



SABIDURÍA POÉTICA Y POÉTICA EN GIAMBATTISTA VICO

ANNA MARIA BRIGANTE ROVIDA*
doi:10.11144/Javeriana.uph33-66.sppv

RESUMEN

Este artículo se propone dar cuenta de dos usos diferentes del término poética en Giambattista Vico: por un lado, como adjetivo de la palabra sabiduría (sabiduría poética) y, por otro, como sustantivo, poética en sentido lato. Esto con el fin de comprender el desarrollo temático e histórico de lo poético y dar cuenta de la intención del autor por recuperar, en tiempos de una racionalidad abstracta y reductiva, una racionalidad poética que sea capaz de permear los dominios de lo práctico y de restaurar la unidad perdida entre teoría y praxis, entre poética y praxis. No se trata, entonces, de volver a los tiempos de la sabiduría poética, sino de recuperar una dimensión poética de la existencia.

Palabras clave: poética; sabiduría poética; verosimilitud; imaginación; estética

* Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
Correo electrónico: anna.brigante@javeriana.edu.co
Para citar este artículo: BRIGANTE ROVIDA, A.M. (2016). Sabiduría poética y poética en Giambattista Vico. *Universitas Philosophica*, 33(66), pp. 151-170. ISSN 0120-5323, ISSN en línea: 2346-2426, doi:10.11144/Javeriana.uph33-66.sppv



POETIC WISDOM AND POETICS IN GIAMBATTISTA VICO

ANNA MARIA BRIGANTE ROVIDA

ABSTRACT

This article aims to clarify two different uses of the term poetics in Giambattista Vico: as an adjective of the word wisdom in poetic wisdom, and as a noun, poetics in its broadest sense. This is done in order to understand thematic and historical developments of poetics in Vico and thus to explain his intention to recover, in times of abstract and reductive rationality, a poetic rationality able both to permeate the practical and to restore the lost unity between theory and praxis, between poetics and praxis. The proposal is not to go back to the times of poetic wisdom, but to recover a poetic dimension of existence.

Key words: poetics; poetic wisdom; verisimilitude; imagination; aesthetics

EN EL LIBRO *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Croce se refiere a Giambattista Vico como el verdadero descubridor de la ciencia estética, antes de que Baumgarten le diera el nombre diez años después. Este artículo no tiene el interés de discutir la afirmación crociana, pero sí quiere proponer como punto de partida la apreciación que tiene al respecto uno de los comentaristas viquianos que más ha estudiado el asunto: Giuseppe Patella. En su texto *Senso, corpo, poesia*, él afirma que si bien en la obra del napolitano no hay propiamente una autonomía de lo estético, sí se puede hablar de una autonomía de lo poético. De hecho, Vico aborda, siguiendo la línea que va de Aristóteles a Castelvetro, todos los problemas de la poética tradicional: la mimesis, lo imposible creíble, lo sublime, entre otros.

Teniendo en cuenta lo anterior, este escrito se ocupa de la poética en Vico y de su eventual autonomía. Para ello no dispone de un texto en el que el autor aborde de forma sistemática el asunto, tal como en su momento lo hiciera Aristóteles, Horacio o Boileau. Si bien el italiano no elabora un tratado específico sobre poética, este tema permea la mayor parte de su obra. Será labor de este escrito dar cuenta del uso que Giambattista Vico hace del término poética recurriendo, en especial, a algunas de sus *Oraciones inaugurales* y a la *Ciencia nueva*. Así, establecer precisiones sobre la poética en Vico, ya sea como adjetivo de la sabiduría, ya sea en calidad de sustantivo, contribuye a la comprensión global de la filosofía viquiana.

La exposición del problema se hará en tres partes. En la primera parte se expone la poética como adjetivo de la sabiduría, esto es, como el modo de pensar de los primeros pobladores del mundo, su *Weltanschauung*: la forma en que ellos abordan las diversas manifestaciones de su existencia es siempre poética, de modo que esta palabra se convierte en el adjetivo que cualifica la metafísica, la lógica, la moral, la economía, la política, la geografía, entre otras. En la segunda parte se presenta la poética como sustantivo y se configura como un saber de segundo nivel que se ocupa del discurso sensible: la poesía. Esta dimensión del asunto recurre implícitamente a la *Poética* de Aristóteles, texto que ha influenciado todo tratado sucesivo sobre el tema. En la tercera y última parte se toma como punto de partida la distinción arriba mencionada, con el fin de mostrar el lugar que le concede Vico al saber poético en una época –la suya– que acontece bajo el signo de una racionalidad cartesiana y que se distancia intencionalmente de todo conocimiento humanístico, incluido el poético. En contra de Descartes, el italiano considera que abrazar un saber que incluya –entre otros saberes propios del humanismo– a la

poesía, es fundamental para que los jóvenes se hagan a una *mente heroica* y se conduzcan en la vida civil con suficiente prudencia. La intencionalidad de Vico, entonces, tiene que ver con la recuperación de una racionalidad poética capaz de permeare los dominios de lo práctico, para así restaurar la unidad perdida entre teoría y praxis, entre poética y praxis. No se trata de volver a los tiempos de la “Sabiduría poética”, sino de recuperar una dimensión poética de la existencia.

La sabiduría poética como poética natural

EL ORDEN DE EXPOSICIÓN DEL PROBLEMA, como se verá en el desarrollo de este escrito, exige comenzar por el primer caso: la poética como adjetivo de la palabra sabiduría. No en vano, el “Libro segundo” de la *Ciencia nueva* lleva por nombre “Sabiduría poética”; por demás, resulta significativo que este libro ocupe más de las dos terceras partes de la obra. De hecho, el autor da cuenta, con gran detalle, de las distintas ramas de la mencionada sabiduría: metafísica, lógica, moral, economía, política, historia, física, astronomía, cronología, geografía; todas ellas acompañadas del adjetivo ‘poética’. Con esto encontramos un verdadero despliegue del primero de los llamados saberes propios del mundo gentil, del pensamiento primitivo de los pueblos en todas las manifestaciones de su existencia. Si se da un vistazo rápido a la tabla de contenidos de la *Ciencia nueva* es posible darse cuenta de que la sabiduría poética no es un saber aislado, autónomo, cuya esfera epistemológica quede circunscrita solo a la poesía; por el contrario, con Vico, ella se configura en una red de saberes¹ (Cacciatore, 2007, p. 258); se trata del modo que tiene una comunidad primitiva de comprender el mundo en todos sus ámbitos. La sabiduría poética es una forma de pensar que se manifiesta tanto en la intención de explicación del cosmos, como en la conformación de las instituciones que determinan la vida de la comunidad: los primeros hombres piensan poéticamente.

Ahora bien, antes de entrar en la exposición de la sabiduría poética, Vico se pone en la difícil tarea de preguntarse por la sabiduría en general. A ello responde a través de una definición que reza: “es ‘sabiduría’ la facultad que ordena todas

1 En cuanto a la relación de la sabiduría poética con los demás saberes y las instituciones, resulta interesante la afirmación de Sir Edmund Leach, quien sostiene que las instituciones sociales son una especie de resultado colateral de las actividades poéticas, es decir no racionales, de las mentes humanas (Leach, 1987, p. 382).

las disciplinas, por las que se aprenden todas las ciencias y las artes que perfeccionan la humanidad” (Vico, 2006, p. 201). A esto acota: “Platón define la sabiduría como perfeccionadora del hombre” (Vico, 2006, p. 201). Así, vemos que la sabiduría tiene dos tareas: por un lado, ordenar las disciplinas y, por otro, desarrollar en el hombre el intelecto y la voluntad. Eso muestra que se está hablando de un saber teórico-práctico cuya finalidad es llevar al hombre a la elección de lo óptimo. Es evidente que también la sabiduría poética habría nacido acometiendo, a su modo, la misma tarea ordenadora y perfeccionadora.

Una vez establecido el dominio teórico-práctico de toda sabiduría, Vico se interesa por el origen de la sabiduría entre los gentiles. La respuesta es escueta: la musa. De esta claridad se deduce el hecho de que el poeta es el sabio a través del cual la musa se manifiesta a los mortales por intermedio del poema. Por tanto, en la narración poética de los antiguos pueblos, el buen poeta, como intermediario entre la divinidad y los hombres, tiene un conocimiento fiable: “narra las cosas tal como sucedieron, como si hubiese sido testigo de los hechos o tuviera información fiel de ellos, y esto es precisamente lo que las Musas saben hacer” (Von der Walde, 2010, p. 35). Los poetas eran considerados los primeros historiadores de las cosas profanas y, por tanto, aquellos que los escuchaban no ponían en duda la veracidad de sus narraciones. Ellas recreaban un mundo de sentido que hundía sus raíces en la vida de la comunidad y daba cuenta de su propio sentir. En su primera etapa, la historia de la humanidad se dio bajo el signo de la sabiduría poética.

Lo interesante de la propuesta viquiana es que pone en obra una suerte de dilatación del sentido de lo poético, pues este ya no se concibe solo como un género literario que se objetiva en el poema (como una forma del discurso), sino que es, además, la expresión del modo de la vida mental de los hombres primitivos; más aún, es aquello que da cuenta del origen mismo de dicha vida mental. Así, los poemas no solo narran las hazañas de los dioses y de los héroes, sino que son la expresión de la manera en la que los primeros hombres piensan. Y es precisamente a partir de este modo de discurso que Vico propone una lógica poética como doctrina del pensamiento ya no racional, sino fantástico.

Aunque ‘lógica poética’ pudiera aparecer como un oxímoron, es una de las acuñaciones viquianas más ingeniosas. “Su tesis, de hecho, es que el *logos* originario es uno solo con el mito y con la poesía: por eso la lógica primitiva es una ‘lógica

poética”² (Amoroso, 1998, p. 102). En sus orígenes, *logos* no significa discurso racional, sino muchas otras cosas, entre ellas, *fábula*. En sentido estricto, la lógica originaria da cuenta de una experiencia del lenguaje y del ser de los antiguos; es una doctrina del pensamiento, pero fantástico (Amoroso, 1998, p. 102).

La experiencia del lenguaje de los antiguos pobladores, que se manifiesta en la *fábula*, no puede ser comprendida sin hacer referencia a las emociones que la hacen posible. Una y otra vez, el napolitano escribe en la *Ciencia nueva* que a los primeros hombres los distinguió la pasión del miedo, aparejado con la curiosidad. De hecho, Vico narra que ellos, asustados como niños por los fenómenos naturales, sobre todo por el trueno y el rayo, intentaron explicarlos recurriendo a los dioses, con el fin de mitigar su pánico. Para ilustrar lo anterior, Vico se refiere en repetidas ocasiones a Júpiter: “el primer dios de las gentes llamadas ‘mayores’” (Vico, 2006, p. 217). El autor insiste en que es en especial la pasión del miedo la que lleva a estos seres a “imaginar el cielo como un cuerpo animado, que por su aspecto lo llamaron Júpiter” (Vico, 2006, p. 217). La naturaleza salvaje y las violentas pasiones de estos primeros pobladores determinaron su manera de aprehender y de expresar el mundo, en contraste con el modo racional y desapasionado, propio de las mentes espiritualizadas por el hábito de las abstracciones y la práctica de los números, como las llama Vico (2006, p. 218).

La sabiduría poética es, en primera instancia, una metafísica poética que se refiere a la inicial experiencia y explicación del mundo y del ser, que tiene como trasfondo el dominio emocional del miedo. De hecho, este no se debe asumir como una pasión pasiva, sino activa en tanto que contribuye al ordenamiento de la actividad corpórea de los primeros hombres. Así, tal emoción, “operando como pasión activa, desencadena la fantasía-memoria-imaginación y origina el primer núcleo de identidad ligada a los sentidos y el primer pensar de los sentidos”³ (Kurotschka, 2005, p. 168) que tiene su manifestación en el poema. Es evidente, entonces, que la metafísica poética está íntimamente ligada a la lógica poética (en Vico hay una unión estrecha entre ser, pensamiento y lenguaje) porque da cuenta de un mundo de sentido que no es racional y que, por tanto, no se despliega en

2 La traducción es mía.

3 La traducción es mía.

conceptos abstractos, “universales razonados o filosóficos” (Vico, 2006, p. 288), sino en universales de diferente tipo: hijos de una corpulenta fantasía.

Y fueron estos ciertos universales fantásticos, dictados naturalmente por esa propiedad de la mente humana de deleitarse con lo uniforme y así lo que no pudieron hacer con la abstracción por géneros, lo hicieron con la fantasía mediante retratos. Reducían a estos universales fantásticos todas las especies particulares pertenecientes a cada género, como, por ejemplo, a Júpiter todas las cosas de los auspicios, a Juno, todas las cosas de las nupcias y, así, otras a otros.

Los segundos fueron caracteres heroicos, que también eran universales fantásticos, a los que reducían las diversas especies de las cosas heroicas: como a Aquiles todos los hechos de fuertes combatientes, y a Ulises, todos los consejos de los sabios. (Vico, 2006, p. 615)

El deleite por lo uniforme produce estos universales fantásticos, fruto de un modo de generalización *sui generis*. Dichos universales generan un mundo mítico propio de la experiencia de los hombres primitivos y dan lugar a lo que estos consideraban cierto. En la comunidad todos saben que Júpiter tiene que ver con los asuntos de los auspicios y, Juno, con las nupcias. Por ellos se organizan sacrificios y fiestas, por ellos se orientan comportamientos⁴: todos lo saben.

Pues universalmente el cielo fue observado por todas las naciones gentiles bajo el aspecto de Júpiter, recibiendo de él las leyes, los avisos y los divinos mandatos, que creían que eran los auspicios; lo cual demuestra que en todas las naciones nació la persuasión de la providencia divina. (Vico, 2006, p. 300)

El uso viquiano de los universales fantásticos pone de presente el hecho de que la función del mito va más allá de la narración del evento; que es, además, el lugar de formación de aquello que la comunidad quería y creía⁵. Por esta razón,

4 “De esta manera la piedad y la religión hicieron a los primeros hombres naturalmente prudentes, pues se aconsejaban con los auspicios de Júpiter; justos, por su primera justicia hacia Júpiter, que como hemos visto, dio el nombre de lo ‘justo’, y hacia los hombres, no codiciando ninguno las cosas de los otros, como narra Polifemo a Ulises de los gigantes, dispersos por la cuevas de Sicilia” (Vico, 2006, p. 332). Esta alusión a Júpiter es una de las muchas que se encuentran en la *Ciencia nueva*. Muestra al dios como ejemplo de justicia, como un universal fantástico que tiene una clara influencia sobre la vida de la comunidad.

5 Como bien lo afirma Cacciatore (2004), ya Nicolini había evidenciado la duplicidad de planos presentes en la lectura que Vico tenía de la narración poético-fantástica: bien sea como modo de exposición, o como contenido de la historia.

en la esfera de la sabiduría poética Vico evidencia el saber teórico-práctico de la humanidad en sus inicios. Este saber, siempre bicéfalo, tiene su comprobación en la ya nombrada red de saberes que conforman dicha sabiduría que, además de ser metafísica y lógica, es moral, económica, política, histórica, física, astronómica, cronológica y geográfica.

Ahora bien, los vínculos que resultan entre la metafísica, la lógica y los demás saberes no se llevan a cabo *a posteriori*. Ellos “no eran ni ‘intencionados’, ni concebidos por los sujetos agentes. Se derivan del hecho de que la vida de un pueblo no está fragmentada, dividida en compartimentos categóricamente distintos” (Haddock, 1987, p. 123) y, por tanto, el canto del poeta es expresión del *Weltanschauung* de la comunidad, ya que la poesía es la expresión directa, no reflexiva, de la conciencia. En este orden de ideas, poética entendida como adjetivo de sabiduría es, precisamente, una manera originaria de entender el mundo. La poética de los primitivos es inmediata e irreflexiva. Solo más adelante, en el terreno de la mentalidad erudita, la poética tendrá un carácter consciente e intelectual (Amoroso, 1998, p. 125). Ahora, una vez establecido el dominio de la poética como adjetivo del término sabiduría, se procederá a explicar aquél que tiene que ver con la poética como sustantivo que, precisamente, como se afirmó más arriba, se hace viable en el mundo civil de los hombres racionales.

La poética: un saber de segundo nivel

EL PASO DE UNA SABIDURÍA POÉTICA a una poética sin más se da solo en el momento en el que se alcanza un saber reflexivo. Solo entonces se da el giro respecto a lo poético. Solo en el momento en que surge un saber de la razón, nace la poética en un sentido nominal. El hecho de poder llevar a cabo esta operación gramatical supone concederle a la poética un dominio propio, autónomo, reconocido y estudiado por Vico. Tanto es así que en *Del método de estudios de nuestro tiempo*, cuando establece la organización de los saberes en el *pensum*, introduce todo un capítulo denominado “De la poética”. Es evidente que allí Vico no está pesando en la sabiduría poética tal como se dio en los primeros tiempos, sino en la poética en este segundo sentido: aquella que se ocupa de la producción de poemas y de su influjo sobre los oyentes y los lectores, aquella que da origen a lo literario y que debe ser incluida dentro del plan de estudios.

En su interés por darle un lugar a la poética, Vico se enfrenta a Descartes. Este considera que con el advenimiento de la reflexión, dicho saber queda relegado a ser un discurso inferior, dado que se ocupa de la poesía, que es fruto de la fantasía y de las pasiones y, por tanto, carece de toda posibilidad epistemológica o práctica. Vico reacciona ante ello y, en una suerte de respuesta radical al autor del *Discurso del método*, pretende concederle un lugar a la poesía y a la poética dentro de los planes de estudio; pero, sobre todo, dentro de la economía de su filosofía. Así, en una época que se da bajo el signo de la razón, el napolitano se empeña en otorgarle un nuevo lugar a ese discurso sensible, relegado acaso al mero divertimento⁶.

Es preciso añadir que en este contexto dejamos de referirnos a una sabiduría poética que se configura en una red de diferentes saberes. Se hace aquí referencia a otro tipo de conocimiento: la poética que, como saber autónomo, versa sobre la poesía. Se trata de una suerte de saber de “segundo nivel”, en la medida en que es un discurso sobre otro discurso. Vico es consciente de ello, y está seguro de que en eso es un deudor más de Aristóteles, Horacio⁷ y Castelvetro, entre otros. No obstante, aunque el propósito del napolitano no sea el de elaborar un tratado de poética a la manera de los autores arriba mencionados, los temas y problemas que pertenecen a dicha disciplina se presentan de manera implícita o explícita a lo largo de toda su obra. Para citar solo algunos de estos temas, hay referencias a la mimesis, a la metáfora, a la verosimilitud, e incluso a la versificación, al ritmo y a la rima.

El napolitano elabora un discurso sobre lo poético que está lejos de establecer un conjunto de preceptos, o incluso, de enunciar explícitamente los principios epistemológicos que rigen el estudio del arte poética. Su interés es comprender a través del poema los procesos mentales involucrados en su producción y en su recepción: sensibilidad, imaginación, ingenio y memoria; facultades todas cercanas al cuerpo. Todo con el fin de concederles un estatuto epistemológico y práctico perdido por los excesos de la razón. ¡He aquí el motivo por el cual Croce le concede a Vico la paternidad de la estética!

6 La importancia que Vico le concede al discurso poético en la economía de su filosofía es una de las razones por las cuales Croce asume al napolitano como iniciador de la estética, antes de Baumgarten.

7 No se puede olvidar que Vico impartía cursos de poética y de retórica. Prueba de ello es la publicación de su curso sobre la poética de Horacio. Dicho curso fue impreso por primera vez en 1820.

El autor lleva a cabo esta indagación asumiendo que la variable temporal es una de las más importantes. De hecho, se puede decir que realiza una suerte de genealogía de la mente del hombre. Para ello, se remonta tanto a los antiguos poemas (filogénesis) como a la mente infantil (ontogénesis), que lo ayudan a entender la fase primitiva de la cultura de un pueblo, o como ya se ha expuesto, su sabiduría. Pero, ¿qué acaece en los tiempos de una conciencia espiritualizada? ¿Muere acaso el poema? No. A este tiempo le corresponde un nuevo modo de producción y de recepción del poema, ligados ambos a la configuración de lo literario y de la poética como saber de segundo nivel, que es, de hecho, autónomo. Es muy diferente la situación del poeta en la modernidad –ya que se enfrenta a un público lector capaz de tomar la decisión de leer o no, o escoger la obra de la que se va a apropiarse–, a la de un aedo que, inspirado por las musas, canta la memoria del mismo pueblo que lo oye en las plazas y que ya conoce los héroes y las hazañas por él narradas.

La transformación del término poética está ligada a su pertenencia a dos tiempos históricos diferentes: la sabiduría poética es propia de la época de los dioses y de los héroes, mientras que la poética en sentido lato se da solo en la época llamada de reflexión. Esto lo evidencia Vico en la *Ciencia nueva* refiriéndose a las diversas generaciones de poetas que existen. Así, los primeros, que pertenecen al mundo de los dioses y de los héroes, y cantan sus hazañas, son solo una “generación de la poesía” (Vico, 2006, p. 222). Si pensamos en la idea de generación como el conjunto de todos los vivientes, en este caso los poetas, que se consideran coetáneos, esto implica que el napolitano está dando por supuesto que hay más de una generación de vates. No es este el contexto para indagar sobre todas las generaciones de poetas que el autor de la *Ciencia nueva* tiene en mente. Baste con establecer las dos generaciones tipo que son útiles para comprender lo que aquí está en ciernes, esto es: la generación de los poetas de los orígenes (de la época de los dioses y de los héroes) y la de los poetas posteriores al advenimiento de la racionalidad filosófica.

Ahora bien, teniendo en cuenta las dos generaciones arriba citadas, y con el propósito de llevar a buen puerto la comprensión de la diferencia entre sabiduría poética y poética, se hace necesario un excursus corto por un tema que es ineludible si se quiere entender la relación entre el discurso sensible y el oyente-lector en estas dos distintas épocas: lo imposible creíble. Para ello, recurrimos al siguiente párrafo de la *Ciencia nueva* en el que se hace alusión al asunto respecto a la primera generación de poetas:

Esta generación de la poesía finalmente nos es confirmada por esta propiedad eterna suya: que su materia propia es lo imposible creíble, en cuanto es imposible que los cuerpos sean mentes (y, sin embargo, se creyó que el cielo tronante era Júpiter); de ahí que los poetas frecuentemente se ejerciten en cantar las maravillas hechas por las magas por obra de encantamientos. (Vico, 2006, p. 222)

La propiedad eterna de la poesía es lo imposible creíble⁸ porque es imposible que los cuerpos sean mentes. Sin embargo, se creyó –el impersonal afirma que el asunto es una creencia común– que el cielo tronante era Júpiter. Por tanto, para los antiguos era creíble que él fuera el cielo, y acaso era también posible. La primera generación de poetas narraba eso que Vico, desde su saber erudito, denomina imposible creíble; si bien resulta imposible que los cuerpos sean mentes, los oyentes lo creían hasta el punto que le temían a Júpiter y lo veneraban. El napolitano lo sabía, pues de lo contrario, su teoría de que hay una sabiduría poética se vendría abajo⁹. Se trata de un pensamiento en el que dominan una fantasía y una imaginación desenfrenadas, un pensamiento en el que las reglas y los principios que delimitan lo creíble y lo verosímil no se han conformado del modo en que lo harán después en la época de la erudición. De lo anterior se sigue que cuando Vico habla de lo imposible creíble, le atribuye a la poesía antigua una característica que ha sido concebida desde la edad de la razón. Durante este periodo, parafraseando a Pareyson (2000, p. 137), el mito es imposible porque es producto de la fantasía, pero es creíble en tanto que se juzga que era verdadero para estos primeros hombres que creyeron ver en la tierra a sus dioses. En este orden de ideas, lo imposible y la eventual potencia engañadora de la fantasía tendrían este carácter ilusorio, quimérico solo desde el punto de vista de la reflexión. Con el modo de proceder del pensamiento reflexivo, ¿acaso la fábula se tornaría, además, inverosímil/improbable y, por lo tanto, falsa? La respuesta de Vico es un no contundente, puesto que supone un deslizamiento de sentido de lo que él considera lo creíble. Pero la respuesta requiere explicación.

Para aclarar el asunto, resulta útil establecer una comparación entre dos personajes que protagonizan narraciones de dos épocas diferentes, a saber, Júpiter y

8 Lo ‘imposible creíble’ es asimilado por Vico a lo verosímil.

9 El mito es, según palabras del propio Vico, *vera narratio*.

Godofredo. El uno, perteneciente al mito; el otro, personaje de un texto escrito en los tiempos eruditos. Godofredo no tiene el estatuto del Júpiter de los primeros pueblos; el capitán de Tasso es un personaje que está dentro del registro de lo imposible creíble arriba citado o, si se quiere, en términos de la estética contemporánea, en el registro de la ficción. Los hombres de los tiempos de la sabiduría poética creían en el tronante Júpiter y su historia era *vera narratio*, pero los eventuales lectores de *La Jerusalén liberada*, se aproximan a ella y a su protagonista sabiendo que era el fruto de la imaginación de Tasso, quien habría elaborado una historia creíble.

Si los lectores de Tasso o de cualquier otra obra de ficción se acercaran a ella de otro modo, todo posible lector sería como Don Quijote de la Mancha que, de tanto leer libros de caballería “rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo; y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo” (Cervantes, 2004, pp. 30-31). Todo lector caería en un delirio como el de Alonso Quijano, que cree a pie juntillas en lo que lee.

Pero para los tiempos modernos, la fábula no es falsa, es creíble. De una forma distinta a Aquiles para los aqueos, Godofredo, en su estatuto de capitán de guerra, también persuade a sus lectores. Las cualidades que posee son las de un capitán en la guerra, cualquiera que este sea; es ejemplar en lo que a las lides de la lucha y del honor concierne. Godofredo es el protagonista de una fábula de los tiempos civiles, que está dotada de fuerza práctica (Jacobelli, 1989, p. 106) y, como tal, es capaz de alimentar comportamientos. “Hay, por tanto, un cierto tipo de ideas que puede desencadenar la emocionalidad y potenciar la fantasía”¹⁰ (Jacobelli, 1989, p. 106). El napolitano no está dispuesto a renunciar a ellas; más aún, las considera indispensables en tiempos en los que el exceso de reflexión puede desatar una nueva barbarie. Vico reconoce, por tanto, el poder de la ficción e, incluso, no está dispuesto a aceptar la contraposición neta entre poesía y reflexión, sino a propiciar una necesaria colaboración entre ellas.

Seguir la interpretación que tiende a poner el acento en la contraposición neta entre las dos dimensiones: poesía y reflexión –que supondría una

10 La traducción es mía.

dislocación temporal en distintas edades históricas, las de la poesía y el sentimiento (Patella, 2004, p. 228), y las de la filosofía y la razón—, sería aceptar una polarización sin sentido. Así, “el hombre sólo tendría la opción de vivir alternativamente, de modo absolutamente esquizofrénico, ora la estación vívida de la fantasía, ora aquella árida de la razón”¹¹ (Patella, 2004, p. 229).

Lejos de aceptar una polarización de este tipo, Vico emprende una reflexión sobre la poesía, cuyo objetivo no solo es dar cuenta de las fábulas de los primeros pueblos sino que, además, pretende mostrar la importancia del saber poético en el presente espiritualizado de los modernos.

La mente heroica: la búsqueda de una nueva sabiduría

VICO NO ES UN NOSTÁLGICO del pasado que ansía volver a la época de la sabiduría poética, tampoco es un promotor de una idea de progreso sin más; lo que sí encontramos en su obra es la intención de re-pensar la sabiduría en una época determinada por la filosofía racionalista. Esto supone la conformación de lo que él, en una de sus muchas *Oraciones inaugurales*, llama mente heroica. Parafraseando a Jacobelli, se hace necesario anotar que, a pesar de que el napolitano se hubo ocupado de la heroicidad casi exclusivamente a propósito de la sabiduría poética, sobre todo en la constitución de los universales fantásticos y los mitos, a partir de la oración inaugural llamada *De la mente heroica*, escrita en 1732, amplía este concepto. Lo reconfigura con relación a los estudios universitarios, ya que estos debían tener la intención de incitar a los alumnos a formarse una mente heroica, es decir, a “celebrar la naturaleza divina de las mentes humanas” de modo que el saber hiciera posible, además, la felicidad del género humano (Jacobelli, 1989, p. 107).

¿Qué significa celebrar la naturaleza casi divina de la mente humana? La respuesta a esta pregunta se articula en dos aspectos. Por un lado, supone reconocer la dimensión creativa de la mente: solo una mente capaz de crear puede ser comparada con la mente divina, generadora de todas las cosas. Por otro lado, implica un segundo aspecto, íntimamente ligado al primero: devolverle a la razón la dimensión práctica que, según el italiano, había perdido a causa de la filosofía cartesiana, responsable de la dicotomía entre la razón y la pasión. En aras de

11 La traducción es mía.

contrarrestar lo anterior, Vico propone el desarrollo de facultades olvidadas como el ingenio, la memoria y la imaginación. Facultades cercanas al cuerpo y propias del ámbito de lo poético, pero necesarias para la práctica (para el desarrollo de la prudencia): no es, pues, suficiente para las pretensiones de la sabiduría, una mente entrenada exclusivamente en el análisis y en el cálculo.

Retomando la idea central de este texto, podemos decir que la poética viquiana lleva en su seno la pretensión de transformar la mente de los individuos en aras de que estos adquieran una mente que celebre su naturaleza divina. Esto se logra, en gran parte, gracias a los estudios literarios. Al respecto, la exhortación viquiana a los jóvenes que ingresan a la universidad reza de la siguiente manera: “De vosotros, digo, se debe esperar que os afanéis en los estudios literarios, para desplegar vuestra mente heroica y poner la sabiduría al servicio de la felicidad del género humano” (Vico, 2002, p. 199). En estas dos líneas, el italiano hace posible el despliegue de la mente heroica a través de los estudios literarios, que abren la puerta a un saber que, como la antigua sabiduría, debería ser “perfeccionador de hombres”. Se llega así a la claridad de que, si bien la poética es un saber de segundo nivel distinto de la sabiduría poética, la pretensión del napolitano es mostrar la importancia de la poesía en la conformación de la sabiduría en los tiempos de la reflexión.

Una aproximación a la poética de Vico implica, entonces, tener en cuenta el énfasis que hace el autor en la dimensión formadora de la poesía. Él no solo pretende un estudio sobre la estructura y la función del texto literario, sino que además está convencido de que la lectura de ciertos libros lleva consigo el entrenamiento de una mente que debe ser capaz de aprehender el lenguaje metafórico y, con ello, desarrollar las facultades anquilosadas por el método analítico propio de los cartesianos. Esto implica acceder, de algún modo, a la mente de los primitivos que vivieron en tiempos de la sabiduría poética, mente análoga a la de los infantes que habitan un mundo determinado por el ingenio y la imaginación.

Con tal propósito, en sus *Oraciones inaugurales*, el napolitano se enfoca en establecer cuáles son las actividades propias de una mente heroica. Para ello, no recurre a la lógica sino a la retórica y a sus categorías, de modo que su discurso poético se teje indisolublemente con otro saber de segundo nivel: el retórico. Si bien, en este artículo no se pretende comenzar una indagación exhaustiva sobre una relación que en Vico resulta rica y compleja, es útil tener presentes algunos elementos de esta cercanía disciplinar. De hecho, respecto al discurso poético, no

es oportuno “referirse a las categorías ni a los esquemas de una disciplina abstracta y rigurosa como la lógica, sino que será mucho más útil volver los ojos al arte de la retórica, que se funda sobre las facultades de la memoria, de la fantasía y del ingenio”¹² (Bordogna, 2007, p. 45). La retórica opera mediante analogías y está siempre referida al ámbito de la creencia y de la pasión, esto es: al sentido común. Serán los tropos y las figuras de la retórica, y no las categorías de la lógica, los que aclararán las operaciones de la mente creadora de poemas.

La expresión retórica y poética no debe ser ya entendida como una construcción artificial que, como subrayan polémicamente los cultores del nuevo método científico, se aleja voluntariamente de un método de tipo referencial, sino que debe ser pensada como aquel modo de expresarse de los inicios y del cual deriva el lenguaje de la edad de la *ragione spiegata*. Es por esto, que los esquemas y las categorías de la retórica están en grado de aclarar las características de aquellos procesos mentales de los que nació la civilización [que son propios de una mente poética]¹³. (Bordogna, 2007, p. 46)

Así, Vico afina los límites entre la poética y la retórica y toma la decisión de hacer énfasis en lo que tienen en común, y no en lo que las separa. Lleva esto a cabo recordando que en ambos casos se trata de géneros del discurso que deben su realidad únicamente a la creatividad y a la poeticidad propias del hombre. Por tanto, es a la luz de estos dos géneros del discurso, o saberes de segundo nivel, que el italiano emprende su indagación sobre los procesos propios de una mente heroica. Como ya se ha dicho, los procesos mentales en cuestión son la memoria, la fantasía y el ingenio; lo que aún no se ha especificado es que estos se reflejan (no respectivamente) en tres partes de la retórica tradicional, a saber: *inventio*, *dispositio* y *elocutio*.

Si se tiene en cuenta que el propósito fundamental en la conformación de una mente heroica es aproximarla a la divinidad como creadora, es fácil comprender por qué el napolitano le concede a la *inventio* un lugar fundamental. Esta parte de la retórica es el momento de la concepción del discurso, aquella en la que se forman y se encuentran los argumentos que lo sustentan. Luego, se organizan los materiales de la *inventio* y de la *dispositio* en un estilo apropiado: *elocutio*. Sin la

12 La traducción es mía.

13 La traducción y los corchetes son míos.

inventio, sin el hallazgo de los temas y de los argumentos, ninguna de las otras operaciones es posible.

Lo que aquí interesa subrayar es que estas categorías de la retórica no realizan una función meramente ornamental. Ellas tienen un rol fundamental, pues son el reflejo de las actividades mentales involucradas en el proceso creativo, del descubrimiento de ideas, en este caso, de los universales fantásticos en los que se funda el conocimiento humano desde sus inicios, “la *inventio* no será solamente la primera parte de la retórica, sino también el principio del pensamiento y de la cultura del hombre”¹⁴ (Bordogna, 2007, p. 47). La *inventio* procede del latín *invenire*, hallar: encontrar en la memoria los *topos* o *loci*, los lugares comunes heredados de la sociedad para poder concebir un discurso que cuanta más fantasía e ingenio demuestre, más capaz será de persuadir al público.

A diferencia de la mente divina que genera *ex nihilo*, la mente del hombre crea a partir de un lenguaje ya establecido y extrae sus temas de los lugares comunes de la cultura, de aquello que conforma su sentir común. De allí nacen sus historias y sus personajes: desde Aquiles hasta Godofredo. Como ya se ha visto, en el caso de los primeros pueblos, la poesía era *vera narratio* y, como tal, educaba e informaba a un pueblo de hallazgos que se consideraban acaecidos. Para los hombres de la edad de la razón, en cambio, la poesía es ficción: nadie piensa que Godofredo deambuló en algún momento por las calles, pero esto no significa que el emblemático capitán de guerra no pudiera convertirse en todo un ejemplo de comportamiento. Del mismo modo, si se trae a cuento un personaje más conocido, nunca se ha esperado leer un reporte del suicidio de Anna Karenina en los anales del Leningrado Railroad, pero eso no significa que leer acerca de su muerte pueda desencadenar tristeza o incluso llanto (Kieran, 2006, p. 241).

Se ha establecido que en la época en la que prevalece la razón, el relato Leningrado Railroad –o mejor, el poema– se hace indispensable porque adquiere una labor formativa en la medida en la que involucra las facultades cercanas al cuerpo. Dicho de una manera simple, las ejercita con el fin de no caer en la barbarie de la razón. Resta decir que los relatos ilustran acerca de las virtudes y de los

14 La traducción es mía.

vicios, gracias al despliegue de personajes en las obras de cada género. Así lo recomienda Vico (2002):

Observad gráficamente descritos los caracteres de los personajes en todo género de vida, sea moral, sea familiar o sea civil, para obtener una mejor idea y, por ello mismo, más verdadera; comparados con tales caracteres, los hombres de naturaleza vulgar, puesto que en su vida no se mantienen constantes, al no mantenerse, ellos mismos parecen más bien ser falsos; y de esta forma, contemplad con mente en cierta manera divina la naturaleza humana en las fábulas de los más conspicuos poetas, hermosísima incluso en medio de su propia fealdad, porque siempre conviene consigo, es siempre semejante a sí misma, armónica en todas sus partes: cómo Dios Óptimo Máximo observa como las cosas buenas y hermosas, en el eterno orden de la Divina Providencia, hasta los monstruos errantes y las pestes malignas de la naturaleza entera. (p. 205)

Los relatos a los que Vico se refiere son el escenario de personajes de todo género, capaces, por la verosimilitud que les da la coherencia, de ilustrar al lector en todos los asuntos de la vida común y, a la vez, le proporcionan el placer propio de un discurso adornado. Son ellos la posibilidad de configurar un saber que en palabras de Kurotschka (2005), “se constituye a partir de las facultades sensibles, de la *memoria-fantasia-ingenio*, que debe ser entendido como una única facultad movida por la pasión y el sentimiento, un saber eminentemente práctico”¹⁵ (p. 166), que para obtener sus propósitos no deja de lado el cuerpo y sus facultades, sino que las integra.

Queda claro el interés de Vico por poner en evidencia el valor cognoscitivo y normativo de la poesía y, por consiguiente, su valor educativo y filosófico. El napolitano resuelve la disputa entre poesía y filosofía de un modo novedoso; modo que, como se ha querido explicar en este texto, articula una sabiduría poética, propia de los primeros tiempos, y una poética necesaria en la época de reflexión. La atención que le presta al pensamiento poético de los hombres de la antigüedad en sus diversas manifestaciones, y el cuidado en establecer las facultades del cuerpo determinantes en aras de comprender la mente antes de que se liberara de los sentidos, demuestra el interés del italiano por concederle un lugar al discurso sensible y a la dimensión creativa de la mente humana. La antigua sabiduría, lejos de

15 La traducción es mía.

poderse sustituir por un saber reflexivo sin más, debe integrarse a él. A pesar de que Vico no resuelve del todo el modo en el que tal integración pudiera tener éxito, el napolitano hace una propuesta educativa al respecto: un método de estudios que apunta a la formación de una mente heroica. Sus *Oraciones inaugurales* dan fe de ello, porque son el testimonio de la discusión permanente y directa de Vico con Descartes, específicamente, con la crítica que el francés hace, en la primera parte de su *Discurso*, a la educación de su tiempo. La disputa no ha terminado.

Referencias

- Amoroso, L. (1998). *Lettura della Scienza nuova di Vico. Lezioni di filosofia*. Torino: Utet Libreria.
- Bordogna, A. (2007). *Gli idoli del foro. Retorica e mito nel pensiero di Giambattista Vico*. Roma: Aracne.
- Cacciatore, G. (2004). Vico: narrazione storica e narrazione fantastica. A. Guida (Ed.), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione contemporanea* (pp. 117-139). Nápoles: Guida.
- Cacciatore, G. (2007). Vico: i saperi poetici. A. Battistini y P. Guaragnella, *Giambattista Vico e l'enciclopedia dei saperi* (pp. 557-567). Lecce: PensaMultiMedia.
- Cervantes, M. de. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV centenario. Madrid: Academia Real Española. Asociación de Academias de la Lengua Española/Alfaguara.
- Cervantes, M. de. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Una novela para el siglo XXI, por Mario Vargas Llosa, xiii-xxviii. Edición del IV centenario. Academia Real Española. Madrid: Asociación de Academias de la Lengua Española/Alfaguara.
- Haddock, B. A. (1987). Vico y el problema de la reconstrucción histórica. G. Tagliacozzo, M. Mooney y D. P. Verene (Eds.), *Vico y el pensamiento contemporáneo* (pp. 120-126). México: Fondo de Cultura Económica.
- Jacobelli, A. M. (1989). *Invito al pensiero di Vico*. Milano: Mursia.

- Kieran, M. (2006). In What Ways is the Imagination Involved in Engaging with Artworks? M. Kieran (Ed.), *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art* (pp. 241-253). London: Blackwell Publishing.
- Kurotschka, V. G. (2005). La morale poetica. G. Cacciatore, V. G. Kurotschka, E. Nuzzo, M. Sanna e A. Scognamiglio (Eds.), *Il corpo e le sue facoltà. G.B. Vico* (pp. 151-174). Edición on-line. Laboratorio dell'ISPF. <http://www.ispf.cnr.it/ispf-lab>.
- Leach, E. (1987). Vico y el futuro de la antropología. (Trad. M.A. Díez Canedo & S. Mastrangelo), *Vico y el pensamiento contemporáneo* (pp. 380-388). México D.F.: F.C.E.
- Pareyson, L. (2000). La dottrina vichiana dell'ingegno. M. Ravera (Ed.), *Problemi di estetica II. Storia* (pp. 118-142). Milano: Mursia .
- Patella, G. (2004). 'Sapienza poetica' o 'sapienza addottrinata'? A. Guida (Ed.), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*. Nápoles: Guida.
- Vico, G. (2006). *Ciencia nueva*. (Trad. R. de la Villa). Madrid: Tecnos.
- Vico, G. (2002). Sobre la mente heroica. F. J. Navarro (Ed.), *Obras, Oraciones inaugurales. La antiquísima sabiduría de los italianos* (pp. 195-211). Barcelona: Anthropos.
- Von der Walde, G. (2010). *Poesía y mentira. La crítica de Platón a los poetas de Homero, Hesíodo y Píndaro en el Ion y en la República*. Bogotá: Ediciones Uniandes.