

# Entender y comprender



Carlos Gómez Carro

Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco

## Resumen

Comprender es un rayo de luz que atraviesa la penumbra del mero entendimiento. Entendemos algo cuando conseguimos establecer la relación causal, lógica, de un enunciado con los que lo siguen y lo preceden dentro de un sintagma, pero sólo lo comprendemos cuando advertimos los paradigmas que lo atraviesan. El presente ensayo discute en qué consisten ambos conceptos, a partir de su contraste con diversas dicotomías —sujeto-predicado, verso-prosa, análisis-síntesis, juicios analíticos-juicios sintéticos, sintagma-paradigma y saber-conocer, fundamentalmente— que permiten discernir acerca de los mecanismos del pensamiento mismo y cómo procede éste bajo el horizonte del lenguaje.

## Palabras clave

Entender y comprender, saber y conocer, dicotomías fundamentales, pensamiento y lenguaje.

## Abstract

Comprehension is a ray of light piercing through the shadows of mere understanding. We understand something when can establish a causal relation, a logical relation, of a statement with those that follow or precede it within a syntagm. But we only comprehend it when we pay attention to the paradigms that run through it. This essay addresses the composition of both concepts in contrast with several dichotomies: subject/predicate; verse/prose; analysis/synthesis; analytical/synthetic judgments; syntagm/paradigm; and knowledge

by acquaintance versus knowledge by description. Such an approach allows us to articulate the very mechanisms of thought, and how it operates within the matrix of language.

### Key words

Understand and comprehend, knowledge by acquaintance versus knowledge by description, analytic and synthetic judgments, fundamental dichotomies, thought and language.

Más allá de que el propósito de la teoría literaria sea el estudio de la especificidad literaria, en cuanto que ésta se caracteriza por una singularidad verbal que la distingue de cualquier otro tipo de discurso —tal y como lo pensaron en su momento los teóricos del formalismo ruso, con su idea acerca del “extrañamiento literario”, como una peculiar afectación del lenguaje de la que carece el habla coloquial o el discurso científico—, lo cierto es que la evolución de este pensamiento, desarrollado en los más diversos frentes desde el siglo XX, ha ayudado a clarificar el sentido de la lengua misma y su relación con el pensamiento, y nos ha llevado a la convicción de que el lenguaje no es sólo el instrumento del pensamiento —literario o no—, sino que el pensamiento es lenguaje, su horizonte fundamental.<sup>1</sup>

La deriva de este enfoque ha adquirido diversas etiquetas, aparte de las meramente literarias: deconstructivismo, hermenéutica, filosofía del lenguaje, estructuralismo y postestructuralismo, las cuales se encadenan, en varios sentidos, dentro de esta perplejidad. De manera que el conocimiento pareciera encontrarse delimitado, antes que en cualquier otra consideración, bajo las reglas del lenguaje: la estructura del lenguaje

---

<sup>1</sup> Gerardo Cordero, “Aspectos de la necesidad en el *Tractatus* de Wittgenstein”, p. 78. “Simplificando, se puede decir: si la naturaleza esencial del lenguaje (desvelado en la proposición elemental) es así, se sigue que la realidad es así y esto último como lo primero con el adjetivo de necesariamente verdadero”.

correspondería con la estructuración lógica desde la que concebimos y definimos el mundo.

Sabemos, por otra parte, que el pensamiento fluye, sobre todo, en las instancias dialécticas que lo transparentan. Es decir, a partir de las oposiciones significativas que se generan en su seno, el pensamiento se muestra a plenitud. Y si así se muestra es, quizás, porque el funcionamiento mismo del lenguaje procede de tal modo: a partir de dicotomías que, en su contraste, iluminan los conceptos. El sujeto frente a su predicado, digamos de entrada; estructura básica a partir de la cual se vertebra todo discurso: lo que se dice (el predicado) y de quién se dice (el sujeto). Tal fundamento dicotómico, presente en todo discurso, hacía que Roland Barthes señalara que en cualquier frase se encierra un pequeño relato y todo relato es como una gran frase.<sup>2</sup> El funcionamiento de la frase es semejante al del discurso mismo, entonces. Nos ha faltado, en este sentido, describir la gramática que nos muestre el múltiple encadenamiento que va de la pequeña frase al texto, pues hasta ahora sólo se ha sugerido: el que todo texto funciona como una oración. De momento, si bien no contamos aún con las reglas generales de tal encadenamiento, sí podemos postular algunas propuestas teóricas.

---

2 Roland Barthes, *Análisis estructural del relato*, p. 11. "Como es sabido, la lingüística se detiene en la frase: es la última unidad de que **cre** tener derecho a ocuparse; si, en efecto, la frase, al ser un orden y no una serie, no puede reducirse a la suma de las palabras que la componen y constituye por ello mismo una unidad original, un enunciado, por el contrario, no es más que la sucesión de las frases que lo componen: desde el punto de vista de la lingüística, el discurso no tiene nada que no encontremos en la frase...".

En este sentido, la oposición sujeto-predicado no es la única que nos revela cómo se piensa el pensamiento (o cómo funciona la lengua, si se quiere). Si pensamos, por ejemplo, en la antinomia verso-prosa, observamos que cada una de estas formas de expresión facilita y propicia un tipo de pensamiento y no otro. Digamos que el verso ha sido concebido, sobre todo, para ser escuchado, mientras que la prosa se lee mejor en silencio (el silencio de la biblioteca, diríase). Pero no sólo es esto: la prosa —la buena prosa, al menos— busca cercar el lenguaje para obligarlo a referir un sólo sentido y no otro, a despropósito de la naturaleza polisémica del lenguaje, que se desenvuelve mejor en el verso, y en la poesía misma.

También es cierto que la prosa es el vehículo privilegiado de la ficción. No es que en el verso no se puedan contar historias (toda la poesía épica tradicional lo hizo; algunos poetas aún lo hacen), pero sucede que lo que cuenta el verso lo leemos como poesía, más que como ficción. Es raro el narrador que duda entre el empleo de la prosa o del verso como instrumento de su creación. También porque la prosa facilita el tono experimental que ejercen los autores de ficción sobre su obra y sus personajes: emplean al lenguaje como un instrumento —lo mismo que hace el científico—, más que como un fin. En la ficción, el narrador experimenta con las situaciones de sus personajes que si bien se ve, en los mejores casos, tienden a contrastarse. Es decir, el autor tiende a jugar con una oposición dialéctica de valores sobre los que el lector está alerta y toma alguna postura: Caín y Abel, Dios y la serpiente (o Dios y el Demonio), Sancho y El Quijote, Erik Lönnrot y Red Scharlach, Juan Preciado y Pedro

Páramo. Contraste bajo el cual opera la gramática del texto de ficción.

Mientras que el científico experimenta con los alcances de sus ideas —gestadas, del mismo modo, bajo su contraste dicotómico—, el poeta lo hace, antes que con contenidos —como el científico o el narrador—, con su materia de trabajo, esto es, con las palabras mismas; fija su atención y la del lector en ellas: en lo que se dicen y nos dicen con la alteridad de sus sonidos y cómo éstos gestan sentidos diversos, muchas veces inesperados y en ocasiones felices. Mientras tanto, el narrador experimenta con lo que sus personajes representan socialmente, dentro de la obra y fuera de ella. En los tres casos, ciencia, narrativa y poesía, la gramática del contraste es distinta —ideas, en el primer caso; la relación entre las palabras, en la poesía; y los valores existenciales, en el de la narrativa—, sin que esto excluya el coqueteo entre estas tres maneras de pensar el mundo: cuentos que parecen ensayos, postulados de la ciencia que resultan poéticos, o poemas que nos relatan historias.

Y si la prosa, en suma, permite al escritor concentrarse en el sentido utilitario del lenguaje (más allá de que el buen escritor jamás se olvida de su naturaleza estética), resulta indispensable, en este examen de dicotomías fundamentales, diseccionar acerca de la distinción entre *doxa* y *episteme*: opinión y ciencia como dos instancias en las que la ciencia se propone a sí misma como la expresión específica de las ideas (la razón desnuda en su propia disertación), en tanto que la opinión diserta acerca del conocimiento empírico; la razón y lo sensible, en cada caso. Dicotomía que es posible asociar a la distinción kantiana entre

juicios analíticos y sintéticos. En los primeros, como sabemos, lo que se predica del sujeto ya se encuentra implícito en el sujeto mismo. El trabajo del científico y de la ciencia, en este caso, consiste en descubrir lo que ya está en su objeto de estudio y explicitarlo. Mientras que en los sintéticos, no: lo que se predica del sujeto es nuevo, algo que no sabíamos acerca de él ni estaba implícito en él. Tal distinción le permitía a Luis Villoro resaltar las diferencias y similitudes entre saber y conocer. Un sutil entrecruzamiento de conceptos: el sabio es quien conoce y el científico quien sabe. Yo conozco algo cuando tengo una experiencia empírica acerca de algo o alguien; sé de algo o alguien cuando lo he estudiado. Conozco la Ciudad de México, digamos, pues vivo en ella; pero sé de ella por los relatos que de la ciudad se han hecho, tanto como alguien que jamás ha vivido en ella. Conozco el sabor de una manzana hasta que la he probado, aunque no sepa nada de ella. Quiero decir, aunque no sepa nada acerca de sus cualidades alimenticias o de sus orígenes. Y al revés, puedo haber estudiado la fruta, saber de ella, sin haberla probado nunca. En suma, lo empírico y lo teórico, como expresiones de dos tipos de conocimiento: saber y conocer.

Se trata de parejas conceptuales que se entrecruzan y, de algún modo, se desdobl原因 en las otras. Es decir, en algún grado, los juicios analíticos pertenecen al mundo epistemológico y los sintéticos al de la opinión. Lo que nos llevaría a preguntarnos si el sabio es quien engarza juicios sintéticos, derivados de su experiencia existencial; mientras que el científico lo hace a partir de juicios analíticos, sobre los que pareciera no necesitar de alguna experiencia directa.

De modo tal que, pareciera, el modelo del sabio es el artista y, con mayor precisión, el poeta; en tanto que el del teórico es el científico. Sin embargo, sabemos que no se trata de conceptos excluyentes, sino que en algún punto confluyen. Si pensamos, para ello, que uno de los fundamentos del método científico es la dicotomía análisis-síntesis. Lo primero que hace el científico con su objeto de estudio es desmenuzarlo en sus partes esenciales, analizarlo (del griego ἀνάλυσις, descomposición) —ir de lo complejo a lo simple y de lo casual a lo necesario: distinguir lo esencial de lo accidental—, para después reintegrar esas partes necesarias en una nueva relación superior a la que llama síntesis (del griego σύνθεσις, unión, composición). Sintetizar, dentro del discurso científico, es la consecuencia directa del análisis.

Sin embargo, es posible ver que el proceso real —más allá del discurso—, bajo el cual los científicos desarrollan sus hipótesis, suele ser exactamente el proceso inverso. El científico adivina, primero, un todo distinto —una síntesis nueva acerca del tema—, es decir, una nueva manera de ver su objeto de estudio, para después intentar organizar sus partes esenciales bajo nuevos paradigmas. Su nuevo análisis está dirigido por su presunción. Pues, ¿cómo podría distinguir lo esencial de lo accesorio, sino es bajo una nueva hipótesis de organización de su tema de estudio? Dicho de otra manera: primero sintetiza y luego analiza. En el científico, primero ocurre el deslumbramiento de un nuevo modo de ver el mundo, la síntesis (que el poeta llama epifanía), para después intentar explicarlo bajo una ordenación lógica de elementos a lo que llama análisis: de éste partirá, del análisis, para desarrollar su explicación pública de la



nueva teoría, aunque no haya sido éste el orden seguido para su invención.

De modo que, se puede concluir, no existe una identidad entre *episteme* y juicios analíticos, pues para la ciencia es absolutamente necesaria la síntesis en el sentido aludido: el análisis científico, antes que ser el punto de partida, suele ser la consecuencia de una percepción sintética. Sin embargo, para la *doxa*, sí se podría hablar de opinión pura, es decir, de juicios sintéticos basados en la sola experiencia. Veamos.

Si la ciencia, entonces, se funda en el proceso dialéctico entre análisis y síntesis —en tanto que parte de una intuición sintética que lo guía en su nueva reflexión—, lo que hace, entonces, es descubrirnos algo que estaba ahí en su objeto de estudio, pero oculto. Lo que modifica su objeto de estudio es el modo de verlo. Esa manera de ver distinta es lo que propicia su análisis desde otra perspectiva.

Tal intuición sintética, si bien se ve, es compartida por el artista. Por ejemplo, podemos examinar el razonamiento empleado por el personaje central de la que es, posiblemente, la novela más ambiciosa de Juan García Ponce, *Crónica de la intervención*, aplicable a toda concepción estética. Se trata de un fotógrafo que está convencido de que su tarea como fotógrafo consiste en “mostrar lo inexistente”, que para el caso significa descubrir lo invisible, lo oculto a la mirada inmediata. Lo que, en efecto, consiguen los grandes fotógrafos: revelar lo extraordinario en una imagen aparentemente convencional. Por extensión, mostrar lo oculto-invisible-inexistente es la tarea esencial del artista, ya sea fotógrafo, poeta o músico.

El artista llega a su síntesis, de igual modo, por intuición. Una intuición de la que el primer asombrado es él mismo. Indaga en las palabras, en los sonidos o en los colores y de ellos extrae el asombro, el encuentro con lo maravilloso; experiencia trascendente que el poeta y el científico comparten y que los une en una dimensión, quizás, superior.

Un conocimiento, el del artista, en el que se produce la condensación intuida de un juicio sintético, en el que desaparece cualquier relación lógica y se apoya no sólo en la experiencia, sino también en la intuición. Lo que aparece es un sin por qué. Algo que tiene valor en sí mismo. Una reintegración momentánea con la totalidad, la cual (también por intuición) se nos muestra como su finalidad, la finalidad de todo conocimiento.

Digamos, entonces, que el científico llega a su verdad mediante el encadenamiento de razonamientos lógicos, consecuentes, que confirman su hipótesis; mientras que el sabio-poeta lo hace mediante la sola intuición: sabe que está bien lo que está bien. Lo sabe, no sólo en su sentido estético, sino también ético. Escribe el poeta Miguel Hernández:

Llegó con tres heridas:

La del amor,  
La de la muerte,  
la de la vida.

Con tres heridas viene:

La de la vida,  
la del amor,  
la de la muerte.

Con tres heridas yo:  
la de la vida,  
la de la muerte,  
la del amor.<sup>3</sup>

En su saber, tan cierto como indemostrable, se restablece la antigua liga entre ética y estética, de la que el verdadero sabio nunca se separa. De ahí que, en efecto, el poeta proceda por síntesis, más que por análisis; en tanto que el científico sólo se fía de lo sintético como consecuencia del análisis previo. Aunque sabe el propio científico que lo analítico y lo sintético son complementarios necesarios, más que antagónicos.

No obstante, cuando hemos dicho “intuición”, hemos dicho poco. ¿Qué es la intuición? Tal vez podamos advertir, a partir de lo dicho, algo acerca de lo inefable.<sup>4</sup>

Cuando un científico expone una nueva teoría es porque ha intuido que algo puede explicarse mejor o de un modo distinto que la teoría vigente, pues piensa que su nueva explicación organiza de mejor manera el conglomerado de fenómenos en los que se sustenta su teoría en relación con la previa. Y para esto no pareciera haber un método, sino sólo un señalamiento de la evidencia: tiene una revelación.

“¿Qué tal si en vez de esto es aquéllo?”, el científico suele emplear una fórmula semejante, que, sin embargo, no es muy

3

Miguel Hernández, *Obra completa. Poesía I. T. 1*, p. 694.

4

Karl Popper, *La lógica de la investigación científica*, pp. 31-32. “...todo descubrimiento contiene ‘un elemento irracional’ o ‘una intuición creadora’ en el sentido de Bergson. Einstein habla de un modo parecido de la ‘búsqueda de aquellas leyes sumamente universales... a partir de las cuales puede obtenerse una imagen del mundo por pura deducción. No existe una senda lógica —dice— que encamine a estas... leyes. Sólo puede alcanzarse por la intuición, apoyada en algo así como una introyección (*Einführung*) de los objetos de la experiencia.”

distinta a la que emplearía un mecánico al momento de arreglar un automóvil: “¿qué tal si no se trata de un problema del motor, sino de la transmisión?”, se pregunta este último, en un proceso mental semejante al que, quizá, el físico James Clerk Maxwell, hacia la segunda mitad del siglo XIX, empleaba para relacionar la electricidad con el magnetismo, como parte de un mismo fenómeno, al que denominó campo electromagnético. Al ser la velocidad de las ondas electromagnéticas la misma que la de la luz, deducía que la luz era una variante de las ondas electromagnéticas, lo que definió una manera completamente distinta de ver la luz y que prelude los grandes desarrollos científicos del siguiente siglo. Entre otros, a Jules Poincaré le permitió teorizar de mejor modo acerca de la discrepancia entre los distintos husos horarios en Europa y vislumbraba la teoría de la relatividad especial que, finalmente, es propuesta por Einstein, en 1905. En tanto, en 1903, Olinto De Pretto divulgaría en una publicación italiana la ecuación más famosa del siglo XX:  $E = mc^2$ , fórmula semejante a la que, por su cuenta y con la ayuda de los conceptos aportados por Hendrik Lorentz, había llegado el citado Poincaré, ideas consecuencia de la propuesta inicial de Maxwell, de la que las demás son su consecuencia teórica. En todos los casos, se partió de una intuición extraordinaria, a la que siguió su demostración analítica.

Ahora bien, la fórmula  $E=mc^2$  es una relación binaria del tipo sujeto-predicado:  $mc^2$  es lo que se predica del sujeto  $E$ . Ahora bien, lo que se predica de  $E$  es de carácter sintético, pues el predicado  $mc^2$  no se encuentra implícito en la definición de  $E$  (en ninguna definición previa de la luz, se presume la velocidad de

la luz al cuadrado). Sin embargo, al ser, después de descubierta, una relación necesaria y universal, la hace ser un *a priori*. Un juicio sintético *a priori*, entonces, semejante al que empleaba Kant para referirse a los juicios sintéticos *a priori*, al decir que “la recta es la distancia más corta entre dos puntos”.<sup>5</sup>

Más allá de tales disquisiciones, es posible afirmar que las hipótesis son algo que también acontece de manera rutinaria en el lenguaje coloquial y en situaciones comunes, y no sólo en las alturas del discurso científico y del poético, sólo que en estos casos se sublima, esa es la diferencia.

Cuando, digamos, una novia intuye que su amado la traiciona, es porque ha ligado hechos diversos que la llevan a esa suposición: el ligero retraso en una cita, algún tipo de ansiedad inexplicable, la respuesta errática a una duda convencional, el suspenso o distracción en una charla habitual. La asociación de fenómenos dispersos en un principio la lleva a una suposición no tan distinta a lo que el teórico llamaría una hipótesis.

Y es que la intuición aparece como una asociación convencional dentro del lenguaje que se nos presenta como una línea continua en el tiempo (una recta virtual, diríase), de dimensión variable (de la frase al libro, pongamos), de modo que tal discurso puede estar constituido por una palabra, una frase o un conjunto variable de frases; cualquiera de ellos es un sintagma,

---

5 Gerardo Cordero, “Aspectos de la necesidad en el *Tractatus* de Wittgenstein”, p. 73. “Los enunciados científicos no pueden ser analíticos porque éstos, lo sabemos, no dan información nueva alguna. Tampoco sintéticos puesto que la ciencia pretende que sus conclusiones sean universales y necesarias y no meramente particulares y contingentes. Kant resuelve esta dificultad primera afirmando que los juicios de la ciencia deben tener la virtud de ser *a priori* como los analíticos, y objetivos como los sintéticos, pues, éstos sí aportaban información nueva. A estos enunciados científicos Kant los llamó juicios sintéticos *a priori*.”

el cual podría, incluso, carecer de significado manifiesto, como la mayor parte de los libros que Borges incluye en su célebre relato “La biblioteca de Babel”. La asociación preferente que hacemos dentro del sintagma es por contigüidad, porque aparecen juntos los sujetos y predicados; las oraciones que se encadenan a otras oraciones y frases. Y así. La operación es de carácter metonímico, por contigüidad, hemos dicho. Podemos indicar que es un tipo de asociación analítica pues desciframos lo que se enuncia a partir de su lectura. Esto es, el significado que le atribuimos al sintagma fluye dentro del mismo discurso. En cambio, la asociación sintética —la que le ocurre especialmente al artista, al poeta, y al científico, como hemos visto— no se encuentra dentro del sintagma, sino fuera de él: es de carácter metafórico.

Ya en su *Análisis estructural del relato*, Roland Barthes concebía el funcionamiento del relato —el relato, decíamos, funciona del mismo modo que una oración— a partir de dos tipos de funciones: los indicios y las funciones propiamente dichas. Las segundas, las funciones, operan dentro de la línea del propio sintagma, por ello son metonímicas; mientras que los indicios son metafóricos, pues ocurren fuera del sintagma, es decir, fuera de la oración. Una asociación metonímica, por ejemplo, es cuando suena un teléfono y alguien, por cercanía, contesta (charla que en alguna otra parte del relato, quizás, tendrá sus consecuencias). En cambio, un indicio no ocurre dentro de la frase (ni siquiera dentro del relato), sino más allá de ella (por el tono de voz, alguien que escucha la conversación puede inferir la naturaleza de la charla, digamos). Si un investigador en la escena del crimen encuentra una flor al lado de la víctima, leerá

el detalle como un mensaje cifrado, un indicio que liga el suceso con otros asesinatos de características semejantes ocurridos en momentos distintos. De modo que los indicios operan fuera del relato, en un “metarrelato”, puede decirse.

Es lo que le ocurre a la novia cuando intuye la deslealtad de su prometido; al poeta, cuando reúne dos palabras de manera insólita (labios de rubí, digamos); al mecánico, cuando supone que no es el motor donde se halla el desperfecto, sino en la transmisión; o al científico, cuando se propone establecer una nueva relación entre el tiempo y el espacio. Todos ellos hacen asociaciones fuera de la frase, de carácter metafórico antes que metonímico.

En realidad, la asociación metafórica que llamamos intuición no ocurre como un enigma insondable, sino a partir de una operación típica dentro del lenguaje. El doble proceso sobre el que se funda toda verbalización: la construcción sintagmática y la paradigmática. Cuando el poeta escribe “labios de rubí”, por ejemplo, ha concebido no sólo un verso (un sintagma), sino que lo ha hecho bajo una selección paradigmática. Ha elegido decir “labios” para caracterizar un rasgo distintivo de la mujer amada (supongamos que se trata de la descripción de la mujer amada), que la hace diferente a otras. Unos labios que son rojos y que aluden, sin duda, a otros labios, y esto no deja de ser una asociación sintagmática. De un rojo tan intenso como el rubí —se advierte en este caso ya la asociación paradigmática— y, por ello, se infiere que tales labios son fríos y duros como la piedra, de lo que debe concluirse que son de un alto valor mercantil. Unos

“labios de rubí” son unos labios hermosos, pero caros, duros y fríos. No se trata, entonces, de un elogio (o es un reproche disfrazado de elogio), y esto sólo lo podemos comprender cuando atendemos a su sentido paradigmático.

Pensemos, ahora, esta clasificación del modo siguiente: el entendimiento procede por asociación metonímica, mientras que la comprensión se suma a la asociación paradigmática. Este doble engarce es, quizás, el mecanismo fundamental de la inteligencia humana. Un lector, digamos, entiende la secuencia argumentativa que le ofrece el texto —el sintagma—, pero no necesariamente lo comprende, pues para ello necesita situar su lectura en otro nivel, en el nivel paradigmático.<sup>6</sup>

Si lo pensamos bien, un animal inteligente entiende de manera certera un conjunto de instrucciones. Pongamos como ejemplo a nuestro perro, al que llevamos cotidianamente de paseo: cuando tomamos las llaves de la puerta de la casa, él salta con entusiasmo, más aún cuando agarramos la correa con la que lo llevamos y abrimos la puerta de entrada del domicilio. Para él son signos que identifica con la acción subsecuente, metonímica, de pasear. En su memoria se produce la asociación entre llaves, correa y abrir la puerta, con su paseo. Si la secuencia no se cumple, por ejemplo, sólo nos ve tomar las llaves pero no la correa, o abrimos la puerta sin su correa, intuye que el desenlace será otro, la oración tendrá un derrotero distinto y lo sabe por

---

6

Lo que en otro momento nos llevará a fundamentar y extendernos sobre el concepto de lectura paradigmática.



asociación metonímica. Tomar las llaves sin la correa implicará, probablemente, que el amo salga sin él.

Tenemos, entonces, una secuencia que podemos denominar entendimiento, y otra a la que llamamos comprensión. Comprender, en este caso, es salirse de la línea del sintagma y explorar una multiplicidad de distintas secuencias a las que se integrará lo antes entendido. Este “salirse” de la línea está regido por un funcionamiento análogo al que empleamos dentro de la lengua misma en las relaciones paradigmáticas y sintagmáticas.

En la secuencia en la que invitamos a nuestra mascota a salir de la casa, el perro identifica la serie de signos —la primera articulación—, pero no identifica los elementos distintivos —llaves, correa y puerta abierta— fuera de la secuencia que conoce. No comprende la dimensión independiente de cada uno de ellos, y menos que es posible descomponer cada uno en sonidos diferenciados. Para él, la correa en sí es el signo, no la palabra correa. Entiende la frase, pero no la comprende.

El sentido que el perro encuentra al hecho de salir es la perspectiva de reencontrarse con un ámbito del que ha sido excluido, nostalgia de una naturaleza perdida. Vive una reclusión que no comprende, pero tolera: su obediencia se queda en la aceptación de la frase. Y es que si comprendiera, es decir, si se saltara la línea y se percibiera en su real condición de sometido a su amo, su comportamiento, tal vez, sería distinto: podría rebelarse. Comprender implica una rebelión frente a la linealidad del sintagma. Conceptos como libertad y justicia se manifiestan, podría decirse, como una consecuencia del paso del entendimiento a la comprensión. Por supuesto, la fidelidad del animal responde

también a una relación de afecto hacia su amo, casi siempre, más fidedigna e intensa que la humana.

En la doble articulación tenemos la composición, dentro de la frase, de elementos significativos —las palabras—, y distintivos —los fonemas—. No obstante, palabras y frases funcionan, igualmente, como elementos distintivos: aluden, muchas veces de modo secreto, a otras palabras y a otras frases de manera paradigmática. Y es que toda palabra evoca el mundo cultural en el que se gesta y se dice, es ahí donde el lenguaje adquiere su verdadera profundidad. En una frase como “Caperucita visita a la abuela”, por ejemplo, está contenida una tradición, aunque la frase no lo diga explícitamente. Al leer “Caperucita”, al lector se le aparece irremediablemente el “lobo” (una ausencia presente), y al terminar la frase, toda la historia de sustituciones y amagos que conlleva el cuento dentro de la tradición a la que pertenece el relato. El registro opera como una asociación paradigmática, análoga a la articulación de elementos distintivos dentro de la frase. Y es que cuando en el mensaje aparece lo invisible —lo paradigmático—, lo que está ahí, oculto —en este caso el lobo, su entrevista con Caperucita, la metamorfosis del animal en la abuela y el desenlace conocido—, se comienza a comprender la frase. Y así ocurre con toda frase que al comprenderse rebasa las fronteras de la sola línea verbal. En el inicio de *El Quijote* —“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme”—, Cervantes elige una frase que ya se encontraba en un romance de la época —es la quinta de una Ensaladilla anónima, divulgada en unas *Flores del Parnaso*, por Luis Medina, nos precisa Martín

de Riquer—,<sup>7</sup> lo hace, por una parte, para oponerlo al indefinido “Había una vez” del cuento tradicional, pues al situar la acción de su novela en ese lugar específico, la Mancha, omite la lejanía tradicional que envolvía a las novelas de caballería (Bretaña, Persia, Gaula o Constantinopla); pero, lo hace también porque se trata del engarce de un octosílabo, “En un lugar de la Mancha”, con un endecasílabo, “de cuyo nombre no quiero acordarme”, como lo han redescubierto los poetas lacónicos (Roberto López Moreno, entre ellos). De modo que tal inicio lleva implícita la alternancia que se da en la novela entre lo popular —el octosílabo— y lo culto —el endecasílabo—, como un aviso de sus pretensiones sintéticas. Operación paradigmática —una entre otras—, sin la cual la comprensión de ese inicio del texto cervantino quedaría, tal vez, incompleta.

El orden horizontal y el vertical que lo atraviesa; el arriba y el abajo que se sucede como el ir y venir de una relación doblemente articulada: el mundo que palabras y frases evocan y no sólo aquello que significan. La línea verbal desdoblada en un acaecer en el espacio-tiempo, en “una figura del mundo”, como describía Wittgenstein al lenguaje.

La comunión del cielo y de la tierra. El modo como en el Anáhuac se anunciaba la relación entre el numen y lo terrenal: la alegoría del arriba y el abajo que tejía todos los aspectos de la vida social e individual, pero que era santificada, por así decirlo, en el templo de los sacrificios. Al condenado —que a la vez participaba de la gracia, en tanto que su sacrificio estaba al

---

7 Martín de Riquer, “Introducción y notas”, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 33.

servicio de unos dioses de los que él formaría parte después de su muerte— se le extirpaba el corazón, el alimento divino, que junto con la sangre servía de donación al dios trabajador —como lo define Paul Westheim—al que se le ofrecía el sacrificio humano. Se hacía, entonces, rodar el cráneo del sacrificado por los peldaños de la pirámide. Al ser los peldaños representación de los días y de los años, el efecto buscado es que rodaba el cráneo en el tiempo de la eternidad; cráneos que después se colocarían, como ofrenda, en un *tzompantli*, a modo de calendario ritual. El acto reponía la comunicación entre el arriba y el abajo; entre el instante y lo eterno. La función simbólica del sacrificio, más allá de la honra divina, era fecundar el mundo: posibilitar que el dios trabajador consumara la realidad, y con ello, anidar el pensamiento en la tierra. Comprender consistía en integrar el destino y el tiempo humanos con el de los dioses y el de los dioses con el mundo terrenal.

En el mundo contemporáneo —el del capitalismo—, la relación entre el abajo y el arriba está comúnmente escindida del entendimiento y la comprensión. La producción material es, sobre todo, un proceso horizontal en el que el trabajo paradigmático y vertical (el diseño de conceptos y el proceso de creación en sus distintos niveles) está concentrado en unos pocos elegidos. Y rara vez ambos dominios se comunican (entre otros, el mundo de los empresarios y de sus obreros está absolutamente escindido). El horizonte es, precisamente, lo vertical: al alzar la mirada contemplamos el horizonte paradigmático. Cuando esto acontece, a veces ocurre la revuelta; otras, la rebelión; alguna otra, la revolución. La mirada se baja no sólo en el caso de la producción, sino también en el del consumo, y en el del orden

social. Rara vez sabemos por qué funcionan como funcionan los múltiples aparatos que empleamos en nuestra vida cotidiana y que movilizan el sistema productivo, desde el teléfono hasta la internet. Se nos aparece, entonces, el restablecimiento de la comunicación entre estos dos planos como la tarea humana más relevante; de hecho, es lo que en muchos casos se propone el poeta —y el revolucionario—, a veces de manera clara, en otras como una insinuación. El verdadero pensamiento, por ello, es cuando ambos planos fluyen, se interrelacionan y se alimentan con plenitud; cuando entre el pensamiento de la ciencia y el de la poesía, entre el quehacer estético y el ético, se crean ventanas de relación con lo mundano; cuando el pensamiento es realización y no sólo pensamiento.

Cuando alguien —un gran poeta, un científico, una persona que atraviesa la calle o sube la cuesta empinada de una colina— expresa: “Ahora comprendo”, a lo que se refiere es al clic de esta articulación entre el plano vertical y el horizontal, convertidos ambos en espacio y tiempo confluyentes que vienen a la mente como un pensamiento fulminante. Lo mismo ocurre cuando expresa: “Ahora lo sé”. Así proceden los actos de la creación y de la invención, como ejercicios en los que, cual rayo de luz que atraviesa la tiniebla, iluminan por un instante el escenario de lo existente; como un trueno de temporal que, a la vez, derrama la lluvia sobre la tierra labrantía, en un acto genésico.

José Ortega y Gasset condensaba la idea de un modo notable: “Comprender es, por lo pronto, simplificar, substituir la infinidad de los fenómenos por un repertorio finito de ideas. Cuanto

más reducido sea este repertorio, la comprensión es más enérgica. El ideal de la ciencia sería explicar con una sola idea todos los hechos del universo”.<sup>8</sup> En efecto, el rayo de luz de la comprensión anuda en una sola imagen lo que parecía impreciso. Comprender es, pues, ese ejercicio de síntesis a partir del cual el científico vincula la secuencia oculta de un enigma; el poeta acopla la relación secuencial de sus versos (de un modo semejante al del científico sintetizando su idea); el narrador dirige el sentido contrapunteado de sus personajes dentro de una trama, y el músico se encuentra, en lo profundo de su espíritu, con el encadenamiento sonoro de su melodía.

Comprender anuncia el acto de fecundación en el que se reúne lo que en el Anáhuac se revelaba en el difrasismo “flor y canto” (*in xóchitl, in cuícatl*). La flor como plenitud del instante, pues eso es la rosa; en tanto que el canto es secuencia armónica desarrollada en el tiempo del sintagma fecundado por la plenitud del instante. Al comprender, encabalgamos al sintagma los paradigmas que lo revelan; deslindamos lo esencial sobre lo difuso bajo el numen de la creación. Es un acto que se prolonga en la memoria como expresión fidedigna de un saber advertido como tal, diáfano como un verso prodigioso o un teorema matemático. La rosa en el acaecer del verbo.

Ciudad de México  
Septiembre de 2014

---

8 José Ortega y Gasset, *apud* Julio Ortega y Elena del Río Parra, “*El Aleph* de Jorge Luis Borges”, p. 11.

## Bibliografía

Barthes, Roland. *Análisis estructural del relato*. 2a. ed. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.

Borges, Jorge Luis. "La biblioteca de Babel", *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé, 1972.

Bunge, Mario. *La ciencia, su método y su filosofía*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1981.

Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 2004.

Cordero, Gerardo. "Aspectos de la necesidad en el *Tractatus* de Wittgenstein", [www.una.ac.cr/bibliografia/\\_components/com\\_booklibrary/ebooks/aspectos\\_de\\_necesidad\\_GCordero.pdf](http://www.una.ac.cr/bibliografia/_components/com_booklibrary/ebooks/aspectos_de_necesidad_GCordero.pdf) (consulta 10.09.2014).

García Ponce, Juan. *Crónica de la intervención*. Barcelona, Bruguera, 1982.

Hernández, Miguel. *Obra completa. Poesía I*. Madrid, Espasa-Calpe, 1992 (Clásicos Castellanos).

Ortega y Gasset, José. "Abenjaldun nos revela el secreto (Pensamiento sobre África Menor)", Julio Ortega y Elena del Río Parra. "*El Aleph*" de Jorge Luis Borges. México, El Colegio de México, 2008.

Popper, Karl. *La lógica de la investigación científica*. Madrid, Tecnos, 1962.

Todorov, Tzvetan. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México, Siglo XXI, 1978.

Villoro, Luis. "Ciencia y sabiduría", *Revista de la Universidad de México* 2, junio de 1981, pp. 8-13.

\_\_\_ *Creer, saber, conocer*. México, Siglo XXI, 1982.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-philosophicus*. Madrid, Alianza Editorial, 1973.