

GIAMBATTISTA VICO: UN MUNDO DE IMÁGENES

Caterina Marrone

(Universidad de Roma *La Sapienza*)



El universo de Vico es un mundo complejo y dinámico, que no contempla una dimensión temporal lineal porque el tiempo viquiano no es el tiempo de la física y de la materia, sino el tiempo de las “naciones”. La configuración de este mundo compuesto, dotado de múltiples dimensiones (sociales, individuales, humanas, corpóreas, interactivas, mentales, sensoriales, psicológicas, comunicativas), en una palabra: históricas, podría parangonarse, queriendo hacer un modelo, a aquel sólido que, en geometría, se llama helicoides o tornillo continuo o tornillo de Arquímedes, un instrumento que se puede mover en dos sentidos: sea para extraer, sea para penetrar. Si se quiere retomar el modelo helicoidal hay que decir que este giro continuo no es ilimitado, la hélice de las “naciones” es “inmensa”, pero no indefinida, tiene un plan de inicio y, por tanto, una delimitación, una demarcación originaria.

PALABRAS CLAVE: G. Vico, *Ciencia nueva*, tiempo, modelo helicoidal, historia, naciones, imágenes.

Vico's universe is a complex and dynamic world, which does not contemplate a lineal temporal dimension, because Vichian time is not the time of physics and matter, but the one of “nations”. The configuration of this historical world, provided with multiple dimensions (social, historical, human, corporeal, interactive, mental, sensorial, psychological, communicative), could be compared as a model to that solid that was called “helicoides”, “continuous screw”, or “Archimedes' screw”, an instrument that may be moved in two senses:

either to extract or to penetrate. Assuming the helicoidal model, it is important to realise that the continuous twist is not unlimited. The helix of “nations” is “huge”, but not indefinite. It has got a starting plan, and therefore a delimitation, an originary demarcation.

KEYWORDS: G. Vico, *New Science*, time, helicoidal model, history, nations, images.

1. Figuras geométricas

El universo que Vico diseña es un mundo complejo y dinámico, que no contempla una dimensión temporal lineal porque el tiempo viquiano no es el tiempo de la física y de la materia, sino el tiempo de las “naciones”. Por tanto la configuración de este mundo compuesto, dotado de múltiples dimensiones, sociales, individuales, humanas, corpóreas, interactivas, mentales, sensoriales, psicológicas, comunicativas, en una palabra: históricas. Tal universo podría parangonarse, queriendo hacer

Este artículo ha sido sometido a una valoración por *peer review*o proceso de revisión por “pares ciegos”.

un modelo, a aquel sólido que, en geometría, se llama helicoide o tornillo continuo o tornillo de Arquímedes, un instrumento que se puede mover en dos sentidos: sea para extraer, sea para penetrar. Aproximar un modelo geométrico al cosmos viquiano parece, por tanto, algo adecuado ya que el mismo Vico compara su ciencia con la geometría.

“Así, esta ciencia procede, precisamente, como la geometría, que, mientras que sobre sus elementos construye o contempla, ella misma hace el mundo de las magnitudes; pero con tanta más realidad cuanto es mayor la realidad de los órdenes sobre los asuntos de los hombres que no la que tienen puntos, líneas, superficies y figuras.”¹

La superficie del helicoide es, entonces, metafóricamente hablando, el plano social en el cual los hombres interactúan; los planos, moviéndose, dado el dinamismo intrínseco de un universo-mundo tal, se transforman, acercándose o alejándose de las dos polaridades hacia las cuales el mundo de las naciones se dirige periódicamente –y de lo cual el tornillo es representación– que son la humanización civil o, en sentido opuesto, la barbarie y la degradación. Con el fin de estar aún más cerca de la idea de Vico, es necesario tener en cuenta el hecho de que el paso del helicoide, es decir, la *ratio* de las transformaciones de un subproceso a otro –no importa si en una dirección evolutiva o involutiva– no puede sino ser variable, debido a que los cambios históricos, aunque graduales, no responden a períodos de tiempo definidos, sino que pueden ocurrir muy rápidamente o muy lentamente, o más o menos rápida o lentamente. Recuérdese que la geometría llama “paso” a la distancia medida a lo largo de la superficie del tornillo espiraliforme entre un subproceso y el siguiente y que si se desea luego especificar el tipo de modelo geométrico viquiano respecto a la historia de las naciones, se podría entonces comparar a un helicoide de paso variable. Cabe añadir que la ubicación de cada “nación” está representada por un helicoide y que cada uno de estos sólidos es diferente, en tanto o tan poco, como lo son las personas entre sí. Un helicoide que coincide con la voluta (de *volvere* con todos sus significados en torno a girar, “hacer girar”, “formar girando”, “envolver en espiral”, “determinar el curso de los acontecimientos”, etc...), con la espiral, con el rizo, elementos representativos, tal vez los más representativos del barroco. Por otra parte, la similitud geométrica no era inoportuna en Vico porque él mismo la utiliza en *De antiquissima Italorum sapientia* (1710) al comparar la verdad divina con un sólido y la humana con una imagen plana: “*Quae ipsa ut similitudine illustrem, verum divinum est imago rerum solida, tamquam plasma; humanum monogramma, seu imago plana tamquam pictura*”.² Entonces, todo está impregnado por la mirada providencial divina que convierte los vicios de los hombres en virtudes civiles.

“[La dignidad XIII] junto con la séptima y la de su corolario, prueba que el hombre tiene libre albedrío, aunque débil, para hacer de las pasiones virtudes; pero que es ayudado por Dios naturalmente con la providencia divina, y de forma sobrenatural por la gracia de Dios.”³

Esta construcción filosófica, influenciada por la renovada orientación platónica de principios del XVIII,⁴ es una decisiva novedad en el panorama intelectual de la época, y es un verdadero y propio cambio paradigmático. Pero la innovación viquiana no fue inmediatamente advertida en el ambiente sociocultural del periodo, y de hecho a menudo se movió en una dirección que no tuvo en cuenta la revolución de Vico, una revolución que más tarde daría lugar a la corriente de pensamiento que se llamaría historicismo. Recuérdese también, respecto a la geometría, que las dignidades (palabra luliana) o axiomas obtenidos a través de los criterios selectivos de exclusión baconianos constituyen los supuestos fundamentales del tratado de Vico cuyo procedimiento organizativo retomaba el método científico inductivo de Galileo. A través del método inductivo, filtrado por los elementos de exclusión, Vico se remonta a la geometría euclidiana donde los axiomas-dignidades constituyen la base lógica de la construcción y de la demostración de los teoremas, que son la teoría filosófica que encontramos en la *Scienza Nuova*. Por otra parte, palabras como “principios”, “elementos”, “método”, que indican las secciones que componen el libro I de la *Scienza Nuova* de 1744, y el término “corolario”, esparcido en el Libro II, son vocablos que pertenecen no sólo a la filosofía, sino también a la geometría. Quiriendo seguir el símil de la forma helicoidal con la construcción filosófica viquiana, se podría decir que su configuración ha contribuido al menos a tres de las principales vías de investigación –o dimensiones del helicoide– en gran parte heredadas del pasado: aquellas grandes corrientes que habían caracterizado el panorama intelectual de finales del siglo XVII.⁵ La primera se refería a la cuestión del método científico: los siglos XVII y XVIII son los de la ciencia y Vico no es una excepción a esta comparación, pero el dominio de la ciencia de la que se ocupa no es el de la naturaleza y de la física, sino el de la mente humana y de las “naciones”.

“[...] todos los filósofos se esforzaron seriamente para lograr la ciencia de este mundo natural [...] y descuidaron meditar sobre este mundo de las naciones, o sea el mundo civil, del que, porque había sido hecho por los hombres podían alcanzar la ciencia los hombres.”⁶

El cambio del objeto de la investigación no podía seguir los procedimientos que habían sido propios de las disciplinas naturales, sino que necesitaba otros métodos que tuvieran en cuenta los diferentes contenidos de la investigación reali-

zada. Así, para el campo de estudio de las “naciones” y de la mente, parecía más apropiado recurrir a una metodología inductivista de tipo baconiano, a un método de discusión, en lugar de un criterio matemático.⁷ Es importante este punto porque, habiendo dejado de lado Francis Bacon la noción aristotélica de inducción que no permitía la posibilidad de una metafísica, proponía, en su *Novum Organum* (1620), una inductividad que él llamó de eliminación y que le permitía llegar a la forma y de ahí a la metafísica. Con este procedimiento había que tomar los axiomas de la experiencia (después de haber despejado la mente de los *idola* o creencias preconcebidas) para luego derivar nuevos experimentos a partir de los axiomas mencionados. Así, Bacon abrió el camino para un nuevo examen de la inducción en el estudio de los fenómenos naturales, colocándolo en estrecha relación con la investigación científica, la observación y la experimentación. Vico cita el método de Bacon, considerándolo funcional también para la ciencia de las naciones, refiriéndose al *Cogitata et visa* (1607) del Verulamio, cosa que indica tanto en la *Scienza Nuova Seconda* (1730) como en la *Scienza Nuova* de 1744, donde habla de “axiomas o dignidades” y afirma, de acuerdo con Aristóteles, que “la ciencia debe tratar de cosas universales y eternas”. Por esta razón los axiomas-dignidades (del 15 al 22 de la *Scienza Nuova* [1744]) dan

“[...] los fundamentos de lo cierto, se esforzarán en ver en los hechos este mundo de naciones que meditamos en idea con el método de filosofar más acertado de Francis Bacon, Señor de Verulamio, sobre las cosas naturales, sobre las cuales él trabajó en el libro *Cogitata visa*, transportado a las cosas humanas civiles.”⁸

Si el método científico proviene de Bacon, el campo de la investigación, que es el de “naciones”, está ligado a dos pilares que son referencias para Vico en este ámbito: Tácito, que es un historiador, y Grocio, que es un iusnaturalista; y esto no sólo por la alta estima que el filósofo sentía por estos autores, sino porque las naciones vienen a ser producto y origen de la historia y porque no puede haber ninguna nación o sociedad que no esté fundada en reglas o leyes –escritas, orales o del uso que sean–. Platón es el cuarto pilar de referencia para Vico –el Platón de *La República*, *El político*, *Las Leyes*– y es el canal por el que fluyen, con los debidos ajustes y aclaraciones, y con los supuestos de puntos de vista a menudo sensistas –estamos en el período de sensismo–, pensamientos que tienen su origen en la famosa frase, antes de Aristóteles y después de Tomás de Aquino, *nihil est in intellectu quod non prius in sensu*⁹ y que no excluye acentos “materialistas”, mediados por Gassendi, y próximos a Lucrecio y a Epicuro, de acuerdo con aquel renovado platonismo que había impuesto al viejo platonismo una profunda reversión. Un segundo pilar que contribuye a la construcción del helicoide se refería al

enciclopedismo y a la documentalística¹⁰ (así como al estudio del arte de la memoria y el lulismo): ésta era una forma de investigación que se extendió por el siglo XVII y que tomaría más fuerza y otra semblanza en el siglo XVIII con la *Encyclopédie*. En este ámbito de diccionarios razonados, históricos, de acumulación de noticias y datos, fue posible alcanzar, a través de las muchas ramas del conocimiento, noticias de los usos, costumbres, civilización, historia, leyendas, mitos, y mucho más. Por último, una tercera línea de exploración –que fue disminuyendo gradualmente– incluía los llamados estudios herméticos, el neoplatonismo, el misticismo oriental, la Cábala y, en general, la unión del Espíritu Universal con la naturaleza. Fenómenos complejos e intrincados, como los citados, que se ordenan en torno a los ejes del modelo helicoidal, sobre los que no habrá que insistir si no es para advertir cuán necesario es en la economía de lo que se está diciendo en estas páginas; o sea, que estas dos últimas líneas de investigación, la enciclopédica y hermética, preveían entre ambas, en la ideología anterior a Vico, aquellas “inmensas antigüedades”¹¹ que él menciona. Se aventuraba un pasado muy lejano en el que colocaban sabidurías indescifrables y pueblos que habían alcanzado altísimas cimas intelectuales y morales. Era éste el legado del Renacimiento neoplatónico que, como es sabido, había formulado la hipótesis de un hombre inicialmente sabio y filósofo que se había ido corrompiendo y depravando con el paso del tiempo: gran prestigio habían tenido, por lo tanto, según este punto de vista, las grandes civilizaciones del pasado cuyos “misterios” debían ser redescubiertos e interpretados.¹² De hecho, en relación con las “inmensas antigüedades” que se habían visto alteradas con los descubrimientos de los nuevos mundos de Oriente y Occidente, y por lo que el crédito de la cronología bíblica había decaído pues las civilizaciones de China y Egipto podían situarse en períodos precedentes a los acontecimientos narrados por las Escrituras Sagradas, Vico desarrolla un punto de inflexión epistemológico, anulando la idea del hombre original perfecto y filósofo. El erudito napolitano invierte el paradigma de la primigenia postura áurea renacentista –a veces sincretista– y nos muestra que el camino humano “de los gentiles” no se inició con una humanidad de mente sagaz e ilustrada sino con bestias animalescas olvidadas de su “natural” sociabilidad.

“[...] la parte que era más propia de los hombres cuya naturaleza tiene esta propiedad principal: la de ser sociables. A lo que proveyendo Dios, ha así ordenado y dispuesto las cosas humanas, de tal modo que los hombres, caídos de la completa justicia por el pecado original, con la intención de hacer casi siempre todo lo diferente y a menudo incluso todo lo contrario –con el fin de servir a la utilidad, vivieron en soledad de fieras bestias–, por aquellas sus diversas y opuestas vías, por la utilidad misma fueron empujados a vivir con justicia y a conservarse en sociedad, y así a celebrar su naturaleza sociable; que, en la obra, se

demostrará que es la verdadera naturaleza civil del hombre, y así que existe el derecho en la naturaleza.”¹³

En este universo ambiental y humano, que cambia gradualmente, Vico sitúa un ser humano en devenir que, una vez caído del estado de gracia, se embrutece, se bestializa y debe subir trabajosamente la dolorosa pendiente que conduce a la humanización. Cabe recordar a este respecto que incluso Bacon, en *De Sapientia veterum* (1609) y *De dignitate et augmentis scientiarum* (1623), había hablado de una antigüedad bruta y primitiva, de una infancia del hombre dominada por los sentidos y por la debilidad de la razón, donde los cuentos, fábulas y similares eran los medios de comunicación y no de ocultación del conocimiento.

Si se quiere retomar el modelo helicoidal es posible decir que este giro continuo no es ilimitado, la hélice de las “naciones” es “inmensa”, pero no indefinida, tiene un plan de inicio y por tanto una delimitación, una demarcación originaria. Es interesante que el comienzo del embrutecimiento primario y de la historia en sentido propio sea el distanciamiento que los hijos de Noé toman respecto de las costumbres de su padre. A partir de aquí comienza la toma de conciencia de la historia de la humanidad “gentil” en función de la cual se puede añadir una reflexión deducible de toda la trayectoria del filósofo. Porque, de hecho, uno de los núcleos del pensamiento de Vico es el relativo a las prácticas y normas civiles que dan gobierno a un país, y sin las que no hay leyes nacionales, se puede argumentar que la desobediencia de Cam y Jafet a las leyes sagradas de Noé ha sido causa de la desintegración y aniquilación de una comunidad regulada, porque sin reglas no puede haber humanización. Es decir, sin una ley que regule las relaciones de convivencia entre los individuos no puede ser constituido lo humano, y posteriormente tampoco dar lugar a la vida civil, que sin reglas no puede ni siquiera perdurar en el tiempo. A partir de este momento, del desapego, del olvido, de la no práctica de las leyes de los hijos de Noé, de este ámbito que parece seguir al Diluvio Universal, la historia de los gentiles se separa de la historia sagrada y de esta división nace, para el pensador napolitano, la oportunidad de hacer de la historia humana –no sin la atenta mirada de la Providencia divina– una ciencia con sus principios, su metodología filosófica y filológica, una “teología civil razonada de la divina providencia” –razonada porque la providencia para ser comprensible a la lógica humana actúa a través de las “naturales costumbres humanas”–, aunque alejada de la historia y de la teología sagradas.

Pero volvamos al helicoide: para que esa representación se adapte más al pensamiento viquiano es necesario que el helicoide sea un sólido irregular y que sus relaciones internas no estén sujetas a criterios de igualdad, sino a reglas de relación de semejanza. La “barbarie retornada”, por ejemplo, no es igual a la barbarie original, pero comparte con ella algunas características fundamentales que la pueden definir como *barbarie* pero que, sin embargo, la distinguen de la primitiva.

“¡Como si, finalmente, la providencia no hubiese provisto esta necesidad humana: que por la falta de las letras todas las naciones en su barbarie se fundasen en primer lugar con las costumbres y, civilizándose, luego se gobernarán con las leyes! Así como en la barbarie retornada los primeros derechos de las noveles naciones de Europa han nacido con las costumbres, de las cuales las más antiguas son las feudales [...] diremos que los feudos han sido las primeras fuentes de todos los derechos que vinieron después en todas las naciones, tanto antiguas como modernas, y que, por tanto, el derecho natural de gentes fue establecido no con las leyes, sino con esas costumbres humanas.”¹⁴

Son dos etapas similares entre sí, pero no son idénticas, y de hecho la igualdad no es sino el caso abstracto, es decir, propiamente geométrico, de la similitud. Una ciencia para ser tal tiene necesidad de constancia, de repetibilidad, y el helicoides se presta bien a representarla: la superficie espiral –de filo sin embargo impreciso y mellado– resulta conveniente para el propósito: los anillos que se siguen y que giran sobre sí mismos, dando vueltas alrededor de su eje a ritmo irregular, son los períodos históricos que, cuando tienen características similares, cualifican “los tiempos transcurridos del mundo” y el representarse de éstos, su retornar; son los “recursos” [“ricorsi”] que el filósofo Vico ve como filigrana observando el desarrollo histórico de las “naciones”. Recursos que es posible captar a través de la similitud de las formas del “discurrir de las cosas humanas” que marchan hacia la humanización o hacia el embrutecimiento. Es así que el tiempo histórico no puede ser lineal, a lo más se puede decir que el tiempo espiral se encuentra junto al rectilíneo, porque rectilíneo es el eje sobre el que se envuelven los anillos de la hélice; la *ratio* del tiempo histórico espiraliforme es el desarrollo de las “naciones”, que es consustancial a las cosas del hombre. De hecho, recordando a Agustín de Hipona,¹⁵ autor bien conocido por Vico, el tiempo no puede existir sino como una dimensión del alma humana.

2. Figuras jeroglíficas

Si la maquinaria viquiana se basa en las “similitudes”, la figura que se construye arriba, como hemos visto, tiene el aspecto de una hélice y no de una pirámide como, aunque dinámica, lo había tenido el cosmos neoplatónico, basado también él en las semejanzas (y simpatías): es el derrocamiento radical que el filósofo napolitano lleva a cabo respecto de una de sus escuelas de pensamiento de referencia. En cualquier caso, el mundo de Vico es un mundo de imágenes, como se puede deducir inmediatamente de la figura alegórica que al principio abre las últimas ediciones de su obra más importante, *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* [*Principios de ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las*

naciones] de 1730 y la edición póstuma de 1744. Costumbre no nueva ésta de los aguafuertes con los que se iniciaban las obras de los intelectuales en los siglos XVII-XVIII: el mismo *Novum Organum* de Bacon exhibía un grabado con un velero que desafiaba al Océano Atlántico lanzándose más allá de las columnas de Hércules y que llevaba el lema *Multi pertransibunt y augebitur scientia* (Daniel, XII, 4); el *Dialogo sui due massimi sistemi del mondo* [*Diálogo sobre los dos máximos sistemas del mundo*] (1623) de Galileo también tenía una portada muy conocida, y después hay una gran cantidad de autores conocidos y no tan conocidos que acumulan lujosos grabados de apertura. De hecho, desde la segunda mitad del siglo XVII se impuso en toda Europa un nuevo modelo de libro que acentuaba su propia función de celebración respecto a su papel instrumental y la aplicación de técnicas de recepción llevó a sobrepasar los valores reales de los contenidos. La ilustración de la portada era una impresión hecha con buril o al aguafuerte que revelaba las características del coetáneo arte barroco, cargado de efectos enfáticos y, al mismo tiempo, aludía a todo el argumento del libro. La rica figura –en la mayoría de veces acompañada por una breve frase insertada en el cuerpo de la tabla–, al manifestar una cierta voluntad de promoción atrayendo al lector potencial con la inmediatez de una imagen, daba un sintético realce al contenido conceptual del libro. Por esta razón “editorial” se convirtieron en recurrentes en las ilustraciones de las portadas las figuras estilísticas de la retórica que siempre han sido comunes en los textos literarios y visuales (analogía, metonimia, sinécdoque, etc.), vale decir de todas esas similitudes metafóricas, como habían enseñado Tesauro (1592-1675) y Peregrini (1595-1652),¹⁶ que podían atraer al lector emocionalmente, en cuanto lograban la atención y aumentaban la expectativa y la curiosidad acerca del contenido de la obra. También Vico presenta, al comienzo de su obra mayor, un *Grabado alegórico* [*Dipintura allegorica*], dibujado con sus indicaciones por Domenico Antonio Vaccaro, importante artista barroco-rococó, y realizada por un conocido grabador como Antonio Baldi, que iba a servir “para la introducción de la obra”. Este grabado debía, sin embargo, llevar a cabo una función de mayor importancia que el solo propósito estético o de resumen que muchas de las ilustraciones de la época comportaban, porque debía servir para dar así una idea del argumento mediante una visión de conjunto antes de que el lector leyese la obra, pero además debía de servir también después de que la lectura se hubiese completado, como ayuda mnemotécnica –“con esta ayuda que le suministra la fantasía”– para que fuese retenida en la mente, recurso de hecho ya utilizado por varios otros autores. Otra particularidad importante es que la llamada *Dipintura* es cuidadosamente explicada por Vico en las páginas que se siguen, tituladas *Idea de la obra*: el filósofo napolitano, obviamente, no quiere ser mal entendido, sabe que las figuras pueden prestarse a descripciones disparatadas y quiere determinar la coherencia de éstas de modo que el frontispicio dé lugar a lecturas lo más posible inequívocas. “La *Idea* [...] es una descrip-

ción actualizada, pero no *la única* posible, e invita a descubrir otras, siempre que sean relevantes en algún aspecto”.¹⁷ Se podría decir que la *Idea*, aun siendo un escrito muy largo, se hace similar a los textos –la así llamada “alma” de las alegorías– que por lo general acompañaban y, de algún modo, explicaban las figuras de las enseñanzas y de los emblemas. La primera figura de la escritura jeroglífica que menciona el filósofo, la mujer con las sienes aladas, es la metafísica, pero en la iconografía común y acreditada, por ejemplo, en una de las muchas ediciones de Alciati (1492-1550),¹⁸ de Capaccio (1550-1634) o de Ripa (1555/1560-1645), una alegoría que representa la metafísica está ausente y por tanto se hace evidente que este grabado es una representación compuesta, creada sobre personificaciones conocidas de acuerdo con los usos del arte de los emblemas, por la economía misma del texto viquiano, probablemente sugerida por el propio pensador napolitano. “Metafísica” es un término femenino, de modo que la representación sólo puede ser una mujer; en la ropa tiene algo de Minerva, se vincula por ello a la mente, y se apoya con los pies sobre el mundo de la naturaleza, pero la cabeza y la mirada se dirigen hacia lo alto y de este modo “vuelan” hacia arriba con ayuda de las alas. Esta metafísica viquiana es así el mundo de las formas, pero un mundo de formas recabado por tener aquélla los pies firmemente en el suelo. Es, si se prefiere, la representación de aquel baconiano método inductivo por exclusión en el que se había inspirado Vico. La mirada de la metafísica contempla el triángulo luminoso con el ojo –que todo lo ve– de Dios en “el aspecto de su providencia [...] por encima del orden de las cosas naturales”, orden de la naturaleza que de principio a fin los filósofos habían privilegiado. En el trabajo que el pensador partenopeo está a punto de presentar, la metafísica, “elevándose más y más”, desarrollará la posterior tarea de contemplar en Dios el mundo de las mentes humanas, que es el mundo de la metafísica, de mostrar la acción de la Providencia misma en el mundo de los ánimos humanos, vale decir el mundo de las naciones que está formado por los elementos representados en forma de “jeroglíficos” por debajo de la misma metafísica. Es interesante que nuestro autor adopte el término “jeroglífico”. Ya la tradición renacentista, que se había extendido hasta el *seis-setecientos*, había generado una maciza producción de modelos “comunicativos” por imágenes que tenían su origen en los llamados “jeroglíficos”, los cuales poseían sin embargo un aura sagrada, procedente de la idea de un pasado perfecto, sapiente y no accesible ya en su totalidad, pero interpretable de acuerdo con la capacidad iniciática de quien lo “leía”. El antiguo material iconográfico de tradición greco-romano-egipcia era utilizado para confirmar y justificar la interpretación que venía dada a una determinada imagen jeroglífica tan “hermética” como para contener textos explicativos completos. Pierio Valeriano (1477-1558), otra vez Capaccio, Francesco Colonna (1433-1527) o Athanasius Kircher (1602-1680) son algunos ejemplos. Sin embargo, lo que Vico llama “jeroglífico” ya no tiene mucho que compartir con esta idea salvo el hecho de que es una imagen sin-

tética, capaz de ser transpuesta en un texto discursivo demasiado largo, pero no tiene características ni de sacralidad ni de superioridad o ejemplaridad. Su eventual problemática está determinada más por la ambigüedad constitutiva y propia de la imagen que no por el misterio y por la profundidad de los contenidos. El jeroglífico se convierte en una primera forma de lenguaje, primordial, que es sinónimo de figura animada, de translación, de hacer señas, de una cosa escenificada por otra, de mimodrama, y no tiene la propiedad de exclusividad sapiencial sino, por el contrario, es considerado una forma de lenguaje bruto y arcaico.

El pecho de la metafísica está adornado con una joya convexa donde choca el rayo de la providencia, para significar la refracción de la luz fuera de la joya de la misma manera que la metafísica reconoce la ayuda divina “en las cosas morales públicas, o sea con las costumbres civiles, con las que las naciones vienen al mundo y se conservan”. En la *Dipintura* aparece la estatua de Homero con el pedestal roto para significar el “descubrimiento” viquiano que consistía en considerar al vate griego una idea y no una persona de carne y hueso, un carácter poético de los hombres griegos, “en cuanto ellos narraban, cantando, sus historias”; a continuación aparece un altar, porque todas las civilizaciones empezaron, según nuestro autor, con las religiones; en el altar, un lituo, el fuego, el agua y una vasija con agua para los auspicios, cosas todas que pertenecen a la adecuada ejecución de los deseos divinos. A partir de estas actividades surgieron posteriormente todas las cosas humanas: matrimonios, funerales y religión son, según el filósofo, las condiciones que permiten la transición del salvajismo a la civilización; y luego un conjunto de otros objetos esparcidos por el suelo: arado, timón, bolsa de monedas, alfabetos, balanza, el sombrero alado de Mercurio que narran, simbolizándolo, el progreso de la civilización humana, y cuya eliminación y ausencia indica un mayor o menor estadio en el avance de la civilización, o incluso un retorno a la barbarización donde faltan las características fundamentales “de los matrimonios, los tribunales y los altares” de foscoliana memoria. La escritura jeroglífica de la *Ciencia Nueva* tiene su propia “traducción” –intersemiótica, diría Jacobson¹⁹– que Vico oportunamente ofrece para que el sentido, el “sentimiento”, que sería recibido por el lector fuese el correcto; de modo que la *Dipintura* parece ser más un texto figurativo codificado que no una tabla jeroglífica *ad interpretationem*.

2.1. Signos, insignias, escudos, emblemas, medallas y monedas

La idea que Bacon había expresado acerca de los caracteres reales cuando, con el descubrimiento del chino mandarín, se esperaba también para Occidente un sistema de comunicación eficaz que prescindiese de las lenguas individuales y se adaptase a la referencialidad de la ciencia, tuvo gran resonancia por toda Europa en los siglos XVII-XVIII. Los *real characters* o *notae rerum*²⁰ no eran jeroglíficos pero parecían aludir, al menos según Vico, a algo anterior a ellos como, en la última

Ciencia Nueva, a propósito de Idantura, rey de los escitas, se dice que éstos respondieron a los avisos de guerra del rey persa Darío (el grande) “con cinco palabras reales de cinco cuerpos, pues ni siquiera sabía escribir en jeroglíficos”. Es una fase muy arcaica, la de los héroes que preceden a una edad aún más distante: la época de los dioses, en la que los eventos naturales son representaciones de cosas que no dependen del hombre, sino de lo que está por encima: el relámpago es uno de estos eventos naturales que se identifica con Júpiter, el rayo es Júpiter, es una señal real. Los cuerpos son objetos ya dados a la existencia cuyo significante coincide icónica y naturalmente con el significado y que los primeros poetas, “señalando mudos” estos objetos, los elevaron a signos haciéndolos así llegar a ser “palabras reales”.²¹ Se trata de una “‘naturalidad’ insinuada por los poetas [...] subjetivamente deseada, una naturalidad ‘establecida’ (tética), y no una naturalidad objetiva, impuesta por los objetos”.²² Esta edad de los dioses es una época en la que las cosas vistas tomaban significado “apuntando” a un conjunto de creencias que es difícil de recuperar, así como tampoco es fácil remontarse a la edad de los héroes. Según nuestro autor, en los albores de la humanidad los “corpulentos” hombres tenían dificultad para articular palabras y actuaban como los mudos que conocemos hoy: “Los mudos se explican mediante actos o cuerpos que tienen relaciones naturales con las ideas que quieren significar”.²³ No hay duda alguna de que esta forma de comunicación tiene como elemento central privilegiado, en comparación con los otros sentidos, la visión, la imagen, aquella “contemplación”, aquel mirar con interés intenso y profundo que los neoplatónicos colocaban en el origen del conocimiento, sin olvidar también que Aristóteles postulaba que el pensamiento es de naturaleza eminentemente visual. Sin embargo, los signos y los cuerpos se muestran, exhiben su existencia y, de acuerdo con el I axioma de Watzlawick,²⁴ no podrían no hacerlo; las acciones se ven y se perciben a través de los ojos y de la mente: es la visión en juego en la comunicación de la lengua primordial. El gesto se hace para ser visto, y cuando se repite es para ser reconocido, identificado, lo cual quiere decir que cuando es individuado no puede no ser significativo: no se reconoce el sentido de algo hecho al azar. Visual fue también la lengua que utilizaban los “héroes” de la edad primitiva, una lengua compuesta principalmente de “semejanzas, comparaciones, imágenes, metáforas y descripciones naturales” que constituían las hablas figuradas del ámbito militar. Las medallas y monedas (“jeroglíficos o emblemas heroicos con que los héroes mantienen sus historias”),²⁵ los emblemas y los escudos de armas, son representaciones del poder que en la *Ciencia Nueva segunda*, en los capítulos XXVIII-XXXIII, constituyen la “ciencia de las armas” o “ciencia de las medallas”.²⁶ Volviendo al episodio de Idantura, observamos cómo este rey escita organiza “artificialmente” (en el sentido griego de *artízo*, “ordeno”, “pongo en conjunto lo ya dado”, y de ahí la palabra “artista”), a través de una serie de cuerpos naturales y reales: aves, ranas, ratones, un diente (de arado) y un arco, una semiosis hecha,

se dice, de objetos reales, visuales –que Vico nos “traduce”– y que, si no eran jero-glíficos en el sentido estricto, sin embargo, se basan en el mismo principio genera-dor²⁷ del “ingenio”, o sea, de la facultad capaz de poner juntas “cosas separadas y distintas”. Y, a propósito del *ingenium*, una vez más, el filósofo partenopeo proce-de mediante ejemplos figurativos, pues recuerda que esta facultad “natural”, propia del hombre, fue dividida por los latinos en dos polaridades: *acutum* y *obtusum*, tér-minos derivados de la geometría.

“[...] *quod acutum –escribe– celerius, penetrat et diversa, tamquam duas lineas in puncto infra angulum rectum, propius uniat; obtusum vero, quia tardius res intrat, et res diversas, uti duas lineas in puncto unitas extra rectum angulum longe dissitas a basi relinquat. Et ita obtusum ingenium sit quod serius, acutus quod ocius diversa coniun-gat.*”²⁸

Y vuelve el aspecto visual, diseminado, como hemos tratado de mostrar, en toda la obra de Giambattista Vico, cuando a propósito de la geometría el filósofo sostiene que ésta es enseñada no por medio de números y demostraciones, sino por “figuras”, de modo que incluso si el intelecto no hubiese estado bastante cultivado, se pudiese, a través de la imagen, reforzar la fantasía que es el “ojo del ingenio”, así como el juicio es el “ojo del intelecto”.²⁹

Con lengua heroica hablaban aún los espartanos, silenciosos y poco locua-ces, que, según Tucídides, cuando se le preguntó a uno de ellos por qué Esparta nunca jamás estuvo rodeada de murallas (uso común en las ciudades heroicas de la antigua Grecia) respondió con un gesto, señalando su propio pecho. Esta acción, cuya percepción es visual, significaba un pensamiento complejo y holístico, es decir:

“este sentimiento sublime, del cual vestido con palabras convenientes, todo gran *poeta heroico* se preciaría: *Son las murallas de Esparta nuestros pechos*: sentimiento que con *hablas pictóricas* sería una gran *empresa heroica*, lo que representa un orden de armaduras heroicas con este lema MURALLAS DE ESPARTA.”³⁰

Valga decir que el gesto, desvanecido en el *fiat* de contingencia comunica-tiva, puede convertirse en un emblema, un escudo, una enseña, en resumen: un signo duradero, algo que se dibuje en una figura que represente una fila de escudos y se le añada un aforismo explicativo de motivos como en todos, o casi todos, los escudos de armas. Si en los *Principi* se destaca la “visión” en la definición misma de *empresa heroica* que es –dice Vico– “*un hablar mudo mediante actos o signos corporales hallados por el ingenio en la pobreza de las hablas convenidas, necesi-*

tado [...] para explicarse”,³¹ que es uno de los argumentos de los que Vico afirmaba encontrarse satisfecho de la “Ciencia nueva estampada por primera vez”, en la última *Ciencia Nueva* el concepto, además de seguir siendo sobre todo visual, se mueve en varias direcciones de sentido y se diversifica en los usos:

“La empresa [...] se dijo “*insegna*” como concepto de “cosa significativa” [...]; y se dice también “divisa”, porque las insignias se tomaron por signos de la primera división de las tierras [...] De todo esto se concluye que la gran necesidad de significar de las insignias en tiempos de las naciones mudas debió de haber sido hecha por la certeza de los dominios, que luego pasaron a ser las insignias públicas en la paz; de donde proceden las medallas, las cuales enseguida [...] fueron emparejadas a las insignias militares, las cuales tienen el primer uso de los ‘jeroglíficos’, ya que en su mayoría las guerras se hacían entre naciones de diferentes voces articuladas y en consecuencia mudas entre ellas.”³²

Estamos en el umbral, o muy cerca de ese momento donde prevalecerá el hablar vulgar: no queremos entrar aquí en la polémica en que se han distinguido ilustres estudiosos acerca de la diacronicidad o la funcionalidad de las tres “lenguas” viquianas, pero recuérdese tan sólo que el filósofo napolitano siempre insistía en la gradualidad de los procesos, “Las costumbres nativas [...] no se cambian todas de repente, sino poco a poco y durante largo tiempo”,³³ y que parece que haya etapas en que existe una mayoría de hablas mudas y otras en las que prevalece una mayoría de hablas vocales y, por tanto, de aquella lengua humana que hace la civilización de las leyes. De hecho, en los *Principi* se lee: “Mientras se forman las dos partes principales de la lengua poética, la una de caracteres divinos, la otra de caracteres heroicos, se fue formando entre tanto la tercera parte de hablas convenidas, a la vez que se andaban formando las voces”.³⁴ Y el “cuerpo” de estas hablas “todo se compone de diligentes metáforas, vivas imágenes, semejanzas evidentes, comparaciones convenientes”,³⁵ y por lo demás cualquier lengua responde a ese flujo continuo de figuras del discurso que se llama retórica.³⁶

3. Figuras en árbol

Si nos fijamos en el índice de la última *Ciencia Nueva* podrá observarse en una vista general un desarrollo de los argumentos muy similar a lo que generalmente se llama el diagrama de árbol o figuras en árbol. La imagen del árbol fue utilizada por Ramón Llull en el *Arbor Scientiae* (1295) con la intención didáctica (visual) de hacer más fácil de entender su muy complicada *Ars Magna*. Los árboles fueron un icono muy popular en la Europa de los siglos XV-XVII y fueron utilizados en los ámbitos más dipares; Bacon y Descartes utilizaron la idea para la construcción

de sus respectivas clasificaciones de las ciencias, y Vico vuelve sobre esta ruta al hacer depender todas las ciencias particulares de la metafísica, de ese mundo de las formas que ofrecerían los *principia* a todas las ramas del árbol, tanto a aquella en la que residen la economía, la lógica, la moral y la política, consideradas por el pensador napolitano ciencias “activas” o ciencias en las que está el hombre para obrar contribuyendo a la construcción del objeto de éstas, como a la otra rama del árbol donde se encuentran colocadas las ciencias “especulativas”, es decir, aquellas disciplinas que tienen por objeto la naturaleza y que el hombre se limita a observar buscando las leyes. Para aclarar el motivo del ensamblaje viquiano en una misma rama de la lógica, la ética, la economía y la política es necesario entender que también la lógica “depende del arbitrio humano, no porque sus reglas sean modificables a capricho, sino porque el hombre ‘opera en el mundo de las abstracciones como Dios en el mundo de las cosas reales’”,³⁷ y va a intervenir una vez más la lectura de Bacon para el que, en *De augmentis*, la ética y la lógica eran dos áreas de la *doctrina de homine* que junto a la *doctrina de natura* constituía una de las dos ramas en que se repartía el árbol filosófico.³⁸

4. Las imágenes de la mente

Siendo verdad, como lo es, que la *Idea dell’opera* es una descripción concreta de la *Dipintura*, aunque no la *única* potencialmente posible, también es verdad que entre la *idea de la obra* y el *grabado* existe un vínculo que no es sólo de traducción intersemiótica (aunque la traducción diferencial mostraría muy bien sus discrepancias y diferencias). Su relación tiene un fuerte carácter vinculante, que es aquél genético más que el transpositivo. De hecho, la etimología de *Idea*, como se sabe, tiene que ver con los términos griegos *eidéo*, “ver”, y *eídos*, “vista”, “imagen”, y con el vocablo latino *vid-eo*, “veo”, por lo que se puede argumentar que la *Idea dell’opera* es un proyecto, un perfil sintético y panorámico, que tiene las características de la imagen, así como es, precisamente, visión de conjunto, imagen, también la *Dipintura*. Por otra parte, en el neoplatonismo del siglo XVII persistió la convicción clásica de que *idea* significaba justamente “aspecto” o “forma visible”: por lo tanto, la diferencia entre la *Dipintura* y la *Idea* está en el hecho de que la idea no se puede ver con los ojos, pero sí con la mente. La mente viquiana, como se sabe, es una mente que se modifica en el tiempo, no se para sino que se corresponde con el momento evolutivo que el hombre está viviendo, “el orden de las ideas debe proceder en el orden de las cosas”,³⁹ y su “estancia” se localiza en un entorno corpóreo y en un ecosistema que el mismo hombre construye y por el que es a su vez construido en tanto su naturaleza lo permite. Es una mente inmersa en el cuerpo, incorporada, porque no entiende ninguna “cosa de la que no haya tenido algún motivo [...] a partir de los sentidos, la cual, entonces, utiliza el intelecto cuando, a partir de lo que siente, recoge algo que no cae bajo los sentidos; lo que propiamente entre los

latinos quiere decir ‘*intelligere*’ ”.⁴⁰ Obviamente, con este modelo viquiano viene superado en bloque el problema mente/cuerpo de Descartes y el *ingenium* resulta ser una facultad que además de tener, de acuerdo con los latinos, la misma raíz que “naturaleza” y hallarse en la base de todas las invenciones humanas, es capaz de comprender las similitudes entre cosas diferentes, unir cosas separadas, enlazar diferentes cosas, encontrar similitudes y vincular elementos heterogéneos. Precisamente es por esta razón que al funcionamiento del *ingenium* se asocia el uso de la metáfora, que viene a ser el rasgo modal fundamento de la gnoseología del filósofo partenopeo, ya que es capaz de captar lo similar y uniforme en hechos heterogéneos unificándolos en una síntesis cognitiva. La metáfora, no ya un ornato retórico, constituye para Vico el modo operativo principal de la mente humana y se convierte en el fundamento de la lengua y la actividad cognitiva, imposibles sin ella. Los tropos en general llegan a ser las “formas necesarias para explicarse [de] todas las primeras naciones poéticas”,⁴¹ aunque la metáfora es la reina porque:

“Los primeros hombres, como hijos del género humano, no siendo capaces de formar los géneros inteligibles de las cosas, tuvieron la necesidad natural de fingir los caracteres poéticos, que son géneros o universales fantásticos para reducir a ellos, lo mismo que a ciertos modelos o bien retratos ideales, todas las especies particulares a cada género suyo semejante”.⁴²

Estos “modelos” o “retratos ideales” son caracteres poéticos capaces de garantizar la transición de lo particular a lo universal, son las imágenes producidas en la edad primitiva, del sentido y de la fantasía, que concentra en los universales fantásticos todas las cualidades relacionadas con la idea que quiere expresar esa imagen. El proceso que subyace en la creación de los universales poéticos o fantásticos, o géneros fantásticos, es de tipo inductivo, el mismo que tiene lugar precisamente para los retratos o para los modelos, y la forma de permitir la transición de lo particular a lo universal era esencialmente metafórica porque consistía en encontrar similitudes entre elementos también muy distintos entre ellos y en identificar luego una cierta figura particular con un universal poético, tal y como nos explica el ejemplo del hombre fuerte y soportador de trabajos del cual se dice que es un Hércules. Y Homero es también él mismo una idea, una imagen, es decir, un *eîdos*, que los griegos primigenios usaban para expresarse en aquel lenguaje que no era todavía discursivo y que utilizaba representaciones icónicas para poder hacer visible y accesible aquello que era “pensado” de modo desorganizado y confuso.

4.1. Imágenes de la memoria y de la fantasía

En el *De antiquissima Italorum sapientia* (1710) Vico sostiene que la mente humana posee facultades, que la palabra latina *facultas*, que tiene que ver con el

vocablo *facilitas*, hace así que se conecten las dos palabras de modo que la *facilitas* llegue a ser el acto de la *facultas* que es una potencia, una posibilidad; de modo que es fácil el llegar a hacer aquello que el ser humano tiene en potencia como facultad natural. Si la Escolástica había observado que el sentido, la fantasía, la memoria y el intelecto eran facultades del ánimo, el filósofo napolitano corrige el asunto afirmando que, con respecto al sentido, el sujeto sentiente tiene una parte activa en la sensación y que este tipo de teoría también debió ser compartido por los antiguos filósofos de Italia. El indicador de cuanto se ha dicho estaba en el hecho de que la lengua latina, espejo de la mente y de los hábitos de los itálicos, distinguía entre los dos verbos *olere* y *olfacere*, el primero de ellos para referirse a los objetos que desprenden olor, y el segundo al sujeto sentiente hasta casi significar que oliendo “produce con el olfato el olor”. Y luego Vico añade que “la fantasía es una facultad certísima, pues mientras la usamos nos fingimos las imágenes de las cosas”;⁴³ es decir, que en la fantasía puede observarse bien la particularidad productiva y constructiva del ser humano a través de las representaciones y las imágenes de las cosas que no sólo son calcos de lo real, sino también producto de la *poësis* humana.

La filosofía viquiana, como se sabe, es una filosofía policéntrica y una de sus articulaciones determinantes es la relativa a la idea de la memoria y de fantasía, incluso para algunos estudiosos el pensamiento de Vico se centra principalmente en la memoria como parámetro social: “Los hombres están naturalmente inclinados a conservar la memoria de las leyes y órdenes que los mantienen en sus sociedades”,⁴⁴ y como criterio para la comparación de las mismas y distintivo entre las sociedades arcaicas y las sociedades civiles: “En los niños la memoria es vigorosísima; de ahí que la fantasía sea vívida en exceso, lo que no es otra cosa que memoria dilatada o compuesta. Esta dignidad es el principio de la evidencia de las imágenes poéticas que debió formar el mundo en su primera infancia”;⁴⁵ o bien “La fantasía es tanto más robusta cuanto más débil es el raciocinio”.⁴⁶ Y aún en el *De antiquissima Italorum sapientia* están los pasajes relativos a esta facultad bicéfala, de derivación aristotélica, que los romanos llamaban *memoria* cuando recoge las percepciones adquiridas a través de los sentidos y *reminiscentia* cuando expresa las percepciones ya adquiridas. Pero, ante todo, para la antigua sabiduría latina “significaba también la facultad por la que configuramos imágenes y se llamó ‘fantasía’ para los griegos, y para nosotros *imaginativa*; pues los latinos dicen ‘recordar’ a lo que nosotros decimos vulgarmente ‘imaginar’ ”. Este juego de apelaciones hace así que, estableciéndose un vínculo asociativo entre palabras de dos lenguas afines, latín e italiano, una matriz de la otra, se consiga por una parte llegar a la antigua manera de pensar y, por otra parte, se configure la idea de que “memoria” e “imagen” tienen un campo semántico común. Es plausible, añade Vico, que los antiguos sabios itálicos hayan observado que no se puede imaginar lo que no se recuerda y que se recuerda sólo aquello que se ha percibido. El siguiente ejemplo

es cuanto menos paradigmático en lo que se refiere a la importancia de la imagen y de la representación en la facultad memorativa viquiana, por lo que las palabras del pensador napolitano suenan:

“Ciertamente, no hay ningún pintor que haya pintado jamás un género de planta o animal que la naturaleza no haya proporcionado: pues esos hipogrifos y centauros son verdades de la naturaleza falsamente mezcladas. Ni los poetas han pensado una forma de virtud que no se encuentre en la realidad humana, sino que elevan por encima de lo verosímil una elegida del común y de acuerdo con ella dan forma a sus héroes. Por ello los griegos nos han transmitido en sus mitos que las Musas –que son las potencias de la fantasía– son hijas de la Memoria”.⁴⁷

Para Vico, la palabra griega *mythos* significa “palabra verdadera”, “historia real”, y la primera acepción que se le da en cualquier diccionario de griego antiguo es justamente “palabra”, “discurso”, mientras que la segunda acepción, que es aquella en que se entiende el término como “historia no verificable”, aparece sólo con Tucídides, o sea, con el nacimiento de la historia según se entiende comúnmente. Pero Vico añade a “palabra” y “discurso” el sentido de “verdad” porque en los hombres, aun desprovistos de medios para la investigación crítica de lo verdadero/falso, era la creencia la que tenía la supremacía. Es evidente que todo esto es pre-filosófico, no estando todavía en el horizonte los criterios de verdad, y es por ello que el universal fantástico es verdadero y es una figura que reúne en una sola imagen un conjunto de requisitos, y así que a esta imagen los antiguos hombres adecuaban las acciones de sus héroes. Mas estas representaciones inventadas, incluso las más extrañas como la Quimera o los Centauros o las Arpías, nacen todas de hechos humanos y son todas ellas “verdaderas”, y pasan a través del verso y el canto a otros hombres por medio de la fuerte memoria que los pueblos infantiles poseían.

Se podría concluir estas páginas argumentando –como hace J. Lotman,⁴⁸ que en cierto modo tiene puntos de contacto con Vico– que sólo con la memoria puede tener lugar una cultura y a continuación una civilización, y es quizás por esta razón que algunos investigadores, como ya hemos mencionado, consideran la memoria como el tema predominante, central y focal en la filosofía del autor napolitano.

Traducción del italiano por Miguel A. Pastor y José M. Sevilla

Notas

1. G. VICO, *Scienza Nuova*, edic. de 1744, a cargo de F. Nicolini, Bari, Laterza & Figli, 1828, § 349.
2. G. VICO, *De antiquissima italorum sapientia, ex Linguae Latinae Originibus eruenda*, ex typografia Felicis Mosca, Napoli 1710, p. 16
3. G. VICO, *Scienza Nuova*, cit., § 136.

4. El nuevo platonismo tenía una cosmología marcada por Copérnico y Galileo, que proponía una creación continua (no de la nada), apoyó la idea de la materialidad de Dios, algo muy diferente, como es sabido, de su corporeidad; cfr. N. BADALONI, *Introduzione a Vico*, Bari, Laterza, 20053, pp. 3-19.

5. Iniciado en el siglo XVI con Montaigne y continuado después por Francis Bacon, Descartes y Galileo.

6. G. VICO, *Scienza Nuova*, cit., § 331.

7. En torno a la relación Bacon-Vico, se puede ver P. ROSSI, *Le sterminate antichità*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969, pp. 85-90.

8. G. VICO, *Scienza Nuova*, cit., § 163.

9. Perspectiva sensista defendida por Hobbes, Locke, en parte por Leibniz y especialmente por Condillac.

10. Cfr. al menos M. Casciato, M.G. Ianniello, M. Vitale (eds.), *Enciclopedia in Roma barocca*, Marsilio, Venecia, 1986; C. Vasoli, *L'enciclopedia del Seicento*, Bibliopolis, Nápoles, 2005.

11. P. ROSSI, *Le sterminate antichità*, ya citada.

12. Por otra parte, los siglos XVI-XVII estuvieron llenos de cronologías que especularon con la antigüedad y primordialidad de cada pueblo y su lenguaje respecto de otras naciones, lo que habría traído honor y prestigio a la nación y a la cultura de la nación que se proclamara más antigua. Recordando, a tal objeto, sólo unos pocos nombres del siglo XVII como abanderados del primado nacional y lingüístico –por estar más próximos a nuestro autor– mencionamos aquí, por ejemplo, a Abraham Mylius (1612), Adrianus Schriekius (1614), Claude Saumase (1643), Marcus Boxhorn (1654); académicos todos ellos nórdicos, como se habrá observado, y la razón es que, en Italia, este fenómeno está presente ya en el siglo XVI con Giambullari.

13. G. VICO, *Scienza Nuova*, cit., § 2.

14. *Ibid.*, § 67.

15. AGUSTÍN DE HIPONA, *Confesiones*, XI, 27-28.

16. E. TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico o sia idea delle argutezze heroiche vulgarmente chiamate imprese et di tutta l'arte simbolica et lapidaria contenente ogni genere di figure & inscrittioni espressive di arguti & ingeniosi concetti. Esaminata in fonte co' rettorici precetti del divino Aristotele che comprendono tutta la rettorica, & poetica elocuzione*, Gio. Sinibaldo, Turín, Stampator Regio e Camerale, 1654; M. PEREGRINI, *Delle acuttezze che altrimenti spiriti, viuezze, e concetti, volgarmente si appellano*, Génova & Bologna, Clemente Ferroni, 1639.

17. O. CALABRESE, “La memoria geroglífica. Riflessioni semiotiche sul frontespizio dei ‘Principi di Scienza Nuova’ di Giambattista Vico”, en L. BASSO P.-CORRAIN (ed.), *Eloquio del senso. Dialoghi semiotici per Paolo Fabri*, Milán, Costa & Nolan, 1999, p. 325.

18. C. MARRONE, “Dizionari figurativi del secolo XVI: ‘lessici’ di emblemi e ‘lessici’ geroglífici”, *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 19, (UCM, Madrid) 2012, pp. 213-230.

19. R. JAKOBSON, “Aspetti linguistici della traduzione”, en *Saggi di linguistica generale*, a cargo de L. HEILMANN, Milán, Feltrinelli, 1994, pp. 56-64.

20. Para un análisis de los modelos de diferenciación de las lenguas entendidas como maldición babiliana y como diagrama convencionalista, véase S. GENSINI, “Vico oltre babele? La diversità delle lingue nella *Scienza Nuova*, §§ 444-445”, *Lexicon philosophicum*, 2, 2014, pp. 196-198.

21. J. TRABANT, *La Scienza Nuova dei segni antichi. La sematologia di Vico*, Bari, Laterza, 1996, p. 57.

22. *Ibid.*, p. 60.

23. G. VICO, *Scienza Nuova*, cit., § 225.

24. P. WATZLAWICK, J.H. BEAVIN, D.D. JACKSON, *Pragmatica della comunicazione umana*, Roma, Astrolabio, 1967.

25. G. VICO, *Principi d'una scienza nuova secondo l'ediz. del 1725* (edición a cargo de G. Ferrari), Milán, Società tipografica dei classici italiani, 1843, p. 245.

26. Para un estudio sobre los emblemas, cfr. A. BATTISTINI, “Teoria delle imprese e linguaggio iconico vichiano”, *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, XIV-XV, 1984-85, pp. 149-77.

27. M. AGRIMI, “Et ‘factum’ et ‘verum’ cum ‘verbo’ convertuntur. Lingua divina e ‘primi parlari’ delle nazioni in Vico”, en J. TRABANT (ed.), *Vico e i segni*, Tubinga, Narr, 1995, pp. 123-124.

28. G. VICO, *De antiquissima Italorum sapientia*, cit., 116.

29. *Ibid.*, p. 126.

30. G. VICO, *Principi d'una scienza nuova*, cit., p. 232.

31. *Ibid.*, p. 232.

32. G. VICO, *Scienza Nuova*, cit., §§ 486-487.
33. *Ibid.*, § 249.
34. G. VICO, *Principi d'una scienza nuova*, cit., p. 256.
35. *Ibidem*.
36. G. GENETTE, *Figures I*, París, Éditions du Seuil, 1966.
37. P. ROSSI, *Le sterminate antichità*, cit., p. 195.
38. *Ibid.*, p. 196.
39. G. VICO, *Scienza Nuova*, cit., § 238.
40. *Ibid.*, § 363.
41. *Ibid.*, § 409.
42. *Ibid.*, § 209.
43. G. VICO, *De antiquissima Italarum sapientia*, cit., p. 112. [Usamos la traducción española realizada del latín por Francisco J. Navarro Gómez: G. Vico, *Obras. Oraciones inaugurales & La antiquísima sabiduría de los italianos*, pres. de E. Hidalgo-Serna e introd. de J.M. Sevilla, Anthropos, Barcelona, 2002, pp. 177-178].
44. G. VICO, *Scienza Nuova*, cit., § 201.
45. *Ibid.*, §§ 211-212 (Dignidad L).
46. *Ibid.*, § 185.
47. G. VICO, *De antiquissima Italarum sapientia*, cit., p. 116. [Trad. española de F.J. Navarro Gómez, *op. cit.*, p. 179].
48. C. MARRONE, "Il ruolo della memoria nel saggio di J. Lotman e B. Uspenskij 'Sul meccanismo semiotico della cultura' (1971)", en *SELGyC*, Santiago de Compostela, 2014 (en prensa).

* * *

