad de dar una explicación causal del cambio lingüístico, y que resuelve transformando el lenguaje en una acción, en lugar de un conocimiento.

³ Las cursivas de las dos citas de Saussure son mías.

Esta tesis se ilustra muy bien en el apartado que trata del cambio fonológico, en donde Saussure usa una de sus gustadas metáforas, en este caso, la del piano, para mostrar cómo estas fallas no alteran a la lengua como estructura:

Supongamos que está desafinada una cuerda del piano: cada vez que la toquemos al ejecutar una pieza saldrá una nota falsa. Pero ¿dónde? ¿En la melodía? Seguro que no; no es la melodía la que ha sido menoscabada; ¡sólo el piano habrá sido averiado!⁴ (Saussure, 1979: 167)

Si bien hay que resaltar que esa disonancia no es una transgresión, puesto que no es consciente, de ahí que: “La ley sincrónica es general, pero no imperativa [...] se impone a los individuos por la sujeción del uso colectivo, pero no vemos en ello una obligación relativa a los sujetos hablantes” (Saussure, 1979: 164); en contraste, un cambio sí es imperativo porque se ha incorporado a la tradición, pero no constituye una ley, debido a que el cambio diacrónico se explica como accidental y particular:

⁴ Esta metáfora aparece en la obra de Henri Bergson, pero con un fin diferente. Él quiere defender la idea de que no hay recuerdos auditivos de palabras aisladas, sólo de palabras en el entorno de una frase: “Una palabra siempre se anastomosa con aquella que la acompaña y toma aspectos diferentes según el andar y el movimiento de la frase de la que forma parte integrante: del mismo modo, cada nota de un tema melódico, refleja vagamente el tema completo” (Bergson, 2007: 129).

También Wittgenstein utiliza esta metáfora en las *Investigaciones filosóficas* para subrayar el hecho de que al pronunciar una palabra se evocan imágenes: “Pronunciar una palabra es como tocar una tecla en el piano de la imaginación” (Wittgenstein: § 6, p. 23).

Como se verá más adelante, para Saussure, un cambio fonético es producido por un error que denomina *etimología popular*, y que es causado por un *recuerdo equivocado*. Esta idea me trajo a la mente un poema de Juan Gelman titulado *Abí*, que hace referencia, de nueva cuenta, a esta analogía entre el lenguaje, la memoria y el piano: “No verse es mirar un árbol/ que olvidó. ¿Quién dijo/ que en el olvido nada/ puede crecer? Brotan ahí/ las desesperaciones de/ un mundo murmurado, inquilino/ de abismos donde/ el más allá del sol es un/ piano que nadie toca” (Gelman, 2008: 14).

La analogía del piano, en todos los casos citados, refiere a la evocación de imágenes que produce la sonoridad lingüística. De ahí podemos concluir que la memoria como espacio imaginario no puede operar sin este disparador perceptual, y apunta claramente a la relación lingüística entre sonido y sentido.

Cada uno (de los cambios) empieza por ser práctica exclusiva de cierto número de individuos antes de entrar en el uso [...] Pero no todas las innovaciones del habla tienen el mismo éxito, y mientras sigan siendo individuales no hay por qué tenerlas en cuenta, ya que lo que nosotros estudiamos es la lengua. (Saussure, 1979: 172)

De este modo ha quedado expulsado el tema de la creatividad del objeto de análisis de la lingüística, aunque la huella de la memoria aparezca en su explicación de los mecanismos del cambio lingüístico: la analogía y la etimología popular, ya que ambos procesos se explican como el *olvido* de la forma anterior, en el caso de la analogía, y como un *recuerdo* confuso, en el caso de la etimología popular (*Vid.* Saussure, 1979: 280). Y si bien toda innovación es producto de un error de la memoria, porque tiene un carácter individual, todo cambio es parte de la lengua y forma parte ya de la tradición.

Vale la pena recordar aquí a Karl Vossler, quien puso en cuestión esta tesis de Saussure, señalando su falta de atención en el uso idiomático de la lengua al identificarse sistema con gramática psicológica. En su ensayo “Gramática e historia lingüística. La relación entre lo correcto y lo verdadero en lingüística”, plantea una confusión entre verdad y corrección que se produce a partir de la necesidad de encontrar explicaciones causales —lógicas y psicológicas— que después sirven de fundamento para la formulación de normas de uso expresadas en las gramáticas académicas —dogmáticas o de autoridades—, ya que dice él, estas gramáticas necesitan apoyarse en una gramática psicológica que, por su carácter científico, les permita “tener fundado y defendido su dogma idiomático” (Vossler, 1968: 30), pues esta gramática “trata de reducir las normas de uso idiomático a las leyes psíquicas o psicofísicas. El uso idiomático —añade— se apoya, por una parte, en un hábito físico del hablar, en una ‘base de articulación’; y, por otra, en un hábito psíquico de pensar, en una “asociación de representaciones” (Vossler, 1968: 30).

Para Vossler (1968: 35), lo correcto es distinto de lo verdadero y “El objeto de todas las gramáticas, a saber lo idiomáticamente correcto, sólo puede ser fundamentado, demostrado y reconocido por una ciencia de lo idiomáticamente verdadero” ya que:

Lo que importa es la significación, el acuerdo entre sonido y sentido. La lengua es verdadera en la medida en que está llena de significado; falsa, en la medida en que está vacía de significado. Loros y fonógrafos hablan sólo para quien atribuye a sus ruidos una significación; en sí y por sí no hablan.⁵ (Vossler, 1968: 36)

Ese carácter verdadero de la expresión puede ser calificado a su vez de valioso cuando es peculiar en términos de su forma, y amplio y universal en cuanto a su contenido. El ideal idiomático lo concibe Vossler entonces como la reunión de la más excluyente individualidad con la más comprensiva universalidad, que es

[...] el ideal del poeta, del pintor, del músico, de todo artista. El pensamiento idiomático es, en lo esencial, pensamiento poético; la verdad idiomática es verdad artística, es belleza llena de significación.

Todos nosotros en cuanto creamos formas de lenguaje, todos somos poetas y artistas, aunque en la vida corriente los más no pasamos de artistas mínimos, mediocres, fragmentarios y faltos de originalidad. (Vossler, 1968: 37)

Por este carácter estético que Vossler le atribuye a la forma interna del lenguaje, a la que Humboldt calificaba de espiritual, rechaza la tesis mecanicista del cambio lingüístico, porque él considera que: “todo cambio y desarrollo idiomático —y esto es lo decisivo— en última instancia es obra del gusto o sentimiento artístico del hablante [...] no es obra de abstractas leyes fonéticas o analógicas” (Vossler, 1968: 38).

Al contrario de Saussure, Vossler no soslaya el papel fundamental que tiene el acto individual creativo, como acto expresivo, para el estudio del cambio lingüístico, basándose en la convicción de que este último, entendido

⁵ La referencia a papagayos y gramófonos también aparece en las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein, pero en este caso para perfilar el concepto de conciencia, en relación con lo que entendemos por una conducta lingüística humana: “Nuestro criterio de que alguien habla consigo mismo es lo que nos dice él y su restante conducta, y sólo decimos que habla consigo mismo de aquél que, en el sentido ordinario, *sabe hablar*. Y tampoco lo decimos de un papagayo ni de un gramófono” (Wittgenstein: 267 [§ 344]).

como “consenso” social, sólo puede ser parte de un sentimiento estético colectivo que permite su integración a la lengua.

Por su parte, el desarrollo de la otra perspectiva, la estructuralista, concluye con respecto al hecho de que una norma no puede derivarse de una regla gramatical, que la autocontención de la estructura de la lengua, derivada de la presión que ejerce la tradición, requiere de un nivel descriptivo intermedio que es la norma. Un concepto introducido por Coseriu para subsanar este error teórico que emparenta la regla gramatical con el hábito lingüístico. No obstante, este paso elimina precisamente el papel que Saussure le otorga a la reflexión en la mutación del sistema, como parte del papel que juegan las asociaciones en el funcionamiento de las relaciones paradigmáticas que son las encargadas de la categorización. En la teoría de Saussure, el proceso que convierte a una innovación accidental e individual en un cambio lingüístico que se incorpora a la tradición, está dado en percatarse de una conexión posible, ya sea de una imagen acústica o de una imagen conceptual, con cualquiera de las ya existentes (*Vid.* Saussure, 1979: 57 y 207-213).

Luis Fernando Lara reformula el concepto de norma de Coseriu, recuperando el concepto de tradición de Saussure, pues no está de acuerdo en que la norma constituya un nivel descriptivo, ya que al ser ésta parte constitutiva de la tradición, es un valor social que implica un deber ser en el uso de la lengua. Por esa razón, considera más adecuado hablar de *tradición verbal*, un término que, desde su punto de vista, tendría la ventaja de referirse a:

[...] una realidad lingüística e histórica múltiple que no depende de la clasificación sociológica de los hablantes que la continúan, sino que ofrece al lingüista la posibilidad de considerar más adecuadamente la producción verbal de cualquier hablante, independientemente de los indicadores sociales que lo puedan catalogar en un grupo, situándolo en un horizonte de sentido y de comunicación que vuelve inteligible y apreciable su discurso o textos. (Lara, 2004: 86)

Para Lara, la lengua se orienta en dos direcciones complementarias: una que ve en el pasado sus valores y tradiciones verbales, y otra que se dirige al futuro, en donde ubica la necesidad de inteligibilidad y conservación de la lengua (Lara, 2004: 37). Desde este punto de vista, retoma la ley de la tradición de Saussure que estipula que: “En todo instante la solidaridad con el

pasado pone en jaque a la libertad de elegir” (Saussure, 1979: 139), y que Lara interpreta como la existencia de dos tradiciones: una que se relaciona con la dimensión simbólica de la lengua, y otra con la constitución de una identidad nacional que se identifica con el lenguaje oral, como parte de una tradición popular que garantiza la identidad en su mirada hacia el pasado. Por su parte, el lenguaje escrito establecería los criterios de corrección (el deber ser) del uso adecuado de la lengua en una tradición simbólica que apunta al futuro. Ambas tradiciones convivirían en un mismo hablante, aunque es evidente, añadiría yo, que aquellos hablantes que no tengan acceso a la norma escrita no tendrían la posibilidad de contribuir a la formulación de esos criterios de corrección, razón por la cual, el criterio de inteligibilidad quedaría en manos de un grupo privilegiado culturalmente. Este asunto me parece particularmente importante para el tema que me ocupa, a saber, el de la creación lingüística, pues habría un espacio de creación lingüística legitimado por esa tradición escrita (las jergas profesionales), y uno deslegitimado, pero incorporado a la tradición oral (los argots).

La cuestión parece que debiera encaminarse entonces hacia la creación conceptual y el papel que juega el contexto en los procesos de cambio lingüístico. Concepción Company considera con respecto a ello, que el oído constituye “un factor importante y fundamental del cambio lingüístico”, porque éste nace de las reinterpretaciones que hace el oyente de aquello que escucha, amén de que ubica el cambio lingüístico en “el vértice de una dialéctica permanente entre varias tendencias o motivaciones encontradas o en competencia” (Company, 2003: 23).

En este mismo sentido, Vossler también subraya la importancia de reconocer que el cambio ocurre en un entorno discursivo, dentro del cual se da el encuentro entre lo conocido y lo inédito. Por ejemplo, en lo que respecta al cambio fonético, considera que éste ocurre en el terreno de la tensión que se da entre una articulación nueva y una recepción que reconoce una diferencia al oírlo. Y, en cuanto al cambio semántico, éste se produce cuando se establece una contraposición entre lo que se ha pensado siempre y lo pensado cada vez, y

[...] se les compara, se compara lo pensado por el hablante con lo comprendido por el oyente, lo ocasional con lo habitual, lo de ayer con lo de hoy, etc. Se descubre un desajuste fundamental entre pensar y compren-

der y, como consecuencia, un cambio fundamental de significación.
(Vossler, 1968: 102)

A diferencia de Lara, y más cerca de Vossler, Company atiende a la situación en que surge una innovación, así como a la interpretación que surge de la sonoridad, para después abordar el cambio como producto de una tensión cultural. Ambas cuestiones implican, como ella señala, la necesidad de entender que las categorías no pueden ser cerradas, sino que deben tener límites flexibles que permitan la reinterpretación y la recategorización, que es lo que representa un cambio. Y este es el punto en el que yo sitúo la importancia de la memoria como pensamiento de lo posible, es decir, de lo imaginable.

Una idea que en Vossler aparece relacionada con la energía espiritual humboltiana, cuya manifestación es la creatividad lingüística, pues como señala Vossler:

¿Cómo podría consignar el desvío de la atención, el hundimiento del pensar en el automatismo de la asociación, el sumergirse del hablar y del oír en los mecanismos de la fonética y de la acústica, el esfumarse del diferenciar y del recordar en la noche de la confusión y del olvido, si no poseyera como supuestos enteramente corrientes y consabidos los conceptos de atención, del pensar, del recordar, en fin, de la actividad espiritual del lenguaje? (Vossler, 1968: 109)

MEMORIA Y SITUACIÓN

Nuestras vidas transcurren en un escenario que no es el físico y no es tampoco el de nuestras neuronas. Se desenvuelven en la mirada del otro que nos ve actuar, que nos da el lenguaje y nos impone utilizarlo para reflejar nuestra existencia con las posibilidades y limitaciones fijadas por ese lenguaje.

NÉSTOR BRAUNSTEIN

Una vez reconocida la importancia de la situación y el papel de la creatividad individual, el cambio lingüístico puede reconducirse de la esfera psíquica al escenario de la vida humana, en donde la categorización es insepa-

rable de la percepción sensorial, como una facultad cognoscitiva que opera con imágenes que habitan en la memoria. Aquí habremos de distinguir entre recuerdo y reconocimiento, pues si el recuerdo se relaciona con una memoria narrativa que sigue un camino de rememoración, que la ciencia cognitiva asocia con lo que se ha llamado *memoria episódica*,⁶ el reconocimiento se da en el presente, es un acto de percepción en el que se establece una conexión entre lo que sabemos y lo inédito, que da lugar a la categorización.

Isacharoff y Madrid han señalado que la memoria es el espacio del reconocimiento de la diferencia; sin embargo, distinguen el pensamiento como un sistema conceptual estable de la memoria, como un mecanismo operativo que está al servicio de ese sistema al que consideran el asiento del reconocimiento de la diferencia, separando así a la imaginación del pensamiento. Para ellos, una vez reconocida la diferencia, se establece una nueva similitud que, al incorporarse al sistema conceptual, *i.e.* al pensamiento, genera en consecuencia un reordenamiento conceptual. Ahora bien, si la memoria hace posible el reconocimiento, podemos afirmar que la

⁶ De acuerdo con Ruiz-Vargas (2002), la memoria episódica es “el sistema que nos permite viajar mentalmente hacia atrás en el tiempo y anticipar mentalmente también nuestro futuro personal”. Y aunque se ha desarrollado a partir de la memoria semántica, que es el sistema encargado de la adquisición, retención y utilización del conocimiento acerca del mundo en el sentido más amplio, esto es, hechos, conceptos y vocabulario, la diferencia entre ambas es que, en el caso de la memoria episódica, se trata de “un tipo de experiencias perceptivas, la imaginación, los sueños, la solución de problemas y la recuperación de información semántica” (Tulving, 1991 y Tulving y Lepage, 2000, en José Ma. Ruiz-Vargas, 2002: 307 y 315, respectivamente).

No comparto esta escisión entre varios tipos de memoria, pues como ya lo he señalado antes, defendiendo una unidad de las facultades cognoscitivas en la imaginación. Una posición que comparte el famoso neurólogo Oliver Sacks, que refiere el trabajo realizado por Rodolfo Llinás y sus colegas de la Universidad de Nueva York, quienes: “al comparar las propiedades electrofisiológicas del cerebro en la vigilia y el sueño, postulan un mecanismo sencillo y fundamental para ambos estados: una incesante charla interior entre la corteza y el tálamo cerebrales, una incesante interacción de la imagen y la sensación, sin importar que haya estimulación sensorial o no. Cuando hay estimulación sensorial, esta interacción la integra para generar la conciencia despierta, pero en ausencia de la estimulación sensorial sigue generando estados cerebrales, y a estos estados cerebrales los llamamos fantasías, alucinación o sueño. De este modo, la conciencia despierta está soñando, pero soñando constreñida por la realidad externa” (Llinás, 1991: 96, nota 7 y Paré, 1991: 521-523; citado por Oliver Sacks, 1995: 96, nota 7).

memoria no es inconsciente, sino que constituye la conciencia lingüística, ya que como ellos mismos afirman:

Se origina de un rechazo a lo estereotípico, la decisión conciente de evitar la repetición y de optar por un nuevo ordenamiento del código verbal. Ello implica el empleo de los mismos elementos lingüísticos conocidos por todos aunque de una manera innovadora. (Issacharoff y Madrid, 1994: 96)

En mi opinión, el pensamiento es imaginativo porque, si bien por una parte, todo pensamiento se vincula con una percepción, lo visto implica una interpretación, de modo que pensar es, por definición, una actividad creativa. Seguiré a Wittgenstein en este punto, apoyándome en su concepto de *ver-como* que aparece en la segunda parte de las *Investigaciones filosóficas*, y con el cual introduce una dimensión vivencial del reconocimiento.

Como mencionaba antes, el reconocimiento es un acto que se da en el presente, a diferencia del recuerdo que es una rememoración del pasado, la cual, sin embargo implica un reconocimiento, ya que cada vez que recordamos reconstruimos esa *historia*, a la manera de una película que es editada innumerables veces a lo largo de nuestra vida. Esta temporalidad es común a las expresiones: “*Abora* me acuerdo” y “*Abora* lo veo-como” que apuntan ambas a una conciencia que Wittgenstein entiende como vivencias porque son indisociables de las emociones y los sentimientos.

La unidad imaginativa de las facultades cognoscitivas se presenta en Wittgenstein como un ataque a la creencia —en su opinión supersticiosa— de que las imágenes mentales son explicaciones del significado de los procesos de conocimiento, los cuales en su opinión están inmersos en la dimensión expresiva del lenguaje, que sitúa al lenguaje en el escenario complejo en el que discurren todas las actividades humanas.

No podré detenerme aquí en la formulación completa que hace de una filosofía psicologista que rechaza, pero servirá de ejemplo el tema que me ocupa, ya que la importancia que le atribuye a la dimensión expresiva, en contraparte con la relevancia que se le atribuye a lo mental, es evidente en su manera de entender la relación entre imaginación y reconocimiento.

En primer lugar, Wittgenstein considera que la pura percepción no podría dar cuenta del pensamiento porque es posible mirar —interpretar— la

realidad desde múltiples ángulos, el hecho de que solamos ver uno solo de ellos no depende de una condición psíquica, sino de una educación que *domestica* la mirada, por decirlo de alguna manera, y una de cuyas cualidades más destacadas es la de no ser reflexiva, sino meramente reproductiva de una verdad que se apoya en la autoridad. La posibilidad de pensar por sí mismo se convierte en el producto de una labor personal por ver críticamente la cultura a la cual se pertenece. Una perspectiva que nos convierte en forasteros dentro de nuestra cultura, como lo plantea Edward Said, pero que nos hace capaces de vislumbrar otros caminos posibles como alternativa a aquel único que nos ha sido trazado. Conseguir esta autonomía espiritual sólo exige atención y capacidad imaginativa.

El concepto de *ver-como* en la filosofía de Wittgenstein condensa esta postura filosófica y existencial, pues se presenta como una percepción paradójica: “La expresión del cambio de aspecto es la expresión de una *nueva* percepción, junto con la expresión de la percepción inmodificada” (Wittgenstein, 1988: 451). En ese sentido, todo cambio surge de lo dado, consiste solamente en ver de otra manera lo mismo, no en ver otra cosa; esa es la razón de que Wittgenstein afirme que:

El ver-como no pertenece a la percepción. Y por esto es un ver en un sentido y en otro no lo es [...] Quien contempla el objeto, no tiene por qué estar pensando en él; pero quien tiene la vivencia visual, cuya expresión es la exclamación, éste *piensa* también en lo que ve.

Y por eso el fulgurar del aspecto aparece a medias como vivencia y a medias como un pensamiento. (Wittgenstein, 1988: 453)

La apertura de la percepción que se proyecta en una apertura de la interpretación, es una posibilidad de nuestra capacidad de imaginar infinitas posibilidades de comprender algo que no está determinado por una figura mental, atemporal y estática:

Ante él, puedes pensar una vez en *esto*, otras en *aquello*, unas veces lo puedes ver como *esto*, otras como *aquello*, y entonces lo verá unas veces *así*, otras *así*.” —¿Pero *cómo*? No hay una especificación ulterior. (Wittgenstein, 1988: 461)

Pretender dar una explicación para este hecho conduce a la consideración de que existen visiones *anómalas* que se *desvían* de lo habitual, que *violentan* lo normal. Una creencia que se apoya en la idea de que existe un orden estable, formal, ahistórico y atemporal que determina nuestras maneras de pensar y actuar. En el caso que nos ocupa, este orden lo representa la lengua, que como memoria colectiva es una tradición que puede apoyar su orden ideal en una concepción de sistema de reglas o de lengua nacional que se mantiene debido a que representa una racionalidad situada en el orden de lo psíquico (Saussure), o a una racionalidad representada en el orden del deber ser social (Lara), de ahí se desprende que la creatividad lingüística en estas formas de entender la transformación de la lengua, se conciba sólo como cambio, es decir, cuando ya es parte del orden, pero sea irrelevante la creación que rompe el orden. Este no es un equívoco de *personas*, sino que se corresponde con una cultura, con una visión del mundo que se apoya en un ideal de orden que sospecha de todo aquello que lo ponga en cuestión. De ahí surge la incompreensión, pues, como señala Wittgenstein, habría modos de ver algo que podrían no tener ningún efecto en otros, que no les dirían nada, pero no debido a una mala disposición, a un error, sino a los hábitos de la mirada: a la educación (*Vid.* Wittgenstein, 1988: 463). En virtud de que los nuevos conceptos emergen de una nueva manera de mirar que supone enfrentar a ese deber ser, el problema de la creatividad lingüística y la memoria imaginativa se presentan como un problema de orden político, en tanto, lo nuevo puede ser proscrito y enviado a los márgenes del circuito lingüístico y sus leyes de tránsito posible. Pero esas paredes que hablan clandestinamente y el rumor del sonido que producen los bárbaros nos advierte que existe una memoria de la lengua que se niega a ser olvidada, y que deja su rastro en los más recónditos lugares de esta vieja y siempre nueva ciudad que es el lenguaje, pues como reza un estencil callejero, pegado en una de las paredes de la Ciudad de México: “Si no existe la memoria, todo lo nuestro es suicida”.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles (1987), *Acerca de la memoria y la reminiscencia*, traducción de Alberto Bernabé Pajares, en *Acerca de la generación y la corrupción; tratados breves de historia natural*, Madrid, España, Gredos.
- Bergson, Henri (2007), *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, traducción de Pablo Ires, Buenos Aires, Argentina, Cactus.
- Bolsoni, Lina (2007), *La estancia de la memoria. Modelos literarios iconográficos en la época de la imprenta*, traducción de Giovanna Gabriele y María de las Nieves Muñiz, Madrid, España, Cátedra (Crítica y Estudios Literarios).
- Bruno, Giordano (2007), *El sello de los sellos*, traducción, edición y prólogo de Alicia Silvestre, Zaragoza, España, Libros del Innombrable (Biblioteca golpe de dados, núm. 66).
- Camilo, Guilio (2006), *La idea del teatro*, traducción de Jordi Raventós, Madrid, España, Siruela (Biblioteca de ensayo, serie menor, núm. 29).
- Company, Concepción (2003), “¿Qué es un cambio lingüístico?”, en Fulvia Colombo y María Ángeles Soler (coords.), *Cambio lingüístico y normatividad*, México, México, Publicaciones del Centro de Lingüística Hispánica-Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 13-32.
- Gelman, Juan (2008), *Mundar*, México, México, Era/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Issacharoff, Michael y Lelia Madrid (1994), *Pensamiento y lenguaje. El cerebro y el tiempo*, Madrid, España, Fundamentos (Ciencia, núm. 192).
- Keller, Rudi (1994), *On Language Change. The Invisible Hand in Language*, traducción de Brigitte Nerlich, Londres/Nueva York, Inglaterra/Estados Unidos, Routledge.
- Lara, Luis Fernando (2004), *Lengua histórica y normatividad*, México, México, El Colegio de México (Jornadas, núm. 142).
- Llinás, Rodolfo y Denis Paré (1991), “On dreaming and wakefulness”, *Neuroscience*, vol. 44, núm. 3, pp. 521-535.
- Platón (1988), *Teeteto*, en *Diálogos*, tomo v, traducción de Álvaro Vallejo Campos, Madrid, España, Gredos (Biblioteca Clásica).
- Sacks, Oliver (1995), *Un antropólogo en Marte. Siete historias paradójicas*, traducción de Damián Alou, Bogotá, Colombia, Norma (Vital).
- Saussure, Ferdinand de (1979), *Curso de lingüística general*, traducción y edición de Amado Alonso, Buenos Aires, Argentina, Losada.

- Ruiz-Vargas, José María (2002), *Memoria y olvido: Perspectiva evolucionista, cognitiva y neurocognitiva*, Madrid, España, Trotta (Estructuras y Procesos, serie Cognitiva).
- Vossler, Karl (1968), *Filosofía del lenguaje*, traducción y notas de Amado Alonso y Raimundo Lida, Buenos Aires, Argentina, Losada.
- Wittgenstein, Ludwig (1988), *Investigaciones filosóficas*, traducción de Ulises Moulines y Alonso García Suárez, México/Barcelona, México/España, Universidad Nacional Autónoma de México/Crítica.

D.R. © Laura Adriana Hernández Martínez, México, D.F., enero-junio, 2008.