

## LA RAZÓN POÉTICA DE GIAMBATTISTA VICO

ANNA MARIA BRIGANTE, PH. D.\*

POR LA MUERTE DEL PROFESOR A CARGO, queda vacante en 1697 la cátedra de Retórica de la Universidad de Nápoles, y como Vico hubiese sido invitado para presentarse al concurso, esto dijo de sí mismo en tal circunstancia (recuérdese que su *Autobiografía* la escribe en tercera persona). Así fue que el señor Caravita le dijo [a Vico] “que concurriese a ella y, rehusando él, porque otro intento que había hecho pocos meses antes al secretariado de la ciudad, había terminado en fracaso, el señor D. Nicoló, habiéndole gentilmente reprendido como hombre con poco espíritu (como efectivamente lo es en relación a las cosas que se refieren a la utilidad), le dijo que él se preocupase solamente de preparar la lección que él le haría la solicitud. Así Vico concurrió con una lección de una hora” (Vico 1998: 11-112).

En un escenario académico, seguramente muy parecido a éste, Vico daba su primera lección inaugural que, en aquel contexto, se llamaba *Oración inaugural*. A esa *Oración primera* le siguieron otras siete que hicieron que el autor napolitano se convirtiera en un verdadero experto en el género. Como buen profesor de retórica que era, le dio a sus discursos un carácter exhortativo, a través del cual intentó persuadir a los estudiantes de no abandonar el estudio de las letras. Pero lo que parece una simple imprecación a los jóvenes, es la explicitación de un desacuerdo con la, a sus ojos, excesiva influencia que había adquirido el cartesianismo en la academia. Según la narración de Vico, en su *Autobiografía*, habría sido el nuevo Virrey, Manuel Pacheco, Marqués de Villena, el promotor de dicha filosofía.

---

\* Doctora en Filosofía. Profesora de la Facultad de Filosofía Pontificia Universidad Javeriana. Lección inaugural impartida el 1 de agosto de 2008.

“Así, de golpe, tuvo lugar un gran cambio en las cosas literarias de Nápoles, pues cuando ya se creían restablecidas por mucho tiempo todas las mejores letras del siglo XVI, con la marcha del duque virrey, surgió otro orden de cosas que las mandó a todas en poquísimo tiempo a la ruina, en contra de todo lo que cabía esperar; así aquellos valientes literatos, los cuales dos o tres años antes decían que las metafísicas debían estar recluidas en los claustros, comenzaron a cultivarlas con el máximo ardor, no ya en torno a los Platón, Plotino y Marsilio, que dieron lugar al surgimiento en el siglo XVI de tantos grandes literatos, sino en torno a las *Meditaciones* de Renato Descartes [...] a las cuales siguió su libro del *Método*, en el que desaprueba los estudios de las lenguas, de los oradores, de los historiadores y de los poetas.” (Ibid.: 113)

Pero, el cuestionamiento de Vico a esta nueva organización de los saberes no pretendía borrar de un plumazo la nueva filosofía crítica. No. Su intención era evitar el destierro de las letras del campo del saber. De ello da fe su última *Oración inaugural*, preparada para la apertura del curso de 1708 e intitulada *El sistema de estudios de nuestro tiempo*. En ella, Vico hace un análisis comparativo de los métodos de estudios antiguo y moderno, “identificando el primero con la *paideia* griega y la *humanitas* romana y, el segundo, con la aplicación jansenista del método cartesiano al ámbito pedagógico” (Damiani 2003: 34). El autor encuentra en cada uno de los métodos ventajas y desventajas. Este no es el escenario para abundar en detalles sobre el asunto. Baste decir que la mayor desventaja que el italiano le ve al método moderno es que, en su necesidad de exclusividad, pone en entredicho el saber de las letras.

Pero, caricaturizan a Vico quienes suponen que lo suyo es un rechazo absoluto del cartesianismo y su método. Prueba de ello es que su pretensión en el texto antes mencionado, consiste en asumir las ventajas de uno y otro sistema de estudios pues, a su juicio, se trataría más bien de “unir las ventajas de una y otra época” (Vico 2002: 51), a saber, la antigua, inclinada a las letras y, la moderna, inclinada al método científico. Esto con el fin de obtener, según sus propias palabras, “un sistema mediante el cual podáis saber más que los antiguos en la totalidad de los campos; y que los inconvenientes de nuestro sistema de estudio los soportéis de buen grado recordando las desventajas del antiguo” (Ibid.: 51).

En este sentido, en el seno de la conocida disputa entre los antiguos y los modernos, puede considerarse a Vico, no un promotor de los antiguos, como podría parecer a primera vista, sino una suerte de mediador que, a diferencia de los humanistas del Renacimiento, se vuelve a mirar la Antigüedad ya no de un modo acrítico sino con el prisma de una modernidad cartesiana y, sobre todo, baconiana. Vico no es, pues, “un nostálgico que se siente más cómodo en la Atenas de Pericles” (Agamben 2008). No. Está adherido a su época, pero a la vez toma distancia de ella. Así, cumple a cabalidad con lo que Agamben llama ser un contemporáneo: aquel que a pesar de estar adherido a su tiempo, toma distancia de él a través de un desfase, de un anacronismo, que le permite una mirada crítica frente a su propia realidad.

Por ello, Vico vislumbra la posibilidad de “unir las ventajas de una y otra época” gracias a una nueva comprensión de la racionalidad. Pretende dejar atrás la racionalidad moderna, que a sus ojos es *estrecha y segregada*, para proponer una *amplia e inclusiva*. Este será, en realidad, un programa teórico de largo aliento que concluirá con la *Ciencia nueva*, trabajo en el que el autor intenta descubrir una racionalidad que incluye la sensibilidad y la fantasía, facultades que, al estar más cercanas al cuerpo, son el signo de una racionalidad encarnada y no pura. Así, el italiano escoge combatir la modernidad, no con una simple vuelta al saber de los antiguos, sino con la propuesta de una nueva idea de racionalidad, inclusiva, que deriva, precisamente, en otra forma de asumir la modernidad.

Para el autor partenopeo, entonces, hay que dejar de concebir la mente humana “como una araña quieta en la glándula pineal tal como aquella en el centro de su tela; y cuando, desde algún lugar cualquier hilo de la tela resulte movido, la araña lo siente; y, en cambio, cuando sin moverse la tela la araña presiente el momento oportuno, mueve todos los hilos de su tela” (Vico 2002: 142). Con esta parodia de la glándula pineal, Vico quiere denunciar un pensamiento en el que hay una discontinuidad entre cuerpo y mente: la araña se baja de su tela y continúa su camino; pero, también, pretende poner de presente que la asignación de la función de la glándula pineal, por parte de Descartes, es todo un síntoma de que en realidad se ignora cómo se produce el pensamiento.

En la denuncia de esta ignorancia está el punto de quiebre de la crítica viquiana al pensamiento de Descartes, dado que, según el principio epistemológico más importante del napolitano, el filósofo francés se equivocaría al pretender acceder directamente a la mente, a la conciencia. ¿Cuál es, pues, este principio epistemológico? Así lo explica Vico en su texto *La antiquísima sabiduría de los italianos*:

“Podemos colegir con todo fundamento que el criterio y la regla de lo verdadero es haberlo hecho: de ahí que nuestra idea clara y distinta de la mente no pueda ser criterio, no ya de las restantes verdades, sino incluso de la propia mente; pues mientras la mente se conoce no hace y, puesto que no hace, desconoce el género o la forma en que se conoce” (Ibid.: 139).

No es el propósito de este escrito detenerse en todas las consecuencias de una formulación tan fecunda como ésta, sólo lo es el de mostrar cómo Vico echa mano del que será el principio epistemológico más importante de la *Ciencia nueva* para desmontar la racionalidad cartesiana. El principio en cuestión proviene de los antiguos romanos, para quienes los conceptos “verdadero” y “hecho” serían recíprocamente convertibles, es decir, idénticos. De esta antigua doctrina, Vico deriva el principio del *verum factum*, que afirma que es posible conocer con verdad sólo aquello de lo que se es autor. En este sentido, la ciencia sería el conocimiento de cómo está hecha la cosa, de cómo la cosa se origina. No hay que hacer grandes elucubraciones para ver el carácter poético de este principio en el que la comprensión de la producción es la condición de posibilidad del conocimiento y lo que determina sus límites.

A la luz del *verum factum*, Vico se propone hacer una indagación de la mente a través de lo que ella hace y cómo lo hace. Para ello, el filósofo vuelca su atención sobre lo que él llama el mundo de las Naciones o, si se quiere, el conjunto de las civilizaciones; es decir, lo que guardando las diferencias del caso, Hegel llamará el espíritu objetivo. El filósofo italiano se pregunta por la manera como dichas Naciones se conformaron a lo largo de los tiempos. La razón de tal indagación es paralelismo que ésta guarda con la pregunta por la conformación de la mente, pues para el napolitano la investigación ontogenética y filogenética es análoga: las leyes que determinan los cursos o etapas de los acontecimientos son homogéneas a las que regulan la evolución de la mente de los individuos.

En este orden de ideas, hay que considerar la *Ciencia nueva* como una indagación de los orígenes en la que Vico muestra el nacimiento de la forma en que la mente humana busca el conocimiento del origen de sí misma (Verene 1976: 26). Con este fin, el autor enumera los tres estadios en que se desarrolla toda Nación, a saber: divino, heroico y humano, que corresponden, respectivamente, a la niñez, juventud y madurez del individuo. En cada etapa del desarrollo predominan diferentes facultades, y diferentes son las relaciones que se establecen entre ellas. En uno de los más conocidos principios o dignidades, como el autor las llama, Vico se expresa así sobre el asunto: “los hombres primero sienten sin advertir, después advierten con ánimo perturbado y conmovido, finalmente, reflexionan con mente pura” (Vico 2006: LIII, 140). En este sentido, son las primeras dos épocas las que le permitirán al autor una comprensión más nítida de las facultades encarnadas, a saber, de la sensibilidad y de la imaginación.

El filósofo se lanza al examen de estos tres estadios, primero, con un ánimo histórico-filológico, con el objeto de estudiar trazas y documentos de civilizaciones perdidas y, segundo, con un ánimo teórico-filosófico que lo lleva a considerar los diferentes estadios como verdaderos *experimentos ideales*. Cada estadio le permite comprender tanto la época en cuestión, como el modo en el que el pensamiento se expresa en cada una de ellas.

En una hojeada rápida de la estructura de la *Ciencia nueva* no deja de sorprender la cantidad de páginas dedicadas al pensamiento poético, es decir, a los estadios divino y heroico. Pero, no es una simple casualidad que el núcleo fundamental del texto esté dedicado a la poesía. De hecho, Vico mismo la llama ‘la llave maestra’ de su ciencia. Muchos son los problemas de interpretación de dicha afirmación, pero lo cierto es que la discusión que el italiano entabla con la moderna filosofía es, según sus palabras, una *crítica poética* que es posible sólo volviendo la mirada a la Antigüedad y reconquistando la capacidad de conocer que tenían los primeros pobladores antes que la crítica les enturbiara la mirada.

Vico se inclina hacia la comprensión de un modo pre-filosófico de conocimiento que tiene su expresión en la poesía, en el mito. La poesía se transforma en la *llave maestra* que abre la puerta tanto al pensamiento de los antiguos como a la posibilidad de esa racionalidad inclusiva de la que ya se ha hablado. El retorno al saber poético, simbolizado con lo que Vico

denomina el descubrimiento del verdadero Homero, es el descubrimiento de una modalidad del saber que se constituye sin apartar la sensibilidad. La consecuencia de esto es que el saber pre-filosófico deja de estar anclado en una determinada época para convertirse en el catalizador de una nueva forma de racionalidad.

A diferencia de lo que Croce piensa, Vico está lejos de ser el fundador de la estética, es decir, el Baumgarten italiano; pues, si bien para Vico, al igual que para el alemán, la poesía es una gnoseología, tampoco se puede decir que ella se constituya en una esfera epistemológica separada que, además, a ojos de Baumgarten es inferior al saber metafísico. Para Vico, en cambio, el pensamiento poético permea todos los ámbitos del saber, dado que la poesía va más allá de ser una simple narración de ficción, un artilugio para producir sensaciones inútiles para la economía de la vida: es, más bien, el lugar originario de formación de la comunidad y un instrumento invaluable para conocer el origen de la mente. Por tanto, para el autor de la *Ciencia nueva*, 'poética' deja de ser un sustantivo para convertirse en un adjetivo: se habla entonces de pensamiento poético, metafísica poética, lógica poética, etc.

Pero, para hacerse cargo de esta conclusión hay que volver a la *Ciencia nueva* en la que Vico muestra cómo la *Sabiduría poética* de los antiguos "se despliega en una *metafísica*, en una *lógica*, en una *moral*, en una *económica*, en una *política*, en una *historia*; y, también, en una *física*, en una *cosmografía*, en una *astronomía*, en una *cronología* y en una *geografía*. El carácter poético permea todos los ámbitos del saber" (Kurotschka 2002: 24). La totalidad de los saberes deben recuperar su carácter poético; por ello tienen que ser sometidos a un proceso de refundación interna a través del cual se reconstituyan sobre la base de una racionalidad incluyente.

Vico se distancia de la pretensión que tienen *Poéticas* como las de Horacio o Boileau de explicar cómo se crea un texto poético; más bien, quiere indagar cómo funciona el pensamiento poético. Para ello, se acerca a la *Poética* de Aristóteles, gracias a la cual acuña un concepto clave para cumplir su propósito: los *universales fantásticos*. Esta unión de conceptos que pueden parecer tan contradictorios como el 'ruido del silencio', la 'clara noche' o, usando una imagen de Rilke, la 'terrible belleza', muestra

el modo de proceder de la mente primitiva, su modo de generalizar, de crear un ‘universal’ que no procede del ámbito epistemológico de la lógica sino que es anterior a él y, por ello, puede aparejarse con el término ‘fantástico’ que se refiere a lo particular y que, en esta forma, significa aquello que proviene de la fantasía y no lo que es ficticio sin más.

Vico, en el ejercicio de la racionalidad inclusiva, funda una *Metafísica poética* que quiere comprender cómo el pensamiento poético articula en un *universal fantástico* lo que parece distante e incluso imposible de unir. Su intención principal es hacerse cargo de la manera como los antiguos poetas concebían la relación entre lo universal y lo particular.

La inspiración viquiana de los *universales fantásticos* viene del acercamiento que Aristóteles establece entre filosofía y poesía en el apartado de la *Poética* en el que el Estagirita compara filosofía, poesía e historia.

“Resulta claro [...] que no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa [...]; la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general y la historia lo particular” (Aristóteles 1992: 1451b 5-10).

La poesía está entre la historia y la filosofía: no es historia porque no representa el particular propio de la historia sino lo universal posible y, no es filosofía, porque no representa lo universal en sentido puro (Pareyson 2000: 105), se trata de un universal *sui generis*. Este cuasi-universal de inspiración aristotélica, si se permite la expresión, es el punto de partida de la teoría de Vico que, sin embargo, en muchos otros aspectos se distancia del Estagirita. Pero, esto forma parte de otra indagación.

Es claro que lo universal de la poesía no se comporta de la misma manera que lo universal de la filosofía. De hecho, no se trata de un proceso de abstracción de lo particular, sino de un uso de lo particular en lugar del todo, es decir, es un particular que contiene un potencial de universalidad. Esto significa que “un individuo o una cosa particulares se vuelven el modelo ejemplar de una especie de individuos o cosas en cuanto aquel individuo

particular y aquella cosa particular representan una realización excelente de la cualidad de la que devienen ejemplo universal” (Kurotschka 2004 : 22). Gracias a la poesía, la cosa particular se torna modelo. Así, si la historia narra únicamente lo sucedido, la poesía construye el género ejemplar, narrando según verosimilitud, lo que debe acaecer (Ibid.: 23).

En la parte llamada *Metafísica poética*, el napolitano expone su teoría de los *universales fantásticos*, sobre todo en las narraciones de la Grecia antigua. Entre ellos se puede recordar a Júpiter que, según el decir viquiano, es el primero de los *universales fantásticos* que está presente en la mitología de muchos pueblos bajo nombres distintos.

“[Todo comienza] cuando el cielo brilló finalmente, tronó con rayos y truenos espantosos, [...] y entonces unos pocos gigantes, que debían de ser los más robustos, [...] asustados y atónitos ante ese gran efecto del que ignoraban su causa, elevaron los ojos y advirtieron el cielo. Y puesto que la naturaleza de la mente humana lleva a que en tales casos atribuya el efecto a su propia naturaleza, [...] y su naturaleza era, en aquel estado, la de hombres de robustas fuerzas corporales, que aullando y rugiendo, expresaban violentísimas pasiones; por ello, se imaginaron que el cielo era un gran cuerpo animado, que por su aspecto llamaron Júpiter, el primer dios de las gentes llamadas mayores” (Vico 2006: (377), 216-217).

Júpiter es el primer dios y el primer universal fantástico inventado por una mente primitiva que transpone en esa imagen poderosa su miedo y su fuerza. Después de Júpiter vendrán otros universales fantásticos, hijos de emociones menos primitivas. Una taxonomía de estos constituiría un hermoso tratado de las pasiones: Apolo siempre joven y dios de la nobleza, el contumaz Aquiles, el sagaz Rómulo. Una cuidadosa revisión de todos estos personajes citados por Vico a lo largo de los tiempos, y en diferentes geografías, mostraría los verdaderos alcances del pensamiento poético viquiano.

Con esto se quiere decir que, si se hace un recuento cuidadoso de los *universales fantásticos* se puede rebatir la idea, de algunos interpretes de Vico<sup>1</sup>, de que la respuesta final que propone el napolitano es una suerte de dislocación temporal de las diversas edades históricas, donde el reino de la poesía quedaría relegado a las primeras edades, divina y heroica, y vedado

---

<sup>1</sup> Por ejemplo Renato Barilli.

a la última edad, en la que predominaría la razón. Esta situación estaría en completa contradicción con la propuesta, aquí presentada, de una razón *integrativa* contrapuesta a una *segregativa*.

“Frente [a una separación tan radical de las dos edades] al hombre no le quedaría más que vivir alternativamente en un mundo esquizofrénico ora la estación vivida de la fantasía, ora la estación árida de la razón. Se iría así a una radical polarización de las dos edades y, por consiguiente, a la ruptura radical de la sincronía de las varias facultades y categorías humanas” (Patella 2005: 55-56).

Se tratará, entonces, de que el pasado fantástico y poético de los antiguos pueda, de algún modo, confluír en el presente. Esta convivencia de épocas es posible gracias a un concepto viquiano, el de *recurso* histórico; una suerte de retorno de tiempos pasados que destituye la idea de que una época es homogénea. La teoría del recurso no supone un mecanismo repetitivo de la historia, de hecho, el autor se refiere a los *recursos* entre fases históricas discontinuas. Para Vico, pensador barroco, toda época es una convivencia de modos de pensar. Esto supondría la necesidad de comprender la convivencia y eventual articulación de esta variedad de modos de pensar, de favorecer el *recurso* de lo antiguo en lo moderno, de que el fuerte sentir mito-poético de los antiguos retorne en la débil reflexión de los modernos bajo la forma de una reflexión más corporal (Ibid.: 60), bajo el signo de una racionalidad más amplia.

En este sentido, la búsqueda de una articulación entre el pensamiento poético pre-reflexivo y la racionalidad filosófica se convierte en un ideal. Esto supone comprender que los *universales fantásticos* no son una prerrogativa de las épocas antiguas, sino que se hallan también fuera del tiempo de Homero y los primeros poetas. De hecho, el filósofo napolitano habla de escritores italianos como Dante Alighieri y Torquato Tasso, como los creadores de nuevos *universales fantásticos*, padres de una nueva Nación.

Da fe de esto la referencia, tantas veces citada, que Vico hace al capitán Godofredo de la *Jerusalén liberada*:

“La verdad poética es una verdad metafísica, frente a la que la verdad física, que no se conforma así debe tenerse por falsa. De lo que resulta esta importante consideración en materia poética: que el verdadero capitán de guerra es, por ejemplo, el Godofredo que imagina Torquato Tasso; y todos los capitanes que no se conforman en todo y por todo a Godofredo, no son verdaderos capitanes de guerra”(Vico 2006: 137; 205).

Godofredo es un capitán de guerra ideal, norma para todos los capitanes de guerra, ideal del coraje; tanto, que si se encuentra otro capitán así se podría decir: ¡es un verdadero Godofredo! Así, Vico relee y transforma lo imposible-creíble, no simplemente en lo que puede acaecer o en un duplicado fantástico de lo verdadero, sino en una verdad poética, como verdadero en sí, un verdadero ideal (Patella 2005: 36).

Así como Godofredo es un ideal, no sería extraño pensar que los guías de Dante en la *Ultratumba*, Virgilio, Beatriz y san Bernardo, incluyendo a todos los demás personajes de la *Divina comedia*, con sus virtudes y pecados, poblarían un nuevo mundo de *universales fantásticos*, ideales de nuevas cualidades y nuevos valores. En este orden de ideas, Dante, el Homero toscano de Vico, sería no sólo el narrador de la historia italiana de unos tiempos que el autor considera una vuelta a la barbarie sino, además, el fundador de una nueva manera de entender un mundo cuya topología se vería reflejada en el infierno, el purgatorio y el paraíso.

Por tanto, el discurso poético en su carácter de verosimilitud no es una verdad de segundo orden ni ostenta el hecho de ser una realidad autónoma y separada que lo convierta en ornamento. Para Vico, el discurso poético es el origen del pensamiento y la expresión de una racionalidad encarnada que, a través de los *universales fantásticos*, muestra cómo la narración y el mito van más allá del hecho de contar un evento y se constituyen en el lugar de formación tanto de la comunidad humana (Cacciatore 2004) como de la mente humana. Esta convicción hace que el napolitano dedique gran parte de su obra al pensamiento poético, en especial al de Homero, universal fantástico él mismo y, por ello, emblema de todo proceso creador.

El problema de Vico es, entonces, el de mantener la legitimidad de la razón aun fuera de su campo tradicional, que ha sido delimitado por el criterio cartesiano de la evidencia (Girard 2004: 153), para así acceder a nuevos instrumentos epistemológicos, a nuevas perspectivas, como la de la poesía tan nombrada en este texto, para encontrarse como resultado con una racionalidad que se decanta en los sentidos, los sentimientos y las pasiones y que tiene como criterio de legitimidad un principio como el del *verum factum* que supone que el espíritu comprende sólo lo que él mismo ha creado.

Pero, al filósofo no le interesa sólo lo que el espíritu crea sino también cómo lo crea. La posibilidad de esta doble indagación es viable a la luz de la articulación de los registros diacrónico y sincrónico. Esto supone la adhesión a la tesis de Giuseppe Cacciatore de que Vico no puede considerarse un pensador de la historia sin más sino, también, un filósofo que indaga los procedimientos cognoscitivos de la mente. En este sentido, más que hablar de perspectiva diacrónica, habría que hablar de una perspectiva genética que hace posible el doble registro arriba mencionado, al permitir precisamente la pregunta por la formación de la mente.

“La mente que parte como capacidad crítica, se descubre a sí misma como tópica. La crítica descubre en sí misma, en su propia complejidad, la tópica, como dimensión, como modificación posible. Por tanto, es necesario insistir sobre la simultaneidad de los dos procesos puestos de relieve en esta relación, porque es la condición de una síntesis.” (Girard 2004: 153)

De este modo, habría que proponer una lectura de la obra del napolitano que siempre debe ser doble. Doble lectura que se hace evidente precisamente en el asunto de los *universales fantásticos*. Estos deben considerarse sea en el registro diacrónico, como la forma de pensar de los antiguos poetas; sea en el registro sincrónico, como el experimento ideal en el que se hace posible el estudio de la articulación entre la razón y la fantasía y, por tanto, como una especie de experimento mental de una racionalidad inclusiva.

Sin ir más allá, la racionalidad entendida de esta forma está presente en la misma obra de Vico, en la manera misma que tiene de aproximarse a los problemas y conceptos heredados. Por ello, una última reflexión quiere servir de corolario para esta racionalidad inclusiva: es la perplejidad que causa al lector el estilo viquiano: un estilo errático, lleno de tropos y metáforas

que puede hacerlo pasar por un pensador anacrónico y ampuloso. Para defensa del filósofo partenopeo, y a favor del tema que aquí se ha tratado, se quiere decir que esta forma de expresión es parte de la misma búsqueda de una racionalidad amplia e inclusiva, que se *hace* también en el discurso. En este sentido, se debe observar, tal como lo hizo James Joyce, lector de Vico, no sólo lo que el filósofo dice, sino también lo que hace con el discurso. En la obra del italiano hay que prestar atención, entonces, tanto a la explicación de la racionalidad poética explícita en la obra, como a la misma racionalidad poética en acto implícita en su estilo.

Así, la ampulosidad y el anacronismo que muchos ven en la obra de Vico, deben entenderse como el ensayo del italiano de poner en acto una racionalidad comprensiva que busca alejarse de aquella forma de la razón que, al sólo querer dar cuenta de sí, se limita a sí misma, con la inverosimilitud del Barón de Münchhausen que quería salvarse de morir ahogado, halando su propia coleta.

### Bibliografía

AGAMBEN, G. 2008. *Che cos'è il contemporáneo?, i sassi nottetempo*, Roma: Ed. Roma.

ARISTÓTELES 1992. *Poética*, Madrid: Gredos.

CACCIATORE, G. 2004. Vico: narrazione storica e narrazione fantástica, en *Il sapere poetico e g universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica Contemporánea*, Alfredo Guida Editore, Napoli.

DAMIANI, M.A. 2003. Humanismo civil y hermenéutica filosófica. Gadamer lector de Vico, en *Cuadernos de Vico*, 15-16.

GIRARD, P. 2004. Integrare la fantasia nella ragione: storia o epistemología? en *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, Napoli: Alfredo Guida Editore.

KUROTSCHKA, V.G. 2004. Introduzione, en *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, Napoli: Alfredo Guida Editore.

PAREYSON, L. 2000. *Problemi di estetica, II Storia*, Milán: Mursia.

PATELLA, G. 2005. *Giambattista Vico. Tra Barocco e Posmoderno*, Milano: Mimesi.

VERENE, D.PH. 1987. La filosofía de la imaginación, en *Vico y el pensamiento contemporáneo*, Giorgio Tagliacozzo, Michael Mooney, Donald Phillip Verene (Comp.), México: FCE.

VICO, G. 2002. El sistema de estudios de nuestro tiempo, en *Obras*, Barcelona:Anthropos.

VICO, G. 2002a. La antiquísima sabiduría de los italianos, en *Obras*, Barcelona: Anthropos.

VICO, G. 1998. *Autobiografía de Giambattista Vico*, Madrid: S. XXI.

VICO, G. 2006. *Ciencia nueva*, Madrid: Tecnos.