



## De Cassirer a Wittgenstein: ciencia y arte en perspectiva<sup>1</sup>

---

KNABENSCHUH, Sabine

---

*Universidad del Zulia  
Círculo Wittgensteineano  
sabinekd@gmail.com  
Maracaibo - Venezuela*

### Resumen

En relación con los aportes de Cassirer y Wittgenstein a una *epistemología cultural*, este trabajo se centra en la pregunta por la convivencia epistémica de ciencia y arte. Según Cassirer, el quehacer científico lleva a objetivaciones mediante la libre *construcción* de lo posible, y la actividad artística, mediante la libre *concreción* de lo posible. Para Wittgenstein, las respectivas “relaciones internas” configuran el compromiso *generalizador* de las proposiciones científicas, y el compromiso *gestual* de las “exteriorizaciones” artísticas. En breve, ambos pensadores presentan ciencia y arte como peculiares *modos de comprender*, en virtud de la diversidad de las “formas de vida” presentes en una cultura.

**Palabras clave:** Cassirer, Wittgenstein, epistemología cultural, ciencia, arte.

- 1 Una versión previa de este trabajo fue presentada, bajo el título “Acerca de la convivencia de ciencia y arte. Un capítulo de epistemología cultural”, en el 25° Ciclo de Ponencias del *Círculo Wittgensteineano - Maracaibo / Venezuela* (Taller de Reflexión Filosófica «De la confianza en el saber a las redes de la comprensión»), Biblioteca Pública del Zulia «María Calcaño», Maracaibo, 03 y 04 de marzo de 2015.

## *From Cassirer to Wittgenstein: Science and Art in Perspective*

### Abstract

With regard to Cassirer's and Wittgenstein's contributions to a *cultural epistemology*, this paper focuses on the question of epistemic co-existence of science and art. According to Cassirer, scientific work leads to objectification through a free *construction* of the possible, while artistic activity achieves the same through a free *concretion* of the possible. For Wittgenstein, the "internal relations" of each realm set the *generalizing* commitment of propositions in science, and the *gestural* commitment of "*exteriorizations*" in art. In short, both thinkers present science and art as peculiar *ways of understanding*, given the diversity of the "*forms of life*" present in a culture.

**Key words:** Cassirer, Wittgenstein, cultural epistemology, science, art.

### I. Punto de partida

Puesto que el presente trabajo se entiende como continuación de otro artículo (publicado el año pasado)<sup>2</sup>, convendrá empezar

- 2 "Sobre la cultura. Wittgenstein y el sueño de Cassirer", en *Revista de Filosofía*, 79 (Sección «Ensayos», a cargo del Círculo Wittgensteineano - Maracaibo / Venezuela), Univ. del Zulia, Maracaibo, 2015, pp. 87-104. - También en esta ocasión busco relacionar a Ernst Cassirer y Ludwig Wittgenstein; aunque ahora no me limito a consideraciones generales, sino que me centro en un tema específico. Y nuevamente los períodos que más (pero esta vez no exclusivamente) me interesan son: en el caso de Cassirer, las fases de los años 1920 y principios de los 1940; en el caso de Wittgenstein, las fases de principios de los años 1930 y 1950. - Los correspondientes textos primarios que a continuación se citarán son los siguientes (y se indicarán con la siglas señaladas): CASSIRER, Ernst, *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture* (1944), *Gesammelte Werke*, Hamburger Ausgabe, Band 23, Meiner, Hamburg, 2006 [**EM** - *Antropología filosófica*]; ID, *Philosophie der symbolischen Formen (1923/24/29)*, 3 vols., *Erster Teil. Die Sprache / Zweiter Teil. Das mystische Denken / Dritter Teil. Phänomenologie der Erkenntnis*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2010 [**PSF** - *Filosofía de las formas simbólicas*]; ID, *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs* (1956), *Wissenschaftliche Buchgesellschaft*, Darmstadt, <sup>5</sup>1976 [**WWSB** - *Esencia y efecto del concepto de símbolo*]; ID, *Zur Logik der Kulturwissenschaften* (1942), Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2011 [**LK** - *Las ciencias de la cultura*]; WITTGENSTEIN, Ludwig, *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie* (1980), partes I y II, eds. I: G.E.M. Anscombe y G.H. von Wright, II: G.H. von Wright y H. Nyman, en *Werkausgabe* (8 tomos), Frankfurt a/M, Suhrkamp, 1984 [**WA** - *≈ Obras*], t. 7, pp. 5-215, 217-346 [**BPP** - *Observaciones sobre*

con un breve recuento de algunos resultados a los cuales habíamos llegado en aquel momento. Se trataba de una comparación entre las filosofías de Cassirer y Wittgenstein; comparación esta cuyo potencial aporte a la filosofía del siglo XXI radica en que, por diferentes vías, ambos pensadores proporcionan herramientas idóneas para encaminar una suerte de *epistemología cultural*.

Habíamos visto que Cassirer, al desarrollar una concepción de *conocimiento* (o comprensión) acorde con la cual pensamiento y realidad se conectan por medio de una compenetración<sup>3</sup>, y al insistir en que el hombre ha de ser definido de modo funcional a través de su obra, convierte la “crítica de la razón” kantiana en una “*crítica de la cultura*”<sup>4</sup>; desembocando en la célebre definición del ser humano como “animal simbólico” en virtud de una visión *diversificada* de lo cultural.<sup>5</sup>

Por otro lado habíamos visto cómo Wittgenstein, al desarrollar paulatinamente su peculiar idea de *gramática*<sup>6</sup>, deja cada vez más claro que el rol de los sistemas epistémico-conceptuales con-

*la filosofía de la psicología*]; ID, *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie*, eds. G.H. von Wright y H. Nyman, en *WA*, t. 7, pp. 347-388 [**LSPP** - Últimos escritos sobre filosofía de la psicología]; ID, *Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis* (1967), ed. B.F. McGuinness, *WA*, t. 3 [**WWK** - Ludwig Wittgenstein y el Círculo de Viena]; ID, «Phänomenologie», en *The Big Typescript (TS 213)*, Ludwig Wittgenstein. *Wiener Ausgabe*, ed. M. Nedo, Wien, Springer, 2000, tomo 11 [*El Gran Mecanograma*], §§ 94-100, pp. 293-323 [**Phän** - «Fenomenología»]; ID - *Philosophische Bemerkungen* (1964), ed. R. Rhees, *WA*, t. 2 [**PB** - Observaciones filosóficas]; ID, *Tagebücher 1914-1916* (1960/1979), eds. G.H. von Wright y G.E.M. Anscombe, en *WA*, t. 1, pp. 87-187 [**TB** - *Diario filosófico 1914-1916*]; ID, *Tractatus logico-philosophicus* (1921/22), ed. 1971 de D.F. Pears y B.F. McGuinness, en *WA*, t. 1, pp. 7-85 [**TLP**]; ID, *Vermischte Bemerkungen* (1977), eds. G.H. von Wright y H. Nyman, en *WA*, t. 8, pp. 445-573 [**VB** - Observaciones]; ID, *Wittgenstein's Lectures. Cambridge, 1930-1932*, ed. D. Lee, Oxford, Basil Blackwell, 1980 [**WL30/32** - Lecciones en Cambridge 1930-1932]; ID, *Zettel* (1967/1979), eds. G.E.M. Anscombe y G.H. von Wright, en *WA*, t. 8, pp. 259-443 [**Z** ≈ *Fichas*] - Las traducciones de citas son de mi responsabilidad.

3 Cfr. *PSF* III, Einleitung, p. 2.

4 Cfr. *PSF* I, Einleitung und Problemstellung, p. 9.

5 Cassirer habla al respecto de “la ‘pluridimensionalidad’ [*Mehrdimensionalität*] del mundo espiritual” [*PSF* III, Einleitung, p. 14].

6 Cfr. mi artículo “¿Cómo leer a Wittgenstein? El lugar de los ‘textos transitorios’”, en *Revista de Filosofía*, 56, Univ. del Zulia, Maracaibo, 2007 (pp. 107-130), pp. 113-114.

siste en manifestar las polifacéticas perspectivas culturales que el mundo humano nos permite, y cómo su concepción de *visión de aspectos*<sup>7</sup> suma a los tres tipos básicos de certezas que sostienen tales sistemas -la gramatical, la vital y la histórica- la certeza anímica; con lo cual termina de acentuar lo *diverso* en las *cosmovisiones cimentadoras* de cualquier intento de comprensión.

Detectadas así cinco llamativas semejanzas entre las dos filosofías consideradas -a saber, la búsqueda de una especie de gramática de comprensión y expresión, el peso de las relaciones (o formas) internas que determinan las correspondientes reglas de estructuración, la idea operativa de lo epistémico-cultural, la búsqueda de principios de aplicabilidad universal (a todo lo humano) y la importancia del concepto de vida-, encontramos una sola diferencia esencial<sup>8</sup>: el *status* que, respectivamente, adquiere la *ciencia*. Para Cassirer, esta no deja de constituir el *punto culminante* en el desarrollo de las culturas humanas, mientras que para Wittgenstein tan solo es (y puede ser) *uno entre muchos* ámbitos de lo cultural.

De allí habíamos derivado una cierta desventaja de la filosofía de Cassirer -por cuanto la supuesta prioridad de la ciencia le impide, en última instancia, desarrollar *de facto* su “crítica de la cultura” o “antropología filosófica”-, y concluido que a largo plazo la vía de Wittgenstein parece ser más prometedora -puesto que no hay predominio de ningún ámbito cultural-; siendo tal vez el pensamiento de este último el que, después de todo, nos ofrece las herramientas decisivas para poder realizar el viejo sueño de elaborar una auténtica *filosofía*, “*crítica*” o *epistemología de la(s) cultu-*

7 Cfr. mi artículo “Del espacio lógico al *ver aspectos*. Hacia una epistemología cultural a lo Wittgenstein”, en *Revista de Filosofía*, 70, Univ. del Zulia, Maracaibo, 2012 (pp. 123-150), pp. 136-138, 149-150.

8 Hay, desde luego, otra diferencia innegable, la cual sin embargo es meramente *metodológica*: mientras que Cassirer trata de realizar un proyecto, Wittgenstein desarrolla su filosofía más bien orgánicamente.

*ra(s)* que involucre por igual las configuraciones (y articulaciones) científicas, estéticas, éticas, psicológicas o religiosas, entre otras<sup>9</sup>.

Ahora bien, este es el punto en el cual el presente artículo se conecta con el anterior, y precisamente, centrándose en la pregunta de hasta qué grado nuestros dos filósofos -más allá de la supuesta ventaja o no de uno sobre el otro- nos ayudan a elucidar la *convivencia de ciencia y arte* dentro de un contexto cultural, vale decir, la coexistencia armónica del quehacer científico<sup>10</sup> con la actividad artística, aparentemente opuesta al primero en todos los sentidos y sin embargo tan esencial a nuestras culturas como aquél. De hecho, incluso lo es en un sentido más genuino: podemos imaginarnos una cultura sin ciencia propiamente dicha, pero dudo que sea concebible una cultura sin manifestaciones artísticas. Vayamos, entonces, a los textos.

## II. Cassirer

El carácter prioritario que la ciencia mantiene en Cassirer, se debe a su ubicación como nivel superior de una escala graduada<sup>11</sup> que comprende progresivamente los ámbitos del *mito* (donde la función del espíritu es la mera expresión [*Ausdruck*] y la realidad se constituye por la percepción), del *lenguaje* (donde la función del espíritu es la representación [*Darstellung*] y la realidad se constituye por la intuición), y de la *ciencia* (donde la función del espíritu es la significación [*Bedeutung*] y la realidad se constituye por la reflexión).

Lo curioso es que, no obstante la rigidez de tal sistema, se incluye también el ámbito del *arte* en algún lugar indeterminado *entre* los demás. Escribe Cassirer: “No solo es propio de la ciencia, sino también del lenguaje, del mito, *del arte* y de la religión el pro-

9 Se sobrentiende que aquí también habrá que incluir, eventualmente, el discurso político y las correspondientes acciones.

10 A fin de no sobrepasar el marco del presente artículo, me limito, en lo que respecta al quehacer científico, a las *ciencias naturales*. (Tanto el tema de las ciencias sociales o humanas, como el de las formales, serán asunto de otros trabajos. Aquí sólo aludiré a ellos muy brevemente en el capítulo final.)

11 Cfr. *PSF* III, esp. Erster Teil, Kap. II, pp. 64-103.

porcionar los materiales [*Bausteine*] a partir de los cuales se edifica para nosotros el mundo de lo ‘real’.”<sup>12</sup>

Semejante inclusión del arte<sup>13</sup> es *indeterminada* en el sentido de que este ámbito de lo cultural no puede ocupar un lugar fijo en el constructo epistémico-conceptual cassireriano, dadas las semejanzas que mantiene tanto con el mito (al presentar “otra” realidad a partir de una visión simpatética), como con el lenguaje (por cuanto expresa “la” realidad de modo dialógico), como con la misma ciencia (tratándose de una manera de “descubrir” la realidad).<sup>14</sup>

Ello ha de verse conjuntamente con la insistencia de Cassirer en la permanencia de la “*función expresiva*” [*Ausdrucksfunktion*]<sup>15</sup>, que principalmente pertenece al primer escalón de su esquema de progresiva “exteriorización” [*Entäußerung*]<sup>16</sup>, pero sin la cual los siguientes no podrían siquiera llegar a manifestarse por faltarles “el fenómeno básico de lo ‘vivo en general’”<sup>17</sup>. En el fondo está siempre la experiencia “que se nos muestra en forma de la existencia [*Dasein*] de sujetos vivientes”<sup>18</sup>; y queda obvio que el acento se encuentra en el *carácter intersubjetivo* de experiencia y articulación. El propio Cassirer

12 PSF I, Einleitung und Problemstellung, p. 22 (énfasis mío). - Cfr. también, p.ej., PSF II, Einleitung, p. 29 (énfasis mío): “[L]a fuerza activa [y] creadora del signo oper[a] lo mismo en el mito que en el lenguaje, lo mismo en la configuración [*Gestaltung*] artística que en la formación [*Bildung*] de los conceptos teóricos fundamentales del mundo y de las relaciones del mundo.”

13 Cfr. también las referencias más adelante en el presente capítulo.

14 Como en el mito, presenta “otra” realidad, pero lo “otro” sólo está en la concreción de las formas (no en una realidad propiamente distinta); como el lenguaje, es dialógico, pero de una manera immanente (no trascendente); como en la ciencia, se trata de “descubrir” la realidad, pero por medio de la concreción (no de la abstracción) [cfr. *EMIX, passim*].

15 Cfr. p.ej. PSF III, Erster Teil, Kap. II, p. 98. (En este apartado, Cassirer sigue -y resalta el mérito de- las correspondientes exposiciones de Scheler.)

16 Éste es precisamente el eje de la *Filosofía de las formas simbólicas* de Cassirer: la progresiva “exteriorización” [*Entäußerung*] en tanto que arco que comunica (citando dos de los términos más célebres de él) la “percepción (puramente) expresiva” [(*reine*) *Ausdruckswahrnehmung*] con la “percepción de cosas” [*Dingwahrnehmung*] [cfr. al respecto PSF III, Erster Teil, Kap. II, p. 95]. - Nótese también el paralelismo con el uso wittgensteiniano del término *Äußerung* [cfr. nuestra nota 55].

17 PSF III, Erster Teil, Kap. II, p. 99 (énfasis mío). - He aquí el célebre “mundo de la expresión” [*Ausdruckswelt*] de Cassirer.

18 *Ibid.*, p. 69.

lo deja claro en uno de sus textos tardíos<sup>19</sup>: “Un sujeto...” -escribe- “...se hace cognoscible o comprensible para el otro [...] porque establece con él una relación activa.”<sup>20</sup>

Nuestra pregunta (por cuanto se dirige a Cassirer) puede, entonces, formularse de la siguiente manera: ¿cómo se relacionan ciencia y arte, dado que tienen en común ese carácter intersubjetivo de experiencia y articulación, y dado además que en ambos casos se trata de -repito- una manera de “descubrir” la realidad? ¿Acaso son las dos caras de la misma moneda? Definitivamente no. El asunto es más complejo.

Mediante sus reflexiones sobre el arte -junto a mito, lenguaje y ciencia-, Cassirer resalta los modos de vida conectados a lo sensible, el carácter constitutivo de los sistemas simbólicos, así como el rol esencial de los “estilos”. Ello ya se perfila en su obra principal -*Filosofía de las formas simbólicas*<sup>21</sup>-, y queda aún mucho más claro en el breve libro que posteriormente escribió a modo de texto menos erudito y en cambio más divulgativo -*Antropología filosófica*<sup>22</sup>. Veamos qué puede extraerse de allí -leyendo muchas veces entre líneas- respecto a nuestra inquietud.

Cassirer encamina lo que él considera lo específico del *arte* con su conocida crítica a aquellas teorías estéticas las cuales pretenden diferenciar entre “arte imitativo” y “arte característico”<sup>23</sup>. Es obvio que ello equivale a un rechazo de la dicotomía ‘representativo / creativo’ para la actividad artística, en virtud de que esta siempre es una *objetivación de formas*<sup>24</sup>, vale decir, un proceso (dialógico y dialéctico) susceptible a la vida dinámica de las for-

19 Cfr. *LK*, esp. Fünfte Studie: “Die ‘Tragödie der Kultur’”, pp. 108-132.

20 *Ibid.*, p. 113.

21 Cfr. p.ej. *PSF* I, Erster Teil, Kap. II, pp. 122-146, y *passim*; III, Einleitung, p. 45, y *passim*. También *WWSB* pp. 177-178, 183, y *passim*.

22 Cfr. *EM*, texto que incluso ofrece todo un capítulo dedicado a la expresión artística [*ibid.* IX, pp. 149-184].

23 Cfr. *ibid.* IX, pp. 149-152, 152-155. - Análogamente desarrolla su crítica a las teorías *lingüísticas* [cfr. p.ej. *PSF* I, Kap. II, pp. 129, 133].

24 Cfr. *EM* IX, pp. 158-159 y 161-164 (esp. pp. 163, 164).

mas. He aquí la base del *sentido* artístico: la “libertad estética” que se traduce en la realización, por parte de las artes, de una importante tarea en la “organización de la experiencia humana”.<sup>25</sup>

A partir de tales reflexiones, la actividad artística es presentada (en comparación con otros ámbitos de la cultura) como la ilustración más evidente de la inseparabilidad de “contemplación interna” [*innere Schau*] y “configuración externa” [*äußere Gestaltung*], puesto que “aquí el contemplar mismo es ya un configurar, así como el configurar permanece [como] un puro contemplar”.<sup>26</sup> Lo cual adelanta el postulado cassireriano de que el simbolismo del arte es *inmanente*, no trascendente<sup>27</sup>; prefigurándose además su caracterización central de lo artístico en tanto que manifestación surgida de la tríada *descubrimiento - intensificación - concreción*<sup>28</sup>. Más aún: todo ello da la impresión de que el arte, originalmente ni siquiera incluido en su escala graduada de lo cultural, no solo no se subordina a lenguaje, mito y ciencia, sino que -por el contrario- más bien aglutina los tres.<sup>29</sup>

Es cierto que la cercanía del arte al lenguaje (dado su carácter dialógico)<sup>30</sup> parece asimilar la relación arte-ciencia a la relación lenguaje-ciencia. Pero, por otro lado, Cassirer resalta dos facetas de la actividad artística (ya incluidas en la tríada antes señalada) que la diferencian con toda claridad tanto de la ciencia como del lenguaje: en primer lugar, al oponer la *intensificación* de la realidad por medio del arte a la abreviatura de la misma en tanto que característica de lenguaje y ciencia; en segundo lugar, al describir el

25 *Ibid.*, pp. 161 y 181: “Las formas del arte [...] no son formas vacías. Realizan [*perform*] una tarea definida en la construcción y organización de la experiencia humana”. ‘Construcción’ [*construction*] ha de entenderse aquí en el sentido de ‘constitución’, ‘edificación’ o ‘configuración’ [*Aufbau(en)*] - cfr. nuestra nota 40).

26 *PSF* III, Einleitung, p. 45.

27 Cfr. *EMIX*, p. 170.

28 Cfr. *ibid.*, p. 155.

29 Cfr. nuevamente *PSF* III, Einleitung, p. 45; también *WWSB*, pp. 182-183.

30 Cfr. *EMIX*, p. 161 y *passim*. - Aparte de ello, también el lenguaje aparece en Cassirer ocasionalmente como factor aglutinante; en este caso, a modo de doble puente respecto a las relaciones mito-ciencia y arte-ciencia [cfr. *PSF* I, Kap. IV, p. 273].

arte como un proceso de *concreción*, frente al de abstracción en la ciencia y (hasta cierto punto) también en el lenguaje<sup>31</sup>; todo lo cual equivale a una dinamización de los procesos perceptivos y vivencias humanas.

Dado, entonces, este rol nada insignificante del arte en los contextos culturales, habrá que preguntarse ahora cómo presenta Cassirer, en concreto, la *ciencia* (al fin y al cabo, la supuesta cúspide de la comprensión) y su relación específica con las manifestaciones artísticas.

Hay cuatro características de la ciencia las cuales repetidamente subraya<sup>32</sup>: la “seguridad [*assurance*] de un *mundo constante*”<sup>33</sup> que nos proporciona, su “búsqueda [*quest*] de *simplicidad*” (o “validez general”)<sup>34</sup>, la expresión de relaciones con medios *cuantitativos*<sup>35</sup>, y el cometido *constructivo* inherente al quehacer científico (o, si se quiere, lo “trascendente” de la teoría científica)<sup>36</sup> al abordar el “problema de la verdad” a partir de los “casos ‘posibles’”<sup>37</sup>. Se percibe sin mayor dificultad que lo esencial de la ciencia se encuentra expresado en la última parte de esta apreciación, la cual incluso puede verse como una suerte de corolario de las otras tres. Pues el carácter constructivo, “trascendente” y -por tanto- *prospectivo* de la ciencia<sup>38</sup> responde a las ideas anteriores (que, conjuntamente, ilustran la concepción de orden), por cuanto se muestra como una vía específica de cumplir con la tarea de llegar a *objetivaciones a partir de posibilidades*. Y aquí nos topamos de frente con lo que, al mismo tiempo, une y separa ciencia y arte:

31 Cfr. *EMIX*, p. 155. - Es ciertamente interesante que para la ciencia también subraya la faceta, más que abstractiva, *prospectiva* [cfr. p.ej. *PSF* III, Dritter Teil, Kap. I, p. 352].

32 No hago referencia aquí a cuestiones meramente metodológicas, a fin de no extender innecesariamente la argumentación del presente trabajo.

33 *EMXI*, p. 223 (énfasis mío).

34 *Ibid.*, p. 224 (énfasis mío), y *PSF* III, Dritter Teil, Kap. III, p. 390.

35 Cfr. *PSF* III, Dritter Teil, Kap. I, pp. 326-327, y *EMXI*, pp. 229, 233.

36 Cfr. *EMXI*, p. 237, y *PSF* III, Dritter Teil, Kap. II, p. 368. - Como buen neokantiano, Cassirer subraya que semejante “trascendencia” es epistémica, no óntica [cfr. *ibid.*, p. 371].

37 *PSF* III, Dritter Teil, Kap. I, p. 324; cfr. también *ibid.*, p. 334.

38 Cfr. la segunda referencia en nuestra nota 30.

la tarea es casi la misma, pero los presupuestos y modos de operar son enteramente diferentes. “El mundo físico...” -escribe Cassirer- “[...] no es un mero haz [*bundle*] de datos sensibles[,] ni es el mundo del arte un haz de sentimientos y emociones. El primero depende de actos de objetivación teórica, objetivación mediante conceptos y constructos científicos; el segundo, de actos formativos de un tipo diferente, actos de contemplación.”<sup>39</sup>

En resumidas cuentas, ciencia y arte comparten (al “descubrir”, cada cual a su manera, la realidad)<sup>40</sup> una estrecha conexión con la *posibilidad*; de suerte que la única -pero importante- diferencia esencial entre ambas actividades parece ser, en concordancia con lo antes dicho (tratándose de abstracción por un lado, y de concreción por otro) esta mientras que el concepto científico surge de la *libre construcción de lo posible*<sup>41</sup>, la obra de arte<sup>42</sup> habrá de surgir de una *libre concreción de lo posible*. Vistos de este modo, no cabe duda de que los dos ámbitos pueden coexistir armónicamente, como *diferentes tipos de comprensión*, en el contexto de una cultura. Y así también confirma el propio Cassirer:

Como arte y ciencia se mueven en planos enteramente diferentes, no pueden contradecirse o estorbarse mutuamente. La interpretación conceptual de la ciencia no impide la interpretación intuitiva del arte. Cada cual tiene su perspectiva propia y, por así decir, su propio ángulo de refracción.<sup>43</sup>

39 *EMIX*, p. 173.

40 Cfr. *ibid.*, p. 156: “El artista es un descubridor de las formas de la naturaleza, justo como el científico es un descubridor de hechos o de leyes naturales.” - Cfr. también nuestra nota 13.

41 Cfr. *PSF* III, Dritter Teil, p. 367: “[El concepto] ya no sigue ligado a la ‘realidad’ de las cosas, sino que se eleva a la libre construcción de lo ‘posible’.” Aquí, Cassirer emplea el término ‘*Konstruktion*’, y no (como en los casos en que habla del carácter dinámico de los ámbitos culturales en general [cfr. el ya citado pasaje de *PSF* I, Einleitung und Problemstellung, p. 22]) el verbo (sustantivado) ‘*aufbauen*’.

42 Cassirer suele enfatizar que (también) en la obra artística se *actualizan* posibilidades [cfr. p.ej. *EMIX*, p. 157].

43 *EMIX*, pp. 183-184. - Este pasaje pertenece a una secuencia más larga de observaciones en las cuales Cassirer emplea dos términos (‘conocimiento’ y ‘verdad’) que, a fin de no sobrepasar el marco del presente trabajo, prefiero no insertar (y comentar) en el

### III. Wittgenstein

En el caso de Wittgenstein hay que leer aún más entre líneas que en el de Cassirer, puesto que son todavía menos frecuentes los lugares en que propiamente tematiza el *arte*.<sup>44</sup> Y cuando lo hace, se refiere sobre todo a su arte preferido, la música.<sup>45</sup> Respecto de la *ciencia*, a su vez, no será suficiente remitirse al *Tractatus* y la aplicabilidad exclusiva de la visión pictórica a las ciencias naturales, dado que ya de esa época existen (algunas pocas) anotaciones de Wittgenstein acerca de las diferentes manifestaciones no-científicas, incluyendo la artística, que van más allá de su inclusión implícita en el conglomerado de “lo místico”.<sup>46</sup> La única manera de ha-

texto del mismo: “Incluso el arte puede describirse como un conocimiento, pero el arte es un conocimiento de un tipo peculiar y específico. Podemos suscribir perfectamente la observación [...] de que ‘toda belleza es verdad’. Pero la verdad de la belleza no consiste en una descripción o explicación teórica de cosas; consiste más bien en la ‘visión simpatética’ de cosas. [...] Estas dos nociones [views] de verdad se hallan en mutuo contraste, pero no en conflicto o contradicción. Como arte y ciencia se mueven en planos enteramente diferentes, no pueden contradecirse o estorbarse [thwart] mutuamente. La interpretación conceptual de la ciencia no impide [preclude] la interpretación intuitiva del arte. Cada cual tiene su perspectiva propia y, por así decir, su propio ángulo de refracción.” [Ibid.]

- 44 He de aclarar que no se analizará aquí lo expuesto en *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa* [Lectures & Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief (1966), ed. C. Barrett, University of California Press, Berkeley / Los Angeles, 1967], puesto que allí Wittgenstein presenta sus reflexiones sobre la (pretendida) “estética” o “crítica del arte” (la que para él no es legítima si no se limita estrictamente a la descripción, sin intentar aplicar valores de verdad o criterios de corrección [cfr. también la anotación sobre el “(no) decir” en el ámbito del arte, en VB, ca. 1932-1934, p. 481]); pero no tematiza las artes mismas.
- 45 Procede a este respecto del mismo modo como por ejemplo Merleau-Ponty, quien, en los casos en que escribe sobre arte, hace referencia a *su* campo preferido, la pintura.
- 46 Cfr. *TB, passim*. Más adelante se hará referencia a algunas de esas anotaciones (relacionadas con el arte). - En lo que concierne, a su vez, a la inclusión del arte en el extenso campo de “lo místico”, cfr. p.ej. *TB*, 07/10/16, p. 178: “La obra de arte es el objeto visto sub specie aeternitatis; y la vida buena es el mundo visto sub specie aeternitatis. Ésta es la conexión entre arte y ética.” También *TB*, 20/10/16, p. 181: “El milagro artístico es que haya un [lit.: el] mundo. Que haya lo que hay. / ¿Es ésa la esencia del modo de contemplación artística, que contemple el mundo con una mirada feliz [mit glücklichem Auge]?” E igualmente la anotación *VB*, 1947, p. 530, en la cual se subraya algo que personalmente siempre he defendido, a saber, el carácter *mostrativo* del arte: “Podría decirse: el arte nos *muestra* los milagros de la naturaleza.”

llar una respuesta a nuestras preguntas será, por tanto, retomar sus ideas de *gramática* (de los años 30, con las *Observaciones filosóficas* como obra central) y *visión de aspectos* (de los años 40, con las *Observaciones sobre la filosofía de la psicología* como texto clave), complementando lo que de allí se puede derivar, con los contenidos de una que otra anotación suelta.<sup>47</sup>

Apunta Wittgenstein mientras que está preparando el *Tractatus*: “El arte es una expresión. La buena obra de arte es la expresión consumada [*vollendet*].” / “La mecánica [newtoniana] [...] determina la forma de la descripción del mundo [...] [P]roporciona los materiales [*Bausteine*] para la edificación del edificio científico.”<sup>48</sup> Y unos treinta años después: “Podría decirse: la obra de arte no quiere transmitir *algo diferente* [*etwas anderes*], sino a sí misma.” / “La ciencia: enriquecimiento y empobrecimiento. El método, *uno*, [*die eine Methode*] desplaza a todos los demás. Comparados con este, todos parecen pobres, a lo sumo fases previas. Debes descender a las fuentes para verlos todos lado a lado, los descuidados y los preferidos.”<sup>49</sup> ¿Cómo hemos de entender reflexiones tan heterogéneas y tan oscuras? Tratemos de resolver esto siguiendo el camino antes señalado.

47 Es muy interesante (y revelador) observar que las anotaciones wittgensteineanas sobre el arte se encuentran mayormente en semejantes “notas sueltas”; sobre todo en *Z*, *VB* y *TB*. Notas éstas para las cuales, por lo visto, los albaceas del *Nachlaß* wittgensteineano no han encontrado denominador común -a pesar de que lo hay, al menos en lo que respecta al tema de la música- como para editarlas juntas en uno de los tomos póstumos. (De dichas notas, tan sólo algunas -pero no necesariamente las más importantes- de *Z* vuelven a encontrarse, insertas en otras secuencias, en *BPP I* y *II*. - Algo parecido sucedió, por ejemplo, con frases, párrafos y capítulos del *Big Typescript* o *TS 213*, que tan sólo parcialmente, y en contextos considerablemente cambiados, se encuentran en diferentes partes de la *Gramática filosófica*.)

48 *TB*, 19/09/16, p. 178, y 06/12/14, p. 125. - Nótese el uso análogo del término ‘*Bausteine*’ en Cassirer [cfr. cita relacionada con nuestra nota 11].

49 *VB*, 1947, pp. 533 y 536.

Tanto el desarrollo de sus consideraciones “gramaticales” -y del constructo de “espacio (lógico)”-, como la aparición de la noción de “visión de aspectos”<sup>50</sup>, constituyen intentos de Wittgenstein de ilustrar la relación hombre-mundo como una diversidad paraláctica de maneras de ver, vale decir, de comprender.<sup>51</sup> En la base de ello está su concepto de *relación interna* en tanto que *relación posible entre las articulaciones pertinentes dentro de un determinado ámbito*. Sin las relaciones internas, toda articulabilidad quedaría eliminada debido a la falta de *algún* mecanismo que la regule.<sup>52</sup> 1,5. Esto es interno. Pero también puedo decir: *a* es 0,5 m más largo que *b*. Entonces tengo, obviamente, una relación externa; pues sería igualmente pensable que el segmento *a* fuera más corto que *b*.” [WWK, 25/12/1929, p. 54.] De allí, por ejemplo, la prioridad epistémico-gramatical de lo que Wittgenstein llama en ocasiones la “geometría interna” frente a la “externa”<sup>53</sup>, de las “propiedades internas” de una escala musical frente a la constitu-

50 Cfr. mi artículo “Del espacio lógico a los espacios de incertidumbre. Wittgenstein, 1929-1933”, en *Revista de Filosofía*, 39, Univ. del Zulia, Maracaibo, 2001, pp. 7-24, así como los dos ya mencionados en nuestras notas 5 y 6. - Si bien se trata -conforme se señaló- de dos enfoques post-tractarianos (de los años 30 y 40 respectivamente), habrá que subrayar que la noción de “espacio (lógico)” tiene sus raíces ya en el mismo *Tractatus* [cfr. *ibid.*, pp. 14-16].

51 Quizás convenga subrayar aquí que no se trata de un mero paralelismo entre los mecanismos constituidos, respectivamente, por los espacios lógicos y por la visión de aspectos, sino de una suerte de jerarquía unilateral: la visión de aspectos se *subordina* a los espacios lógicos involucrados, por muy compleja que pueda resultar tal subordinación. “El ver los aspectos está construido sobre otros juegos”, subraya Wittgenstein [BPP II 541, p. 314]. Lo cual a su vez no debe hacernos creer que la visión de aspectos no pertenezca a *lo esencial* del encuentro hombre-mundo. Es más bien indiscutible que *sí* es algo esencial; precisamente en los casos en que se trata de la articulación de factores *ánimicos*, de lo relacionado con el ámbito de los sentimientos. Casos éstos en los cuales la expresión no es enunciado de ningún tipo, sino mera “*exteriorización*” [*Außerung* - cfr. nuestra nota 55].

52 La idea de las *relaciones internas* atraviesa la obra entera de Wittgenstein; pero lo más parecido a una explicación se halla en una observación del año 1929: “Externa es una relación que dice ‘cómo’. Se expresa en una proposición. - Interno: Tenemos dos proposiciones, entre las cuales existe una relación formal. - [...] - Puedo decir: *a* mide 2 m, *b* mide 1,5 m. Entonces se muestra que *a* es más largo que *b*. - Lo que no puedo decir es que 2.

53 Cfr. *Phän* 95, pp. 444-445; *PB* 178, p. 217.

ción (externa) de la respectiva secuencia de tonos<sup>54</sup>, o de las cualidades cromáticas (internas) frente a la distribución (externa) de ciertos colores.<sup>55</sup>

Con ello, la pregunta específica que habría de dirigirse a Wittgenstein casi se contesta por sí sola. Es esta: ¿de qué manera la omnipresencia de las relaciones internas es una *garantía* de que ciencia y arte puedan convivir armónicamente, siguiendo cada una su propio camino pero integrando un mismo sistema cultural? Y la respuesta, sintetizada, sería que tanto para el arte como para la ciencia hay relaciones internas específicas que fungen como guías de articulación y expresión; en el primer caso, por medio de “*exteriorizaciones*” [*Äußerungen*]<sup>56</sup> en pinturas, esculturas, piezas musicales, o (ya más complejo) obras literarias, teatro o cine, y en el segundo, por medio de *proposiciones* pertenecientes a teorías científicas en forma de textos o fórmulas. Puntualicemos esto.

Ya en la época (pre-)tractariana, al tiempo de afinar cada vez más la célebre visión pictórica para las ciencias y sus *proposiciones*, Wittgenstein nos sorprende ocasionalmente con la idea de que los temas musicales son en cierto sentido *frases* [*Sätze*] o pseudo-proposiciones de tipo tautológico, de modo que el conocer “la esencia de la lógica” lleva también a conocer “la esencia de la música”<sup>57</sup>; con la pícaro conclusión de que “es característico de la *ciencia* que en ella *no* se hallan temas musicales”<sup>58</sup>.

54 Cfr. *PB* 223, p. 280.

55 Cfr. *WWK*, 25/12/1929, p. 55.

56 En general, ‘*Äußerung*’ puede significar ‘exteriorización’, ‘expresión’ o ‘manifestación’ verbal o no verbal. Wittgenstein confronta ‘*Satz*’ [proposición] y ‘*Äußerung*’ -siendo ambos ‘*Ausdrücke*’ [expresiones]-; y dentro del ámbito “psicológico” diferencia también entre ‘*Äußerung*’ y ‘*Beschreibung*’ [descripción] o ‘*Bericht*’ [informe] [cfr. p.ej. *BPP* I 875, p. 161; II 728, p. 338; II 735, p. 339].

57 *TB*, 07/02/15 y 04/03/15, p. 130. Cfr. también *ibid.*, 11/04/15, p. 132.

58 *Ibid.*, 29/05/15, p. 144 (énfasis en el original).

Más adelante precisa su convicción de que “también puede decirse de la comprensión de una frase musical que es la comprensión de un *lenguaje*”<sup>59</sup>, presentando tal comprensión (de la música al igual que de la poesía o la pintura), por parte tanto del artista como del oyente, lector u observador, como “una *exteriorización vital* [*Lebensäußerung*] del ser humano”<sup>60</sup>, a modo de un *gesto*<sup>61</sup> que siempre conlleva los dos factores *estructura* y *sentimiento*<sup>62</sup>, y que a lo sumo puede ser descrito mas no explicado<sup>63</sup>. Se trata, en consecuencia, de una reacción ante el mundo muy distinta del caso de la proposición perteneciente a (o apta para) la ciencia.<sup>64</sup>

En este orden de ideas, la expresión *artística* se encuentra muy cercana a la articulación de la *experiencia inmediata*<sup>65</sup>, en la cual, por un lado, la atención se dirige hacia lo *empírico*, y por otro,

59 Z 172, p. 307; también (literalmente) en *BPP* II 503, p. 309. Ésta es una de las muestras de que los albaices de la obra wittgensteineana incluyeron unas cuantas reflexiones sobre el arte contenidas en *Zettel*, también en diferentes lugares de las *Observaciones sobre la filosofía de la psicología* [cfr. nuestra nota 46]. En general, se trata de anotaciones directamente relacionadas con la idea de “visión de aspectos” [cfr. p.ej. *BPP* I 1, p. 8 / Z 208, p. 317; o *BPP* I 660, p. 128 / Z 158, p. 304]. - Respecto a la similitud, tanto de la música como de la arquitectura, con un lenguaje, cfr. p.ej. *VB*, 1938, pp. 497-498; y nuevamente entre música y lenguaje, *BPP* I 945, p. 173.

60 *VB*, 1948, 550 (énfasis mío). Cfr. también, para el caso de la poesía, Z 155, p. 303.

61 Cfr. p.ej. *VB*, 1948, p. 553; también *ibid.*, 1948, p. 548, y Z 30, p. 273. Igualmente, para el caso de la arquitectura, *VB*, ca. 1932-1934, p. 481, e *ibid.*, 1942, p. 510.

62 Cfr. *VB*, 1931, p. 464. - En este sentido es interesante ver cómo introduce Wittgenstein una especie de subdivisión en el campo de la música, según el *grado de parecido* con un lenguaje [cfr. *VB*, 1947, p. 538].

63 Cfr. *BPP* I 22, p. 12.

64 Cfr. p.ej. la comparación de la temporalidad medida -apta para la ciencia- y la de la música, en *VB*, 1949, p. 564 (o, en este mismo orden de ideas, la diferenciación general entre lo emotivo como esencial y lo medido como no-esencial a la música en tanto que gesto, en *VB*, 1948, p. 566); igualmente, en *VB*, 1930, p. 454, el énfasis en el hecho de que un estilo artístico no es “mejorable” al modo de una tecnología, en virtud de la no-aplicabilidad del criterio de corrección. [Respecto a esto último, cfr. también *BPP* I 530, pp. 105-106.]

65 También las llama “descripciones fenomenológicas” [cfr. mi artículo “Gramática como principio experiencial: el holismo vital de Wittgenstein”, en Padilla Gálvez, Jesús (ed.), *El laberinto del lenguaje. Ludwig Wittgenstein y la filosofía analítica*, Univ. de Castilla - La Mancha, Cuenca, 2007 (pp. 75-94), pp. 77-81; también “La ‘fenomenología’ de Wittgenstein: cuestiones terminológicas”, en *Episteme NS*, 25/1, Univ. Central de Venezuela, Caracas, 2005, pp. 1-28].

operan *exclusivamente* las relaciones internas.<sup>66</sup> Y debe resaltarse que, por diferentes que sean los respectivos tipos de “exteriorización”, las relaciones internas subyacentes pertenecen, indefectiblemente, al mismo mundo. Acorde con lo cual Wittgenstein señala que la *dependencia contextual* atañe tanto a la expresión musical como a la lingüística, tanto a la actuación teatral como a la cotidiana; lo mismo que la estrecha conexión entre expresión y *acción* vale por igual para el actor de teatro (o el músico) y para el hombre común.<sup>67</sup>

Ello significa que, siendo *todo* nuestro acercamiento al mundo -científico, artístico, político, religioso, o sencillamente anímico- un acercamiento *epistémico* guiado por la captación de *relaciones internas*, y siendo semejante captación de relaciones internas imposible sin la ayuda de la *imaginación*<sup>68</sup>, *toda* expresión humana se manifiesta como *articulación de esbozos epistémicos de nuestra fuerza imaginativa en presencia del mundo*. Y como la misma idea de ‘articulación’ entraña la presencia de *algún* sistema (aunque ciertamente abierto y de cimientos flexibles), se sobrentiende que conlleva una suerte de *compromiso*<sup>69</sup>: al tratarse del quehacer científico, el compromiso es *categorial, clasificadorio y generalizador*; en el caso de la actividad artística, es (al modo del

66 En el caso del lenguaje matemático -abstracto-, en cambio, si bien operan igualmente tan sólo las relaciones internas [cfr. *WWK*, 04/01/1931, p. 157], la atención no se dirige hacia lo empírico; y en el lenguaje “físico”, si bien la atención se dirige hacia lo empírico, no operan solamente las relaciones internas sino además -en tanto que factores de control (o medición)- las externas.

67 Cfr. *Z* 173 y 237, pp. 307 y 325; *ibid.* 591, p. 412 (también, literalmente, en *BPP I* 838, p. 155). - A este grupo de observaciones pertenece también aquella en la cual subraya que, según la perspectiva, algo puede entenderse o bien como obra de arte, o bien como un objeto cualquiera [cfr. *VB*, 1930, p. 456]; o aquella otra en que resalta el tipo de objetividad inherente a una obra teatral [cfr. *VB*, 1939-1940, p. 501].

68 Ciertamente, *este* concepto, si bien aparece ya ocasionalmente en los textos de los años 30, no empieza a destacarse expresamente por parte de Wittgenstein sino unos diez años más adelante.

69 Cfr. al respecto, p.ej., *WL30/32 B VI*, p. 37. - Para la idea de lo *sistémico* también en el arte (aquí, nuevamente, la música), cfr. p.ej. *BPP I* 1054, p. 190.

lenguaje relacionado con la experiencia inmediata) *perceptivo, diferenciador y gestual*.<sup>70</sup>

Cuando Wittgenstein escribe a guisa de exclamación “La imponente *facultad* [Können] en Brahms”<sup>71</sup>, resalta precisamente que incluso el ámbito del arte reclama el *dominio* de una especie de gramática epistémica; por mucho que el eje de tal sistema sea lo emocional.<sup>72</sup> De allí su mordaz comentario de finales de los años 30:

Los hombres [de] hoy creen que los científicos están para instruirles; [y] los poetas y músicos etc., para alegrarles. *El que éstos tengan algo que enseñarles*, ni se les ocurre.<sup>73</sup>

#### IV. Balance

Con todo, se confirma que la única diferencia *esencial* entre el acercamiento de Wittgenstein y el de Cassirer se halla en la respectiva actitud ante la *ciencia*. Es bien sabido que, ya desde la misma época del *Tractatus*, Wittgenstein *critica* el carácter científicista de las sociedades occidentales de su tiempo (y, sin saberlo él, del nuestro), por no tocar siquiera lo que realmente importa en la vida humana<sup>74</sup>; mientras que Cassirer, como vimos, le da a las ciencias un puesto de *superioridad* frente a todas las demás actividades culturales. Lo cual no significa que el primero descalifique la ciencia,

71 VB, 1934, p. 484 (énfasis en el original).

72 Cfr. *ibid.*, 1940, pp. 502-503. - Referente al carácter *esencial* de lo anímico en el arte, cfr. también -para el caso de la poesía- *ibid.*, 1946, p. 527, y -nuevamente para el caso de la música- *ibid.*, 1948, p. 550; así como -para ambas- BPP II 501, pp. 308-309.

73 VB, 1939-1940, p. 501 (énfasis en el original).

74 Cfr. el siguiente apunte de 1915 (cuya segunda parte aparece después en TLP 6.52, p. 85): “El impulso hacia lo místico viene de la insatisfacción de nuestros deseos por parte de la ciencia. *Sentimos* que, incluso al haberse contestado todas las *posibles* preguntas científicas, *nuestro problema aún ni siquiera se ha[bria] tocado*” [TB, 25/05/15, p. 143 (énfasis en el original)]. Cfr. también VB, 1930, p. 458 (el primer borrador para la introducción a las *Observaciones filosóficas*); *ibid.*, 1947, pp. 529 y 541; así como la amarga anotación en *ibid.*, pp. 538-539. Habrá sido a partir de esta desilusión y crítica, que Wittgenstein manifiesta no poder sentirse nunca “cautivado” por una cuestión científica, pero sí por cuestiones conceptuales y estéticas [cfr. *ibid.*, 1949, p. 563].

ni que el segundo descalifique lo no científico, sino que uno pone, por así decir, la ciencia en su lugar, mientras que el otro (aún) mantiene la herencia kantiana de ver en ella el *non plus ultra* de la comprensión humana. Pero aparte de ello, ambos consideran tanto la *ciencia* como el *arte* peculiares modos de comprender, modos de relacionarnos con el mundo y con “el otro” dentro de un contexto cultural: en un caso, por medio de un procedimiento *empírico-racional* y *teórico-instrumental* (la mirada del científico), en el otro, por medio del *sentimiento* y la *afectividad* (la mirada del artista).<sup>74</sup>

Concluamos con unas reflexiones generales acerca del fenómeno de la *comprensión*, a fin de situar nuestro tema específico en el contexto del científicismo y utilitarismo contemporáneos. Al plantearnos, de la mano de Cassirer y Wittgenstein, la pregunta por la convivencia de ciencia y arte, hemos visto que el comprender (término definitivamente preferible al de ‘*conocer*’) es mucho más -o mucho menos- de lo que comúnmente se cree. Si bien la *búsqueda* de comprensión (o conocimiento) constituye un importantísimo factor cultural, aquello que eventualmente se *encuentra* no es, como suele postularse, “adquirible”, “acumulable” y “transmisible” cual mercancía empaquetada y rotulada.

Después de todo, las dinámicas cognitivas rebasan la pretensión de llegar a “verdades objetivas” por parte de las ciencias naturales, la búsqueda de tendencias de comportamientos en las ciencias humanas y la elucidación de sistemas de reglas mediante las ciencias formales. Han de abarcar *conjuntamente* nuestras tentativas de *saber empírico* (que sometemos a razonamientos a partir de proposiciones hipotéticas), nuestras *certezas vitales, históricas y anímicas* (que manejamos como exentas de cualquier duda razonable) y nuestras *certezas gramaticales* (que siquiera hacen posibles los dos tipos de acercamiento anteriores); todo ello *sin limitarse a*

74 Cfr. las concepciones wittgensteineanas del “ojo de un pintor” (o “del pintor”) y del “oído del músico” [LSPP 764 y 782, pp. 447 y 451].

*ámbito cultural alguno*. Y no -subrayémoslo- en el sentido de un supuesto “deber ser”, sino de algo que efectivamente sucede.

En otras palabras, *comprender* es algo que ocurre cada vez que el ser humano se enfrenta, con una cierta *intención* o *direccionalidad*, al mundo; prestando atención a lo que este puede manifestarle, y expresando lo que él mismo es capaz de articular (verbal o no verbalmente). De esta suerte, *comprende* tanto el físico como el músico, tanto el químico como el pintor, tanto el sociólogo como el poeta; y así sucesivamente. Lo esencial es que comprenden de modos y por vías diferentes, desde distintas *perspectivas*; de manera que viene siendo el *carácter diversificado de las captaciones humanas de su entorno* el que constituye el trasfondo de lo que hemos tratado aquí.

A lo cual cabe añadir que siempre -en esto concuerdan Cassirer y Wittgenstein, y me declaro enteramente conforme- se trata de la configuración de *formas de vida*<sup>75</sup>, de *cosmovisiones*, las cuales se manifiestan por medio de actualizaciones de las potencialidades que, siendo sistemas abiertos, entran. Y lo más interesante de ello es que *en* toda cultura existe una enorme variedad de tales formas de vida, cuyas relaciones entrecruzadas de co-operatividad constituyen *conjuntamente* lo que cabría llamar (con cierta cautela) “la” cosmovisión -y con ella, la idiosincrasia- de una cultura.<sup>76</sup>

Es en este sentido que Wittgenstein llega a afirmar: “[Una] cultura es un reglamento [lit.: una regla] de una cofradía [*Ordensregel*]. O, por lo menos, presupone un reglamento de una cofradía”.<sup>77</sup> Lo cual

75 Es impresionante ver cuántas veces aparece la expresión ‘forma de vida’, la que habitualmente suele relacionarse con Wittgenstein (quien ni siquiera la utiliza con tanta frecuencia como muchos creen), en los textos de Cassirer.

76 Cfr. p.ej. la reflexión wittgensteineana acerca de la relación entre música (en especial) y cultura (en general), en Z 164, p. 305 (y, literalmente, en BPP II 468, p. 303).

77 VB, 1949, p. 568. - Y en este mismo sentido, anotaba reflexiones como “[I]os gestos chinos, los entendemos tan poco como [entendemos] los enunciados chinos” [Z 219, p. 320] (aquí habla como europeo, desde luego); o “para que uno goce de [la obra de] un poeta, tiene que gustarle también la cultura a la cual pertenece. Si ésta le resulta indiferente o detestable, la admiración se enfría” [VB, 1950, p. 570]; o -con el espíritu crítico y escéptico de su tiempo y su propia vida- “[u]na época [*Zeit*] malentiende a la

no debe entenderse como presuponiendo una superestructura cultural de la humanidad, ni asumiendo el aislamiento de unas culturas frente a otras, sino refiriéndose a *lo* cultural en tanto que *se configura y articula en diversas formas* según ciertos mecanismos que operan en todos esos casos.<sup>78</sup> He aquí el marco dentro del cual podemos aceptar, contemplar e incluso disfrutar la convivencia armónica de ciencia y arte *en un entorno común*: como dos maneras diferentes de manifestar una *comprensión vital y significativa* concordante con un contexto histórico-cultural; *en el entendido de que* la relación entre *comprensión y significación* es una relación de contigüidad, así como cualquier intento de comprensión conlleva a su vez una constelación de *acciones*.

otra; y una época *pequeña* [“mezquina / de poco valor] malentendiende a todas las demás en su propia, fea manera” [*ibid.*, p. 572].

78 Cfr. p.ej. el comentario de Wittgenstein a su anotación “Comprensión de una pieza musical - comprensión de un enunciado [*Satz*]”, en *BPP* I 1078, p. 194.