

## LAS TRES CAÍDAS DEL SEÑOR VICO (LA RELACIÓN ENTRE LA VITA Y LA SCIENZA NUOVA)

*Jürgen Trabant*  
(Universidad Libre de Berlín)

RESUMEN: Cuando narra su vida en 1725, Vico mira hacia atrás desde sus cincuenta y cinco años (pues él afirmaba haber nacido en 1670) y sobre todo observa desde esta obra su vida. Esta vida se desarrolla como una narración, en cuyo final, como *telos*, aparecen los *Principj di una scienza nuova*. Ya desde el inicio la narración está orientada hacia esta obra.

PALABRAS CLAVE: Vico, *Autobiografía*, *Ciencia Nueva*, narración, Descartes, *semiotic turn*.

ABSTRACT: When narrating his life in 1725, Vico looks backwards, from his fifty five years (since he assured he was born in 1670) and, above all, contemplates his own life from this work. This life is developed as a narration, whose aim, as a *telos*, are the *Principj di una scienza nuova*. Since the beginning, narration is oriented towards this work.

KEYWORDS: Vico, *Autobiography*, *New Science*, narration, Descartes, *semiotic turn*.

### 1. *Vita-Scienza*

#### 1.1. La vida en tercera persona

“Il signor Giambattista Vico egli è nato in Napoli l’anno 1670 da ones-  
ti parenti, i quali lasciarono assai buona fama di sé. Il padre fu di  
umore allegro, la madre di tempra assai malinconica; e così entrambi  
concorsero alla naturalezza di questo lor figliuolo” (p. 5).<sup>1</sup>

Así comienza la *Vita* de Vico que él mismo escribió en 1725, *scritta da sé medesimo*, y que se imprimió en Venecia en 1728. Pero el señor Vico no nació en 1670 como él mismo escribe, sino en 1668, un 23 de junio. Vico, el emblemático

---

Este artículo responde a una invitación expresa por parte de la Dirección de la Revista para este volumen especial de aniversario, habiendo superado los criterios de valoración y del proceso de aceptación.

filósofo italiano (del mismo modo que Descartes lo fue para Francia y Kant para Alemania), se plantea la pregunta, igual que lo hicieron Descartes y Kant, del origen del auténtico conocimiento, y a ello le dio respuesta de forma genial e indiscutible en la *Scienza nuova*. A causa de esta obra nos ocupamos aún hoy de su *Vita*, donde se pone de manifiesto la relación de la misma con la *Scienza nuova*.

La vida de Vico fue tan aburrida como la de Kant, pues es ya bien sabido que éste se alejó muy poco de su ciudad natal, Königsberg. Vico pasó casi toda su vida en Nápoles, sólo se ausentó durante nueve años al campo, al sur de Nápoles para ejercer de joven profesor en casa de una familia noble. Durante el resto de su vida ejerció como mal pagado profesor de Retórica en la Universidad de Nápoles. Se casó, tuvo ocho hijos (de los que sobrevivieron cinco). En 1723 no pudo conseguir una cátedra de Derecho que estaba mejor remunerada. La difícil situación económica no obstante no fue el motivo de que sintiera haber recibido un trato injusto, porque se sintió marginado y falto de reconocimiento a su labor científica, como se refleja en su *Vita*. No por casualidad aparece en la segunda parte de la *Vita* la melancolía: “Il padre fu di umore allegro, la madre di temprá assai malinconica; e così entrambi concorsero alla naturalezza di questo lor figliuolo”.

Cuando en 1725 el conde Porcia le solicitó que escribiese una *Vita*, era ya tan conocido en Italia que tenía que narrar la suya junto a la de otras celebridades y así informar sobre el mundo erudito. Vico era, pues, el único que podía realizar este encargo. En ese momento ya había escrito bastantes libros importantes en latín y justamente en 1725 acababa de concluir su obra maestra y en esta ocasión en italiano, la *Scienza nuova*, o mejor dicho *Principj di una scienza nuova intorno alla natura delle nazioni*. Cuando narra su vida en 1725, mira hacia atrás desde sus cincuenta y cinco años (pues él afirmaba haber nacido en 1670) y sobre todo observa desde esta obra su vida. Esta vida se desarrolla como una narración, en cuyo final, como *telos*, aparecen los *Principj di una scienza nuova*. Ya desde el inicio la narración está orientada hacia esta obra.

El yo narrativo no se presenta como la adquisición de sí mismo desde una visión subjetiva, sino que aparece en tercera persona y ya, desde el principio, en que se llama ‘señor Giambattista Vico’, “il signor Giambattista Vico”, se va distanciando progresivamente de sí mismo. No se puede distanciar más de su yo de lo que lo que hace. Nosotros no hablamos de nosotros mismos como el señor Neumann o la señora Müller. Cuando se refiere a otros eruditos o a personas de su entorno lo hace de la misma manera, cuando los nombra por primera vez, “il signor X: il signor Caravita o il signor Conte di X”. También aquí, como vemos, utiliza un formal y educado distanciamiento. El yo de Vico se ha transformado por lo tanto en una figura objetiva, en una vida sin yo. ¿Quizás esto sea así porque cambió la fecha de su nacimiento (¿desconocida por él?) y eso haya tenido el efecto de conseguir este distanciamiento?

De esta *Vita* hay que borrar lo que no conduzca al *telos*. Por eso nombra al inicio a los padres, como los que le han proporcionado el temperamento adecuado para ser un erudito, una mezcla entre vivacidad y melancolía. Al padre lo menciona dos veces y lo considera como alguien que dirige los estudios del hijo. La madre, que es la fuente de su erudita melancolía, sólo aparece otra vez, precisamente en los momentos en que a ella le preocupa la salud de su hijo, porque éste se pasa las noches en vela estudiando. De su mujer, con la que Vico tuvo ocho hijos, no hay ni una palabra de referencia. Los hijos aparecen como transeúntes, concretamente como fuente del trasfondo de la obra. Hacen ruido y molestan mucho justamente cuando tiene que tomar una importante decisión sobre su carrera universitaria: “tra lo strepito de’ suoi figlioli” (p. 51), bajo el ruido que sus hijos producen, tiene Vico que prepararse su más importante examen, que no superó. Es llamativo que ni la mujer ni los hijos tengan un papel predominante en esta *Vita*, máxime cuando él le concede una enorme importancia a la paternidad en su obra. La figura del padre –del *padre*, del *autore*, del *poeta*, del *facitore*– es absolutamente fundamental en su pensamiento y llamativamente significativo para su sentimiento. Por eso, muy enfurecido, niega en las *Vindiciae* la afirmación que apareció en una reseña en *Acta eruditorum* donde se afirmaba que era un sacerdote napolitano. Subraya que él es un hombre casado que tiene cinco hijos con su mujer, por lo tanto padre: “*Ego vero uxorem triginta abhinc annis duxi [...] ex qua quinque filios habeo superstites*”.<sup>2</sup> El matrimonio con la mujer adecuada con la que un padre tiene sus propios hijos es la base de la sociedad humana en la filosofía de la historia de Vico. Pero la desaparición del papel del padre de sus hijos en la *Vita* no es en absoluto la negación de la paternidad, sino que es sólo otro indicio de la misma al que llega Vico en su obra, es decir, como *autore*, *padre*, *poeta dell’opera*.

## 1.2. Dos caídas

Los acontecimientos privados, como aparecerían en cualquier otra vida –nacimiento, defunciones, enfermedades– juegan sólo un pequeño papel en la *Vita*, precisamente como telón de fondo de su trabajo: en cambio, el trabajo en la historia de Antonio Caraffa aparece continuamente, como por ejemplo los dolores de brazo y los *strepiti domestici* (p. 43). Pero dos pequeños acontecimientos sí se incluyen de manera dramática, porque tienen un significado fundamental para la obra. Y son sus dos tropiezos, sus dos caídas; la primera ocurrió cuando Vico, siendo niño, cayó desde una escalera: “ma in età di sette anni, essendo col capo in giù piombato da alto fuori d’una scala nel piano” (p. 5). Y la segunda ocurrió, siendo profesor, cuando no consiguió la muy esperada cátedra que estaba económicamente mejor dotada.

Fueron peligrosas caídas para su vida. Pero ambas lo condujeron al destino, al *telos* de su vida, de su obra. La caída cuando era niño reforzó la doble naturaleza que le otorgaron sus padres y que lo hicieron un erudito: “que desde entonces Giambattista se volvió melancólico e irritable, como debe ser en todo genio”: “che

indi in poi e' crescere di una natura malinconica ed acre, qual dee essere degli uomini ingegnosi e profondi" (p. 5). Y el segundo tropiezo fue una caída desde una gran altura, pues no consiguió la deseada cátedra de Derecho, pero ese hecho lo condujo directamente a su obra maestra. Todo el proceso para conseguir esa plaza quedó claramente explicado e impreso en cuatro hojas: la elección del tema, la elaboración del mismo, la argumentación e incluso los errores de la disertación. No consiguió la cátedra porque se le olvidó adular a los responsables. Pero también esta *disavventura* (p. 52) tuvo su sentido, porque precisamente por ello escribió su obra magna. Estaba convencido de que había nacido para la gloria de su tierra natal, de tal forma que esta caída lo que hizo fue elevarlo a lo más alto:

“[...] che da questo colpo di avversa fortuna, onde altri arebbe rinunziato a tutte le lettere, se non pentito di averle mai coltivate, egli non si ritirasse punto di lavorare altre opere. Come in effetto ne aveva già lavorata una divisa in due libri” (pp. 53 y ss.).

Estos dos últimos libros a los que hace referencia son el primer escalón que lo llevarán a la edición de su obra magna en 1725.

Por lo tanto: la narración de la vida está totalmente orientada hacia la obra. Esto significa también que esta *Vita* es casi exclusivamente una narración de sus lecturas y escritos. Vico enumera los libros que leyó en su juventud y lo que de ellos sacó. Desarrolla cómo a través de tratados de lógica, filosofía de la naturaleza y metafísica elaboró las discusiones de derecho natural. Después enumera los libros que escribió y el contenido de los mismos. También refiere las siete Oraciones Inaugurales del curso universitario, su *Liber metaphysicus (De antiquissima Italorum sapientia)* y la obra de derecho natural *De uno universi iuris principio* (1720), que es su principal obra en latín, y que verdaderamente hubiera sido un excelente trabajo para la obtención de la cátedra de Derecho. En ella desarrolla la respuesta católica a los tres grandes teóricos protestantes de la filosofía del derecho natural, cuales fueron Selden, Pufendorf y Grocio. Por último resume los *Principj di una scienza nuova* de 1725 en seis páginas.

Deberíamos suponer que el erudito Vico también nos informaría de su labor como profesor de la Universidad de Nápoles. Pero únicamente nos narra cómo ganó la cátedra de Retórica y no menciona nada más sobre su actividad docente. Ni siquiera considera que tenga valor el hecho de haber escrito un libro de texto de retórica.<sup>3</sup>

### 1.3. Renato

En definitiva la enumeración de sus lecturas y escritos no convierten precisamente a la *Vita* en un libro interesante para los lectores, como ocurría con los

aspectos biográficos de las ‘Confesiones’ de San Agustín o de Rousseau. Pero la *Vita* de Vico es necesaria para entender su obra, pues la concentración en el trabajo constituye una parte muy significativa de la filosofía viquiana.

Y desde esta perspectiva es, por supuesto, naturalmente comparable al texto al que se refiere y cuya contra imagen resulta en todos los sentidos: el *Discours de la Méthode* de Descartes. El *Discours de la Méthode* no significa “Vita”, aunque naturalmente sea también la descripción de una vida. En contraposición también podría Vico sin problema denominar la *Vita* como “Discurso del Metodo”, puesto que describe el camino –en griego *hode*– para llegar al conocimiento seguro y verdadero. Ambos libros son narraciones del camino que lleva hacia grandes perspectivas filosóficas: *met-hode*... Ambas conducen a lo teleológico desde el origen de esta verdad básica. Pero Vico quiere hacer algo distinto a Descartes, pues en Vico se llama *Renato delle Carte* o solamente *Renato*.

Renato soy yo. La narración del *Discours* comienza: “Pour moi, je n’ai jamais présumé que mon esprit fût en rien plus parfait que ceux du commun”.<sup>4</sup> Renato narra subjetivamente su historia, puesto que enlaza el verdadero conocimiento con el yo: “Je pense donc je suis”, “*Cogito ergo sum*”.

Y Renato narra la historia de su camino en tres fases: 1) Estudio en la escuela todo lo que aparece en los libros. “J’ai été nourri aux lettres dès mon enfance; et [...] j’avais un extrême désir de les apprendre” (p. 35). Todas estas ciencias no ofrecen un “claro y seguro conocimiento” (“*connaissance clare et assurée*”, p. 35). 2) Por lo tanto los abandona. Entonces me encamino al mundo para leer en el gran libro de la vida, “le grand livre du monde” (p. 40). Pero tampoco allí encuentro un conocimiento seguro. 3) Por lo tanto vuelvo al único lugar del conocimiento. Y de hecho allí encuentro la verdad del propio conocimiento del pensamiento: “Je pense donc je suis” (p. 67).

Como esta historia del Yo no está atada a la persona histórica e individual de Descartes, sino que lo que reivindica es una validez universal –cada yo encuentra en sí mismo esta única y eterna verdad–, el Yo de Renato en el *Discours* aparece menos determinado tanto histórica como individualmente. El Yo no dice cómo se llama, no hace referencia ni al lugar ni a la hora del nacimiento. Padre, mujer e hijo permanecen en el anonimato. Incluso los numerosos movimientos de su vida, los viajes de Descartes son algo fantasmal. Evidentemente, se trata de un Yo universal. Pero Vico no cree en esta historia, la considera una ficción: “finse Renato”.

“Da sì fatta disperazione (tanto egli è pericoloso dare a’ giovani a studiar scienze che sono sopra la lor età!) fatto disertore degli studi, ne divagò un anno e mezzo. Non fingerassi qui ciò che astutamente finse Renato Delle Carte d’intorno al metodo de’ suoi studi, per porre solamente su la sua filosofia e matematica ed atterrare tutti gli altri studi che compiono la divina ed umana erudizione; ma, con ingenuità dovu-

ta da storico, si narrerà fil filo e con ischietezza la serie di tutti gli studi del Vico, perché si conoscano le proprie e naturali cagioni della sua tale e non altra riuscita di letterato” (p. 7).

Vico inserta la crítica a Descartes en un lugar de su propia *Vita*, allí donde cree haber vivido un acontecimiento parecido a un Descartes: como Descartes, también Vico abandonó los libros durante su juventud. Se dedicó a leer libros equivocados y también se apartó de los estudios, también él fue un *dissertore degli studi*.

Descartes narra que se apartó totalmente de los libros y salió al mundo:

“C'est pourquoi [...] je quittai entièrement l'étude des lettres; et me résolvant de ne chercher plus d'autre science que celle qui se pourrait trouver en moi-même, ou bien dans le grand livre du monde, j'employais le reste de ma jeunesse à voyager” (p. 40).

Pero Vico no creía en poder apartarse de los libros. Entonces Vico volvió a ellos. Y en los libros encontró su verdad, en cambio Descartes, después de abandonar “al gran libro del mundo” encontró la auténtica verdad en sí mismo, en el Yo: “Je pense donc je suis”.

Precisamente es de esta repetitiva presencia del Yo y de la subjetividad filosófica de la verdadera filosofía de la que Vico se aparta y lo sustituye por la tercera persona verbal, y así consigue una elegante distancia de sí mismo, usando la expresión de “señor Vico”. Añade además otro hecho objetivo: La propia caracterización como historiador: “ma, con ingenuità dovuta da storico, si narrerà fil filo e con ischietezza la serie di tutti gli studi del Vico” (p. 7).

La ficción cartesiana –*Renato finse*– se opone a la descripción histórica de Vico –*da storico*–.

Las significativas referencias a *Renato delle Carte* consiguen, a pesar de su negatividad, no obstante una fraternal relación con este filósofo. A nadie más nombra como a Descartes *Renato*. En las primeras alusiones dice su nombre completo, *Renato delle Carte*. Durante el desarrollo del texto ya sólo se refiere a él como *Renato*.

#### **1.4. Renato: le premier principe**

Renato es el adversario filosófico. Para Vico representa una falsa filosofía de la naturaleza y un equivocado racionalismo, que produce un fatal efecto en la educación de la juventud. Puesto que el propio y seguro conocimiento se encuentra en el *cogito*, es por lo que Vico lo critica en la *Vita*, a través de la negación del Yo, pero precisamente también por eso es por lo que ve la descripción del camino de Renato hacia una verdad limitada y frustrada. Al inicio de la cuarta parte del *Discours*, al final del camino a través de los libros y del libro del mundo, *le grand livre du monde*, pone bastante dramáticamente de manifiesto que:

“[...] et remarquant que cette vérité: *je pense, donc je suis*, était si ferme et si assurée que toutes les plus extravagantes suppositions des sceptiques n'étaient pas capables de l'ébranler, je jugeai que je pouvais la recevoir sans scrupule pour le premier principe de la philosophie que je cherchais” (pp. 65 y ss.).

A este descubrimiento del primer principio de la filosofía responde Vico en la *Vita* así: Por fin, *finalmente*, él ha descubierto precisamente en su obra cumbre su primer principio, después de una larga búsqueda y además con total claridad, *con tutta distinzione*:

“In quest'opera [en los *Principj di una scienza nuova*] egli ritruova finalmente tutto spiegato quel principio, ch'esso ancor confusamente e non con tutta distinzione aveva inteso nelle sue opere antecedenti” (p. 54).

Este principio es el entendimiento de que la verdad, es decir, el conocimiento seguro, se encuentra en los *autori*, los fundadores de la tradición del pueblo: “giudicare il vero negli autori delle nazioni medesime dentro le tradizioni volgari delle nazioni che essi fondarono” (p. 55).

Estos *autori* son los creadores de la total y universal organización humana, lo que Vico denomina *mondo civile*, o como diríamos hoy: la cultura. El verdadero conocimiento se encuentra en las creaciones culturales del hombre. Ya en la *Scienza nuova* de 1725 aparece esta idea, la primera e imperturbable verdad de la filosofía viquiana que tiene una dramática y clara referencia al descubrimiento del primer principio de Renato:

“Perché tutte queste dubbiezze, insieme unite, non ci possono in niun conto porre in dubbio questa unica verità, la qual dee esser la prima di sí fatta Scienza, poichè in cotal lunga e densa notte di tenebre quest'una sola luce barluma: che 'l mondo delle gentili nazioni egli è stato pur certamente fatto dagli uomini” (*Sn25*, § 40).<sup>5</sup>

Esta *unica verità*, como la denomina Vico en la nueva edición de su libro, la de 1730, es el puerto al que llega finalmente el pensamiento después de haber salido del océano de la duda, “il desiderato porto di questa Scienza”, la verdad eterna, la luz eterna en la noche oscura. A la cartesiana afirmación de “*je pense, donc je suis*”, Vico opone la de “che 'l mondo delle gentili nazioni egli è stato pur certamente fatto degli uomini”, o la formulación universal de 1730: “che questo Mondo Civile certamente egli è stato fatto dagli huomini”.<sup>6</sup>

Y esto no es menos revolucionario que el *cogito* cartesiano. Es el cambio radical en la búsqueda del verdadero conocimiento, es decir el camino de la natura-

leza a la cultura, al *mondo civile* de cualquier mundo, donde el hombre puede conseguir el verdadero conocimiento. A partir de este descubrimiento en los *Principj di una scienza nuova* escribe Vico su *Vita* en 1725.

## 2. Los dos principios de la *Scienza Nuova*

La afirmación, “los hombres son los que hacen este mundo social”, en principio no suena a que lo haya recogido a partir de su propio entendimiento, aquel que procede de los cambios revolucionarios de Renato para conseguir el conocimiento seguro con el *cogito*. El “*premier principe de la philosophie*” de Vico ha de ser por lo tanto enfatizado y sustituido por el segundo principio: antes de volverme a referir a la *Vita*, ya lo mencioné brevemente en relación al famoso dibujo que apareció en la segunda edición de 1730 de su *Scienza Nuova* ( y que se publicó de forma diferente en la edición de 1744) y que se presentó con una larga *spiegazione*.<sup>6</sup> Este dibujo contiene toda la filosofía de Vico.



### 2.1. Metafísica – Metapolítica – *Mondo civile*

La imagen femenina con las sienas aladas (*temple alate*) es la metafísica. Ella está sobre el globo terráqueo, es decir el mundo natural. La metafísica, por lo tanto la filosofía, flota sobre el mundo de la naturaleza; esta figura observa de manera estática el ojo de Dios que emite el rayo de la providencia. Pero la metafísica no ve en Dios a la naturaleza por encima de la que observa, sino a “el mundo del espíritu humano” que allí se eleva sobre la providencia divina y desde allí ilumina el mundo de la sociedad humana, al *mondo civile*, una expresión que verdaderamente se puede interpretar como “mundo político”, en tanto en cuanto que la expresión latino-italiana *civile* procede del griego *politikos*. El ojo de Dios envía su rayo al corazón de la metafísica, desde donde se expande al mundo de las *coese civili* o “mundo de las naciones: en palabras de la *Scienza nuova* de 1744:

“[...] perch’ella, in quest’opera, più in suso innalzandosi, contempla in Dio il mondo delle menti umane, ch’è ‘1 mondo metafisico, per dimostrarne la provvidenza nel mondo degli animi umani, ch’è ‘1 mondo civile, o sia il mondo delle nazioni.” (Sn44, § 2)

La filosofía, que busca la verdad más allá del mundo de los fenómenos, la metafísica, no se encuentra por lo tanto en la naturaleza, *mondo naturale*, por encima del que mira, sino en el mundo social y cultural. En realidad es “meta-política” y ya no meta-física.

Con esto se opone Vico no sólo a Descartes, quien encuentra la verdad en el pensamiento puro, sino también al resto de la filosofía, aquella que busca la verdad en la naturaleza y que no considera que el mundo de las naciones o la “filología” (como Vico denomina al ensamblaje del dibujo y del texto, en los que se manifiesta el *mondo civile*) sean ciencia. Precisamente aquí, en “las tradiciones populares de los autores fundadores de naciones” se encuentra la verdad, porque son los propios hombres los que han hecho este mundo de las naciones, el *mondo civile*. El parágrafo 331 de la *Scienza nuova* formula el ya clásico axioma viquiano: “che questo mondo civile egli certamente è stato fatto dagli uomini”. He aquí el fragmento completo:

“Ma, in tal densa notte di tenebre ond’è coverta la prima da noi lontanissima antichità, apparisce questo lume eterno, che non tramonta, di questa verità, la quale non si può a patto alcuno chiamar in dubbio: che questo mondo civile egli certamente è stato fatto dagli uomini.” (Sn44, § 331)

Y esto conduce a un postulado posterior, el porqué es tan importante que sean los hacedores del *mondo civile*. En realidad sólo se puede reconocer aquello

que uno mismo ha hecho. Es el principio de *verum et factum convertuntur*: la verdad y lo hecho son intercambiables, es decir sólo aquel que ha realizado algo lo puede también reconocer.

“Lo che, a chiunque vi refletta, dee recar meraviglia come tutti i filosofi seriamente si studiarono di conseguire la scienza di questo mondo naturale, del quale, perchè Iddio egli il fece, esso solo ne ha la scienza; e traccurarono di meditare su questo mondo delle nazioni, o sia mondo civile, del quale, perché l’avevano fatto gli uomini, ne potevano conseguire la scienza gli uomini.” (Sn44, § 331)

Los hombres pueden deducir del *mondo civile* el verdadero saber, la verdad –y no sólo de éste– porque son los hombres quienes lo han hecho. En contraposición la naturaleza, donde hasta la publicación de la *Scienza* los filósofos habían buscado la verdad, no la han hecho los hombres y por lo tanto sólo puede ser comprendida por su “hacedor”, el primer hacedor (*primo fattore*), el mismo Dios.

## 2.2. *Caratteri poetici*

Las figuras del dibujo –a las que Vico denomina *geroglifici*– representan el *mondo civile*. Las dos figuras más importantes son Hércules y Homero. El *mondo civile* es la representación pictórica de la filosofía viquiana, la *dipintura*, que está sintetizada en estas dos “figuras originarias”, ambas son los dos problemas fundamentales de la vida del hombre, a saber, la victoria *material* de la parte salvaje del mundo y la apropiación espiritual del mundo, o lo que es lo mismo: el poder domesticar el espíritu salvaje de los hombres; por una parte, trabajo y pensar-hablar (mejor dicho, representar imágenes, semiótica) y por otra parte: Hércules y Homero. Sin duda alguna, para Vico Homero es la figura más importante.

Homero representa la *sapienza poetica*, el pensamiento poético de los orígenes y del que nace el sentido y la fantasía en los espíritus de los hombres, la superación de uno mismo, de lo salvaje del espíritu humano y la apropiación del espíritu del mundo (en contraposición a Hércules, que representa la *coltura*<sup>8</sup> corpórea. Los creadores de los *caratteri poetici* son figuras míticas, en los que estos *autori* y *poeti* sintetizan sus primeros pensamientos.

Así, a primera vista, ésta sería la segunda, fundamental y nueva idea de la *Scienza nuova*, que conduce a la duplicidad de la imagen y la palabra –o lo que es lo mismo, la imagen precede a la palabra–. Vico pone de manera evidente este segundo principio de su pensamiento en la materialidad simbólica de su libro: la imagen precede a la palabra, o de manera más general, los signos salvajes preceden al habla. El hombre materializa su pensamiento en el signo que fantasea. También la misma figura de Homero es una especie de “signo salvaje”.

Este segundo principio es la llave maestra (*la chiave maestra*, Sn44 § 34) de la nueva ciencia viquiana. El propio Vico, con toda razón, considera que su descubrimiento, su *discoverta*, es su aportación personal y original al pensamiento europeo. Así lo dice tanto narrativa como diacrónicamente en el párrafo 34, es el antecedente de “los caracteres poéticos” con los que los hombres como “poetas hablarían” al principio de la historia de la humanidad:

“[...] i primi popoli della gentilità, per una dimostrata necessità di natura, furon poeti, i quali parlarono per caratteri poetici; la qual discoverta, ch'è la chiave maestra di questa Scienza, ci ha costo la ricerca ostinata de quasi tutta la nostra vita letteraria.” (Sn44, § 34).

La imagen, *la dipintura*, es por sí misma un carácter poético, un carácter poético de la filosofía de Vico. La imagen permite al observador-lector entender la idea de la obra, *antes* de la lectura de la misma (“per concepire l'idea di quest'opera avanti di leggerla”, Sn44, § 1), o, lo que es lo mismo, comprender todo solamente con un vistazo (*concepire* significa precisamente “com-prender”), es decir, se puede comprender el significado de manera visual antes que hacerlo con la palabra (*ex-plicare*) en la *spiegazione* y posteriormente en todo el libro.

Dos perspectivas revolucionarias de Vico corresponden pues al primer principio de Renato:

- primera, que la meta-física es una meta-política y que el verdadero conocimiento sólo se puede obtener en base al mundo social, al *mondo civile*, porque somos nosotros los que lo hemos hecho;
- y segunda –y esto constituye realmente una novedad sensacional–, que los hombres crean su pensamiento mediante caracteres poéticos, o dicho de otro modo, que la totalidad de las actuaciones cognitivas de los hombres proceden de fuentes corpóreas y fantásticas las cuales nunca se agotan del todo; dicho de manera más actual: que el pensamiento está *materializado* en el signo. La filosofía de Vico es el primer *linguistic turn* de la historia de la filosofía, o mejor dicho: el primer *semiotic turn* de la filosofía.<sup>8</sup>

### 3. *Carattere poetico, mondo civile y la tercera caída de Vico*

#### 3.1. *Vico como carattere poetico*

Los primeros hombres fueron *poeti* y hablaban en *caratteri poetici*. Y, aunque debilitado, este fundamental aspecto poético del pensamiento del hombre permaneció a lo largo de la historia. También Vico es un poeta de este tipo, un *autore*, un *padre*, que piensa en caracteres poéticos. En la *Vita* Vico es el “autor”, un carácter poético, es decir, el mismo señor Vico. Un abstracto yo como en Descartes no sería ningún carácter poético. Pero a través del retrato del “signor Vico” en tercera persona crea éste su propio *carattere poetico*.

Los *caratteri poetici* son caracteres individuales que representan al todo. Aquiles por ejemplo es el héroe individual, pero también representa el concepto del valor. Homero, como figura individual, contiene el concepto del poeta. Vico considera a estas figuras como conceptos del pensamiento primitivo y fantástico, *universalis fantastici*. El señor Vico aparece en la *Vita* como *carattere poetico*, que naturalmente es el propio señor Vico, pero también es sobre todo un filósofo, quien al final de su vida ha llegado a su verdad, a su principio. Vico de ningún modo está resignado como Renato a recriminarse su enorme ambición. De igual forma que Descartes en su *Discours* construye su Yo como un Yo filosófico universal, así también el señor Vico en su *Vita*, es un *philosophus* universal, en este caso un *universale fantastico*.

### 3.2. El mundo civile de Vico

El *carattere poetico* del señor Vico como filósofo tiene una especial dependencia de la sociedad, del *mondo civile*. La historia de la vida de Vico, como ya hemos visto, es la historia de las lecturas y escritos del señor Vico. Ambas cosas, leer y escribir, forman un denso entramado de literatos y sabios, con los que el señor Vico mantiene una intensa relación. Son los Tú con los que Vico dialoga, quienes en la narración se transforman naturalmente en terceras personas. Las lecturas, es decir los autores, con los que Vico se encuentra, aparecen más o menos detalladamente comentados y también exponen la relación que establecen con su pensamiento: así por ejemplo con Renato, como ya hemos visto, mantiene una relación negativa. A otros pensadores los ama, como a Platón, en cambio a Aristóteles lo critica. Mientras que Vico habla muy poco de sus parientes, se crea una familia de intelectuales, de los que crecerán sus hijos espirituales. Subraya su relación con Platón, Tácito, Bacon y Grocio. A estos cuatro los denomina sus *autori*, los llama con la palabra *autori*, que también significa “padre”. Son pues los padres de su pensamiento y de su obra. Los comentarios a los padres y a los otros autores son reseñas a sus obras, es decir, sirven para la caracterización de sus hijos espirituales, o lo que es lo mismo, para su propia y pormenorizada caracterización, y aparecen tanto en las *Oraciones inaugurales* como hasta en la primera *Scienza nuova*. Como nadie había hecho hasta entonces, Vico entrega su obra a los demás, a la sociedad. Todas las obras llevan una detallada dedicatoria. Vico necesita que sus escritos sean ratificados por los demás, esto es realmente llamativo en la *Vita*. Nada es más importante para él que la reacción de sus lectores. Vico a menudo cita de manera detallada cartas de lectores que tienen opiniones favorables y parece depender muchísimo de estos comentarios.<sup>10</sup> El reconocimiento de la obra en el mundo debe ser en primer lugar por la *community*.

El Tú del que depende la alabanza que Vico espera se llama *patria*. Vico no es sólo padre y autor. Para su paternidad necesita el reconocimiento de otros padres, del gran padre, de la *patria*. A la vuelta a Nápoles, después de su única ausencia, se

sentía extranjero en su *patria*, un alter *Topos*, pero muy profundamente arraigado en ella. A Vico le gusta agradecer a los más grandes padres de la *patria*. Después de la caída por no haber conseguido la cátedra de Derecho, se sintió desesperado: “que nunca encontraría su verdadero lugar en su patria” (“per l’avvenire aver mai più degno luogo nella sua patria”, p. 52). Pero inmediatamente cambió de idea, pensaba que había nacido para dar fama a la patria, por lo tanto a Italia, “che ‘l Vico è nato per la gloria della patria e in conseguenza dell’Italia” (p. 53).

No es casualidad que la *Vita* termine con la palabra *patria*. La *Vita* describe un arco que va desde los *parenti* y *padre*, que aparecen en la primera y segunda frase hasta la *patria*, que aparece en la última. La palabra *patria* al final de la *Vita* aparece también en una carta de un padre muy importante, el cardenal Corsini, donde le agradece la *Scienza Nuova* de 1725, la dedicatoria es la siguiente: “Onde io me ne congratulo con cotesta sua ornatissima patria” (p. 60). Y esta alabanza proviene del padre de todos los padres: Corsini, quien llegó a Papa un par de años más tarde. A este Santo Padre, Clemente XII, también le dedicó después, en 1730, la segunda edición de la *Scienza nuova*.

### 3.3. La tercera caída

Lo bonito y trágico de esta dedicatoria es la gran añoranza que tiene Vico de la *Patria*: su *Scienza nuova* de 1725 está dedicada a las Academias europeas. La dedicatoria es una sola frase, que de manera muy ornamentada aparece en dos páginas, y dice:

ALLE ACCADEMIE DELL’EUROPA [...]  
QUESTI PRINCIPI DI ALTRO SISTEMA [...]  
GIAMBATTISTA VICO [...]  
SCRITTI  
IN ITALIANA FAVELLA  
RIVERENTEMENTE INDIRIZZA.

Toda esta larga frase es una obra de arte por la sintaxis tan artificial que utiliza. Vico llama al erudito mundo europeo su más importante y grande *patria*, y dice: yo os envió este libro, a vosotros os regalo mi obra, este es mi hijo y yo soy el orgulloso padre. Y tanto la dedicatoria como la obra se diluyeron casi de inmediato, la *Scienza nuova* de 1725 nació como un hijo muerto para la *patria* europea. Fue una gran tragedia: Vico había escrito por primera vez una obra de filosofía en italiano, en lugar de hacerlo en latín, *scritti in italiana favella*, y se la dedicó a Europa. Pero la erudita Europa no conocía el italiano, luego no pudo leerla. O peor aún: la consideró absurda. En los *Acta Eruditorum* de Leipzig se publicó una negativa y breve recensión de ella y que es falsa en su totalidad. La llamada gran patria, es decir Europa, no respondió y se burló de Vico. Vico, pues, cayó por tercera vez

y se hundió en la desesperación. Entonces escribió una reivindicación, un pequeño libro de treinta páginas: *Vici Vindiciae*. Pero es sobre todo por esto por lo que volvió a escribir de nuevo el libro. El malentendido de la gran *patria* lo empujó al momento más alto de su productividad: Vico publicó la *Scienza nuova* en 1730, la gran obra que conocemos. La *Scienza nuova* de 1730 poco tiene que ver con la de 1725. Ya desde el título nos percatamos de que es una composición totalmente nueva: *Cinque libri di Giambattista Vico de' principj d'una scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*. La obra en cinco tomos comienza con la quizás más genial novedad, es decir, el dibujo, la *dipintura* y la *spiegazione* del mismo. En 1744 se publicó de nuevo con algunos cambios: *Principj di scienza nuova di Giambattista Vico d'intorno alla comune natura delle nazioni*. A la *Scienza nuova* en la forma clásica, las ediciones de 1730 y 1744, le tiene que agradecer Vico la salida del hoyo al que cayó por tercera vez, de él surgió después de un enorme esfuerzo una obra completamente nueva en su producción filosófica, “alla gloria della patria”.

[Traducción del alemán de Pablo Badillo O'Farrell]

## Notas

1. *Vita di Giambattista Vico scritta de sé medesimo*. En: GIAMBATTISTA VICO, *Opere*, edición cuidada por ANDREA BATTISTINI, Mondadori, Milán, 1990. Tomo I: pp. 3-60.
2. G. VICO, *Varia*, edición cuidada por GIAN GALEAZZO VISCONTI: *Opere*, vol. XII, Guida, Nápoles, 1996, p. 46.
3. Estas *Institutiones Oratoriae* se imprimieron por vez primera completas en 1989: G. VICO, *Institutiones Oratoriae*, texto crítico, versión y comentario de GIULIANO CRIFÒ, Istituto Suor Orsola Benincasa, Nápoles, 1989. [Hay edición española: *Obras. Retórica (Institutiones de Oratoria)*, ed., trad. del latín y n. de FRANCISCO J. NAVARRO GÓMEZ y prefacio de G. Crifò, Anthropos, Barcelona, 2004. N.T.]
4. RENÉ DESCARTES, *Discours de la Méthode*, edición de LOUIS LIARD, Garnier, París, 1960, p. 33.
5. Me atengo a la división nicoliniana en párrafos, que considero un instrumento imprescindible para la investigación sobre Vico, *vid.* JÜRGEN TRABANT, “Capoversi ed immagini”, en *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche s. IX / v. XXVI (2015), pp. 213-219.
6. G. VICO, *La Scienza Nuova 1730*, edición de PAOLO CRISTOFOLINI y MANUELA SANNA, Guida, Nápoles, 2004, p. 122.
7. Para la interpretación de los cambios del frontispicio de ambas ediciones, véanse los artículos de HORST BREDEKAMP, “Il frontespizio della *Scienza nuova*”, y JÜRGEN TRABANT, “Capoversi ed immagini”. Ambos en *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche s. IX / v. XXVI (2015), pp. 227-239 y 213-219 respectivamente.
8. *Coltura* es para Vico la transformación material del mundo, la agricultura, pero no significa todavía “cultura” en el sentido moderno del término.
9. Para mi interpretación sematológica de la filosofía viquiana *vid.* JÜRGEN TRABANT, *Vico's New Science of Ancient Signs. A Study of Sematology*, traducción de Sean Ward, Routledge, Londres y Nueva York, 2004.
10. Esto no es solamente una reacción sobre el sentimiento del no-respetado-devenir por la ciudad y la sociedad de intelectuales. En este contexto, el editor de las obras de Vico, Andrea Battistini, se dirige también a los textos de la tradición religiosa, incluidos en la *Vita*: sobre la *leyenda sacra*, en la que se encuadran los *Acta Sanctorum*, los hechos de los santos tienen que ser demostrados por testigos y por medio de ellos se constituye su santidad (Battistini en *Opere* de Vico, cit., tomo II, p. 1.238).

\* \* \*