

VICO O LA MONUMENTAL MEMORIA DE LAS TINIEBLAS

Massimo Marassi
(Universidad Católica de Milán)

RESUMEN: Mi experiencia de Vico comienza con la sorpresa ocasionada por el poder expresado en la imagen del frontispicio. Es ahí donde aprendí de la importancia de la historia ideal eterna, y acerca de la oculta historia del asunto, la repetición y el procesamiento de la memoria, la fuerza generadora de la oscuridad, el injustificable significado del principio, la mutable acción del sentido.

PALABRAS CLAVE: Vico, 350º Aniversario, historia, memoria, tinieblas, principio, sentido, M. Marassi.

Vico, or the huge memory of darkness

ABSTRACT: My experience of Vico begins with the surprise arisen from the power expressed by the frontispiece picture. This is where I learned about the importance of ideal eternal history, and about the hidden history of matter, the repetition and processing of memory, the generating force of the darkness, the unjustifiable meaning of the principle, the mutable action of sense.

KEYWORDS: Vico, 350th Anniversary, history, memory, darkness, principle, sense, M. Marassi.

Vico o la monumentale memoria delle tenebre

RIASSUNTO: La mia esperienza dello studio di Vico inizia con la sorpresa generata dal potere espresso dalla dipintura iniziale. Qui ho appreso l'importanza della storia ideale eterna e della storia nascosta della materia, la ripetizione ed elaborazione della memoria, la forza generante delle tenebre, il significato ingiustificabile del principio, l'azione mutabile del senso.

PAROLE CHIAVE: Vico, 350º Aniversario, storia, memoria, tenebre, principio, senso, M. Marassi.

reo que toda obra puede esperar durante siglos a que sus lectores, sus intérpretes, puedan disfrutar de una reviviscencia espiritual inesperada. Sucede con la poesía, que por definición propone un sentido inagotable, pero también la filosofía tiene algo en común con la poesía. Mi experiencia de lectura de las obras de Vico comienza en años no precisamente juveniles, ayudando a un filósofo aten-

Este artículo responde a una invitación expresa por parte de la Dirección de la Revista para este volumen especial por el 350º Aniversario del nacimiento de G. Vico, habiendo superado los criterios de valoración y del proceso de aceptación.

to a su pensamiento como Ernesto Grassi, confrontando ediciones distintas, encontrando citas que habían quedado implícitas y huérfanas de su fuente, corrigiendo borradores. Y poco a poco, primero hojeando aquí y allá y después leyendo con poca fatiga sus páginas, Vico no se convirtió en mi autor o en uno de mis autores, y yo no soy un experto estudioso suyo, pero me sorprendió convertirme en un admirador suyo, convencido aunque intemperante y poco fiable. Algunas ideas que yo persigo me las ha sugerido su filosofía, y estas ideas creo, de algún modo, han penetrado plenamente en mi modo de pensar. Por eso, trato de contar lo que Vico me ha enseñado o al menos lo que he sido capaz de entender.

Ante todo, me sorprendió un libro que comienza con una imagen, una imagen que posee el gran poder de recoger en sí misma todas las palabras que le siguen. La imagen es signo, símbolo, alegoría y mucho más. En particular, la empresa filosófica de la *Scienza nuova* se abre con una imagen formada por una multiplicidad de caracteres: la mujer alada, el espejo convexo, el altar, el mundo, los jeroglíficos esparcidos sobre un fondo lúgubre dominado por las tinieblas. El «grabado» enseña a pensar en imágenes. Antes de la nueva ciencia, antes incluso de su idea, viene la «explicación» de una figura, la figura anticipa la idea, la imagen custodia ya en sí misma el desarrollo de toda la historia futura, visible en una espiral irrefrenable de rotaciones, y en este desenvolvimiento se repiten una infinidad de elementos expresivos. La figura representa los tres mundos de las naciones, de la naturaleza y de Dios y exhibe el doble movimiento de la historia, desde abajo y desde arriba, desde la selva hasta las tinieblas y viceversa. En este devenir el rayo del sentido ilumina detalles en puntos amoratados por la sombra. Cada figura puede ser un modelo único, presentarse en la repetición, anticipar una deformidad, recoger elementos dispersos, orientar la acción. Y mucho más aún: inagotable y siempre íntegra. En este sentido, el «grabado» se anticipa a la capacidad de ver, y, por lo tanto, de sentir, de manera inmediata la narración que para ser percibida y comprendida requiere, en cambio, el desplegarse del tiempo.

Esta compleja narración –propuesta, abandonada, retomada– se recoge en la historia ideal eterna, la cual es un esquema, un orden universal y uniforme, un modo de reunir en una estructura el avanzar de las cosas humanas, de las «naciones». Y estas últimas, tan ordenadas y a la vez diferentes, están en constante desarrollo y paso, mirando hacia el futuro, pero también expuestas al peligro de retroceder: el recurso avisa de que el avance de la historia puede desplegarse al contrario, voltearse y caer hacia atrás. Todo esto me ha fascinado. Dicha historia ideal eterna no solo se presenta con un doble movimiento que junto a los progresos experimenta el declive, sino que atestigua asimismo una doble importancia: una parte se refiere al hacer humano y la otra a la acción divina, está habitada por acontecimientos y hechos, cuerpos y elementos, por una materia que genera y un posible que ocurre como caída, diluvio y confusión de las lenguas. En esta única y doble historia de la

humanidad se comprende lo que está en juego, no la idealidad y la eternidad, sino la materia de un continuo presente en el que aparecen juntos el movimiento y su detenerse, un incesante cambio de comienzos y de finales. Por eso, por un lado, la historia está enraizada en una historia más antigua, que está debajo, oculta, y, por otro, toma forma en cada instante que atraviesa el «mundo civil» (SN44, § 2). En este doble, orgánico avance, no exento de interrupciones y recursos, aparecen tiempos y espacios nuevos, la providencia se hace visible en el «recurso de las cosas humanas, en el resurgir de las naciones» (§ 1.046).

En esta historia no hay vacío, domina una recurrente continuidad, sin embargo en una materia en transformación, en un cuerpo vivo, por el que cada vida y cada acción tiene siempre un antecedente y un consecuente. Accidental y sustancial, posible y necesario se entrelazan en la idealidad y en la eternidad, en la materialidad y en la corporeidad, por lo cual esta historia idéntica y diferente perdura en figuras antiguas y siempre nuevas: antes de cada historia hay siempre otra historia.

Es en este horizonte absoluto donde hay que pensar la polaridad de los extremos, que generan los acontecimientos, determinables solo en la genealogía de un devenir de figuras y de sus prefiguraciones, de los orígenes y de las decadencias, continuaciones y cesuras. Si no fuese por esta oculta y dinámica historia de la materia, dominaría una continuidad lineal e incontrastada, caracterizada por la lentitud de los acontecimientos, por su perezosa desaparición, tanto como para hacer imperceptible el transcurrir del tiempo. En cambio, el movimiento vence sobre el estancamiento, no se advierte, pero se siente.

De estas numerosas historias falta la razón o la razón es insuficiente o el principio de esta está de hecho presupuesto. Tantas historias diversamente narrables, precisamente porque no hay razón, en la sabiduría poética o en el curso de las naciones. La «mente y razón humanas» (§ 6) seguirán el desarrollo de los acontecimientos y, por lo tanto, la nueva ciencia, antes que una historia verdadera, es una historia que vale, narra y garantiza la historia de la libertad. Las naciones, el mundo civil, la condición humana, quedan concluidas y conferidas en su curso a la providencia y en su recurso a la tierra, a la que todo vuelve. En la «uniformidad del curso que sigue la humanidad en las naciones» (SN25, § 400), ninguna historia es mejor que las demás, cada una es indispensable al menos para sí misma, y vence la idea de que la vida, como toda historia, es atravesada, y todo lo que sucede en alguna parte debe poder permanecer. Por este motivo es importante recordar aquí que incluso la primera configuración, cualquiera que sea lo originario que alcanza a manifestarse, tiene una historia.

En el esquema de la historia ideal eterna se conservan las experiencias de las naciones, ya que todos los hechos permanecen en la memoria. Y hay memoria y memoria. Está la fugaz, débil, efímera, gracias a la cual el dolor de la existencia cae inmediatamente en el olvido junto a los rostros y a los nombres, pero también

está la memoria inmensa de algunos que abren el mundo hecho tras hecho e instante tras instante como en las hojas de un atlas. Está también la memoria de Ireneo Funes que sabe siempre la hora, por la que cada cosa vista es ya siempre vista y al mismo tiempo es vista por primera vez. ¿De dónde viene esta memoria vertiginosa, monumental, antigua y más originaria del primer acontecimiento? ¿Dónde reside, sobre todo, si no en un mundo tan vasto como para ser inconmensurable, anterior al primer sentir y hecho de tinieblas densas y compactas? Volviendo atrás la mente, recuerda entonces que detrás de cada hecho y cada gesto hay siempre algo antes y debajo que trata de devolver al presente con el imperativo de un trabajo duro: *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten*, según la fórmula de Freud. Así que solo queda preguntarse: ¿qué hay debajo del «grabado» con el doble movimiento de la historia, desde la *ingens sylva* a las tinieblas y viceversa?, ¿qué hay debajo de esta visión que anticipa toda forma de narración? Santo Tomás diría que entiendo la piedra y entiendo haberla entendido: se trata de un doble acto. En el gesto originario de Vico aparecen antes que los objetos las pasiones, no se siente lo que deviene sino el devenir, en el «sentir sin advertir» (SN44, § 218) cada detalle es un mundo, se siente siempre, puesto que la primera vez es inmemorial, el primer ocaso sobre el mar, el primer dolor, el movimiento de cada hoja y de cada árbol y al mismo tiempo cada vez que esto se había sentido. El primer sentir se dirige hacia nuestro cuerpo o hacia el mundo, pero después siento mi sentir. En los afectos, en las pasiones, en todos los estados de ánimo, sucede que “yo me siento”, comprometido conmigo mismo.

Fantasia e ingenio trabajan en torno a estos recuerdos de los albores, más antiguos que cualquier comienzo, más inesperados que un futuro repentino. En este «sentir sin advertir» la naturaleza apremia y surge incontenible la pasión y con esta cada curso y recurso. Como la naturaleza es informe, el sentir también es confuso y de ahí no nace una historia de larga duración, en la que nada se disipa, escrita y fijada para siempre en el relato, sino una visión mítica que se abre en el tiempo eterno todavía inarticulado del mito, del que se tiene solo una «oscura memoria» que siente antes de «advertir» y de «reflexionar» (§ 218) una «memoria oscura» ya presente en los *Affetti di un disperato*. Una memoria insondable, si se quiere inconsciente, pero antes incluso oscura como la noche, la sombra, la mente, la urna. De ahí que la «oscura memoria» (§ 665) sea también confusa (§ 330), robusta (§ 819) y vigorosa (§ 896), solo después podrán actuar la fantasía y el ingenio.

La oscuridad domina abundante e intensa en el «grabado». La *ingens sylva* se une con las tinieblas y juntos constituyen un fondo lúgubre, o mejor, oscuro, hasta el punto de que la luz dada por el ojo y por su rayo permanece borrosa, sombreada, sobria, casi sofocada. El «grabado» muestra cada detalle en un espacio vago, borroso y huidizo, que se aparta de las tinieblas. El mundo pintado que se ve está tan rodeado por una amenazadora oscuridad y, por otro lado, solo si la finitud

de cada elemento es insalvable se sentirán las cosas llevadas por el vórtice de su acaecer, imposibles de dominar en la estabilidad de la repetición y quedará obligado a las continuas elaboraciones de módulos expresivos para contar un origen que se oculta. No es de extrañar, pues, que Vico comience la obra con una imagen y con su explicación: «Por lo que toda la idea de esta obra se puede concluir en este resumen. Las tinieblas en el fondo del grabado son la materia de esta Ciencia, incierta, informe, oscura...» (SN44, § 41).¹ El curso de la historia varía, por lo tanto, en un movimiento constantemente retenido, nunca desplegado, que toma forma en los mitos y en las fábulas que expresan sin esconder nada la sensibilidad de los fundadores de las naciones. La «llave maestra» de la *Scienza nuova* es el «descubrimiento» de la naturaleza poética de los primeros hombres (§ 34). El mito y la fábula persiguen el origen en su aparecer incierto e injustificado, en esa ausencia de fronteras que las tinieblas difuminan y al mismo tiempo delinean, y así aparecen los contornos trazados por el gesto originario del rayo de Dios. Por lo tanto, está claro que el límite de las figuras y de las cosas esparcidas –del altar, del lituo, del agua, del fuego, de los jeroglíficos, de la urna...–, solo sea visible junto a su otro, a lo que limita, las tinieblas precisamente, en las que no se ve. Y sin embargo debemos tener fe en las cosas «que no se ven» (Hb 11,1) porque la materia y la singularidad escapan no solo a la mente, sino también a la vista. Se trata de las «densas tinieblas» de la antigüedad (SN44, §§ 7, 763), de las «largas y densas tinieblas» en las que fueron sepultados hombres y hechos de los que, sin embargo, salieron después «hombres insignes y hechos muy relevantes» (§§ 43, 306). La «densa noche de tinieblas» (§ 331) es también el lugar del «horror» (§ 50).²

De este reino oscuro que limita con la luz y que la luz no penetra surge la misteriosa revelación del mito, que convierte su materia caótica en una forma precisa. Si en principio era la palabra, al principio estaba el mito, o sea, la palabra originaria, muda, contenida y que, sin embargo, no necesita ser demostrada: de hecho, un principio solo es justificable si no es absoluto. El mito, en cambio, comienza consigo mismo y de su inmediatez no se da justificación, genera un mundo de cuerpos y de límites, una civilización. Un itinerario diferente al que sigue la conciencia de la modernidad en algunos casos absoluta, disuelta por la experiencia, por la sensibilidad, por el mundo de la vida, por la propia corporeidad. Poniéndose como momento originario y último ha descuidado la paticidad que consciente del principio mueve al final. El mito, en cambio, espera mudo en un espacio contraído y condensado, en un tiempo homogéneo y compacto, en su principio es un punto sin extensión, un instante sin duración, en el que, sin embargo, se perfila el inicio de la vida. Vico escoge antes del conocer el sentir, en el que no basta con ver los objetos,

1. N.T.- Vid. trad. esp. de Rocío de la Villa (Vico, *Ciencia Nueva*, Tecnos, Madrid, 2006) p. 45.

2. N.T.- Cfr. de la traducción antes citada las pp. 56, 167, 177, y 63.

sino las cosas actuadas y padecidas con su color e intensidad, los *prágmata*. Las «tinieblas de la antigüedad» (SN44, § 763) no se iluminan buscando el principio más remoto de su surgimiento, sino yendo a su inicio, más allá de las antigüedades, detrás del principio cuando el tiempo no era todavía tiempo, era el no tiempo que después habría generado el nacimiento de todas las distinciones, de las cosas, de los gestos y de los sonidos. La *Scienza nuova* no pretende contar la invención de un principio, sino descubrir los «orígenes de las cosas divinas y humanas» (§ 31), cómo apareció el primer principio, cómo logró surgir y constituirse. Todo lo que se da a ver en el «grabado» se refiere a lo que no aparece, a las tinieblas que ni siquiera la memoria más extensa puede recordar. He aquí por qué, en todas sus formas, el mito sobrevive incluso en la repetición, en cada curso y recurso y, de acuerdo con esto, Vico retoma siempre sus narraciones desde el inicio, en una rotación y repetición de módulos narrativos.

El modelo mítico no establece tanto el valor objetivo de las cosas, sino su significatividad para la vida vivida, precisamente cosas actuadas y padecidas, como *prágmata*. Sin la «idea de la obra» (§ 42) y sin las repetidas variantes el mito no tendría ninguna función, perdería significatividad, mientras que constituye, en cambio, un sentido que nunca es definitivo, genera una primera vez repetida infinitamente en la sucesión del curso y del recurso, frente a las figuras del mundo y de su posible ir a la nada. Si bien el mito fundamental está oculto, conocemos sus diferencias y variaciones, puesto que todas las viejas historias míticas, con sus modificaciones, se convierten en historia, tanto que es posible poder ver y sentir el sentido en una imagen pintada.

Por la imagen que Vico pone al comienzo de la *Scienza nuova*, he percibido y apreciado la importancia de la historia, de la memoria, de las tinieblas, del principio y del sentido.

Y como la inmediatez solo puede ser admirada al ocaso, cuando ya no lo es, así

«Es necesario saber que no vemos nunca las cosas la primera vez, sino siempre la segunda. Entonces las descubrimos y al mismo tiempo las recordamos» (C. Pavese, *Feria d'agosto*).

[Traducción del italiano por Jéssica Sánchez Espillaque]

