

BRUNO, VICO Y EL BARROCO

Enrico Nuzzo



Este estudio trata de la relación de Bruno y Vico con el Barroco, ubicado el autor en una perspectiva acerca de la modernidad desde la que autores como Bruno, Leibniz o Vico son estudiados en virtud del señalamiento de un “lenguaje filosófico barroco”. Se trata de estudiar la posibilidad de vislumbrar un conjunto de respuestas a la crisis del fundamento que no sean sólo “expresivas” de ésta, sino “constructivas”.

PALABRAS CLAVE: Vico, Bruno, Leibniz, modernidad, Barroco, metaforología.

This paper is focussed on the relationship between Bruno, Vico and the Baroque. Its author assumes a perspective about modernity that studies figures such as Bruno, Leibniz or Vico under the light of a “philosophical baroque language”. The aim is to point out a possible set of responses to the crisis of foundations, that would not only be “expressive”, but “constructive”.

KEYWORDS: Vico, Bruno, Leibniz, modernity, Baroque, metaphorology.

Un estudio sobre Bruno y Vico en relación con el Barroco exigiría una preliminar y amplia clarificación en torno a esta tan discutida categoría historiográfica, con una indicación precisa, y adecuadamente argumentada, de las posiciones que quien escribe ha asumido a este propósito. He expresado tales posiciones en varias ocasiones, de las cuales recuerdo una, particularmente grata, que me ha sido ofrecida recientemente, en un encuentro científico, para un público de lengua española, en México, y precisamente en Puebla, en el “I Seminario Internacional de Filosofía, Política y Cultura del Barroco”¹. El texto completo de la “ponencia de clausura” que allí presenté –titulada *El barroco en la filosofía, la filosofía en el barroco. El Barroco y el lenguaje filosófico de la modernidad*– y que está estrechamente relacionado con la presente contribución, está por ser publicado en las actas del congreso. Por eso haré más de una referencia al texto recién mencionado. De todos modos, creo que es oportuno indicar aquí, muy sintéticamente, al menos las líneas principales de mi posición crítica, con algunas indicaciones sobre los ejes principales de investigación de un campo de intereses y de estudios metaforológicos.

I

En dicha ponencia, tratando del tema “El barroco y el lenguaje filosófico de la modernidad”, intentaba realizar la propuesta de señalar algunos caracteres idóneos para identificar un lenguaje filosófico barroco “en sentido estricto” dentro del cuadro más general del lenguaje filosófico de la modernidad. En la exposición de la materia, para la indagación sintética sobre algunas posibles “lógicas” y “figuras” conceptuales que se destacan en el plano de la reflexión en clave “ontológica”, “antropológica”, “psicológica”, “gnoseológica”, etc. (“analogicidad”, “conectividad” o “implicatividad”, “tensionalidad”, “metamorfismo”, “perspectivismo”, etc.) se unía una primera indagación sobre algunas “figuras metafóricas” (“constructivistas”, “escenográficas”, “organicistas”, etc.) y sobre algunos autores.

Pero el tema requiere una preliminar discusión con el fin de liberar el campo total o parcialmente de errores hermenéuticos. En este sentido hablando de “el barroco en la filosofía” aludía por lo menos a dos esenciales estrategias interpretativas que son, en mi opinión, o, en un caso, restrictivas o, en otro, marcadamente deformantes. Me refiero, en el primer caso, a la estrategia de estudiar las presencias en experiencias de pensamiento filosófico del “barroco” entendido como un conjunto de cifras exclusiva o eminentemente “lingüísticas”. Pero lingüísticas en el sentido “exterior” de la adopción, más o menos “ingeniosa”, de una serie de formas “estilísticas” con alcance “retórico” (con la función del embellecimiento, del ornamento o del poder seductivo de la persuasión): cifras que derivan del gusto acentuado por la densidad y la redundancia, fiel o coherentemente con el gusto figurativo de la plenitud y de la preciosidad.

Pues bien, en una perspectiva distinta como la que aquí también se propone, esta estrategia al final resulta ser “restrictiva”, puesto que aún está relacionada con una concepción tradicional del “estilo”, y en especial del estilo y del lenguaje filosóficos. Se trata de una concepción que, por otra parte, nace y se refuerza justamente dentro de la tradición filosófica occidental, en la que por mucho tiempo tendrá un papel dominante, y aún hoy difícilmente tolera ser discutida. Según tal concepción el “estilo”, el “lenguaje”, llega “después”; le sigue el pensamiento, el concepto, presentado con mayor o menor capacidad expresiva. Pero ello deriva de una concepción tradicionalmente “retórica” del lenguaje filosófico, que aún no ha sido objeto de lo que en otro lugar he llamado una ‘crítica de la razón retórica’. En este sentido, una indagación en torno al “barroco en la filosofía” no se refiere sino a la superficie de las escrituras filosóficas, donde es posible estudiar formas lingüísticas que, aun en los empleos de las metáforas más innovadoras, tienen que ver con las tres funciones que a ellas encomienda la retórica tradicional: el embellecimiento, la capacidad persuasiva, y la intervención que apunta a colmar los vacíos provocados por la “*inopia linguae*”.

Viceversa, una perspectiva distinta permite considerar por lo menos algunas cifras lingüísticas inherentes a un nivel profundo del lenguaje, en el que el “concep-

to” es dicho, o incluso se produce, a partir de una “lógica” profunda, pre-reflexiva, que se manifiesta en algunas “figuras” del pensamiento². Según esta perspectiva es posible entender de otra manera la expresión “el barroco en la filosofía”, intentando buscar e indicar formas, lógicas, figuras, que en cierto sentido sean típicas del “barroco”. Y es ésta la perspectiva, la estrategia “propositiva”, que podría ser actualizada recuperando la expresión “el barroco en la filosofía”.

Pero antes hay que liberar el campo de la otra estrategia a la cual, como ya he dicho, tal expresión puede aludir: estrategia que, en mi opinión, es totalmente falaz. Tal es la que deriva de la tendencia a considerar el barroco como una suerte de experiencia meta-histórica, de universal forma mental, incluso de atemporal dimensión psicológica (propensa a una peculiar valorización, por ejemplo, de los caracteres de “inestabilidad”, “complejidad”, “variedad”, etc.). Tal tendencia remite al problema de la “esencia” y/o del “tipo ideal” de barroco, y en relación con el problema de la esencia, al problema del “tiempo” del barroco.

Pues bien, mi esencial opción interpretativa impone el rechazo del uso del “barroco” como una categoría meta-histórica, y exige partir de la determinación del “barroco” como una condición históricamente determinada. Quizás hasta se podría conceder que se haga coincidir tal condición histórica con una más tradicional “estación del *Seiscientos*”, incluso que se la relacione en cierta medida con una “época” (pero el “barroco” no representa ni siquiera toda su “edad”). Sin embargo es esencial la operación de emplear el “barroco” como un “tipo ideal” que hace referencia a un verdadero “horizonte de sentido”, históricamente determinado, una forma compleja y abierta de acceso a la realidad definible sobre la base de una serie de caracteres.

Un “lenguaje filosófico barroco” puede ser entonces estudiado haciendo referencia a los caracteres, y a las “figuras”, de un horizonte de sentido, si no de una época, de un área significativa de la cual procede una peculiar respuesta a la caída de los tradicionales fundamentos ontológicos y de las relativas estrategias de lectura de lo real. En este sentido el barroco, históricamente determinado, también puede ser definido como una “forma de pensamiento” o un “estilo de pensamiento”, y por ende no un mero, exterior, “estilo”. Pero ello exige que se señalen las “condiciones”, las problemáticas esenciales en relación con las cuales se podría hablar de un “lenguaje filosófico barroco”.

Condición fundamental, premisa, del “barroco”, pero más en general de las más importantes novedades que se afirmaron o delinearon en el siglo XVII es la crisis, o corrosión, del tradicional pensamiento ontológico: y de la correlativa tradicional idea del orden (estático-proporcional-cualitativo), así como de las correlativas formas del conocimiento (el conocimiento “especular” o “analógico”, etc.). De ahí “la pérdida del centro”, y, en particular, la crisis y el abandono, o la transformación, en la edad moderna, del pensamiento “analógico” y/o “cualitativo”. Pero no es cierto que dicho pensamiento, una vez eliminado de la nueva concepción de la sustan-

cia, propia de la ciencia moderna, y por ende de su representación cognoscitiva determinada por el cálculo y la geometría, no tenga otro destino que ser desplazado en los lenguajes no epistémicos de la figuratividad, de la literatura.

Se trata de cuestiones que conciernen al viejo problema de los caracteres de la edad moderna: ¿uni-verso o plural *multi-verso*? Mi perspectiva sobre ello es muy firme: lo “moderno” es heterogéneo [*multiverso*], es una compleja “modernidad” que asume diversas direcciones, líneas, con desiguales desarrollos y pérdidas: de las cuales dos líneas (dos horizontes de sentido....) fundamentales (y al fin y al cabo contradictorias) que por un tiempo tuvieron forzosamente que convivir en un mismo tiempo, y hasta en los mismos “actores”...

La línea principal, como comúnmente se dice, fue la del nuevo “paradigma” de la ciencia moderna: el horizonte de la “simplificación”, “transparencia”, de la “matematización-geometrización”, “cuantificación” del mundo: pero con ello también del “agrisarse” de éste. En este caso se produjo un proceso de “complicación”, pero no de la “sustancia”, sino más bien de la “mirada sobre la sustancia”, dividida, escindida entre representación de las “cualidades primarias” y representación de las “cualidades secundarias”. Además, ciertamente se produjo un extraordinario proceso de “dinamización”, y la crisis epistémica del universo de la “quietud”, de lo “cualitativo” y de lo “aproximativo”.

Este lenguaje se convertirá en el lenguaje por excelencia de la edad moderna: el lenguaje de la ciencia y de la técnica, de una directiva fundamental de la filosofía moderna, aspirando también a devenir modelo de otros saberes del mundo humano, y natural con sus propias “figuras”peculiares: en primer lugar la de la “máquina”; pero antes de ésta, y antes de la del “tacto” (según la imagen del “bastón” empleada por Descartes), la de una cierta “visión” de lo real (con la figura secreta, no tematizada por el propio Descartes, del horizonte de luminosidad dentro del cual las cosas se dan y el sujeto las ve).

Pero dicho lenguaje, que ya no es exclusivamente “*calculador*”, sino también “*clasificador*”, “*codificador*” (y aquí las figuras que aparecen son la “*tabla*” y el “*mapa*”, aun articuladas con otros “*lenguajes*”, sin excluir el “*barroco*”), o al menos contiguo o enlazado con el clasificador, dicho lenguaje, decía, no es exclusivo de la modernidad. Y aquí entra en juego, o puede entrar, un “*lenguaje filosófico barroco*”.

También el barroco tiene de su parte la premisa de una despedida –dicha, o sentida, o practicada– de la ontología tradicional. “No estamos ya en contacto con el ser”, había dicho Montaigne. Sin embargo, el “barroco” ha sido mayormente estudiado como una suerte de respuesta “*expresiva*”, pero al fin y al cabo “*pasiva*”, a la crisis, y por ende “*reactiva*” en un plano lingüístico riquísimo, pero en última instancia “*exterior*”: indicio y expresión de la crisis del fundamento, pero no espacio para una sustancial, sustanciosa, reconstrucción cognoscitiva. Si el mundo del ser ya no nos pertenece, elegimos movernos fatigosa o lúdicamente en el mundo de la apariencia. Pero

probablemente es posible hallar en este marco una línea de la modernidad que no se deja colocar en el marco de la ciencia moderna y, más en general, en la filosofía que a la vez la produjo y la adoptó: una línea que es posible hipotéticamente remitir a un “lenguaje filosófico barroco”, que asumió la tarea de aceptar el declive de la ontología tradicional no adoptando, al contrario, hasta rechazando, la nueva ontología de la sustancia ya no firme, sino en última instancia fría y transparente, de la ciencia moderna. Y en este sentido quedan fuera del mecanismo de la ciencia moderna, o se afirman, en oposición a esta última, las físicas no duramente cuantitativas primero de Bruno, luego de Leibniz o Vico: autores que quizás pueden ser útilmente estudiados también en virtud del señalamiento de un “lenguaje filosófico barroco” (lo cual no significa que todos deban considerarse “barrocos”). Se trata de estudiar la posibilidad de vislumbrar un conjunto de respuestas a la crisis del fundamento que no sean sólo “expresivas” de ésta, sino “constructivas” en línea con el perspectivismo o pluri-perspectivismo cognoscitivo y de un renovado empleo de lo “analógico”.

En esta posible dirección indico al menos tres niveles fundamentales de indagación sobre el lenguaje filosófico en la “edad barroca”: el nivel ontológico, el gnoseológico, el lingüístico.

En el primer nivel junto a la ontología (“fría”) de la simplificación *matematizante* y *geometrizante* de todo el ser se puede plantear la ontología (“caliente” o inclinada a ser tal) de la complicación de la sustancia que ya no se da en términos fijos, ni tampoco “transparentes”, y por ello aparece dinamizada, y, conjuntamente, en tensión, conativa, etc. De ahí el interés pues, por un lado, por las “resistencias” vitalistas, antimecanicistas, y por otro, por un dúplice orden de “presencias”. En este segundo caso me refiero en primer lugar a presencias de tensión, que apuntan a representar la sustancia como fuerza, energía productiva: particularmente en tendencias como las materialistas-libertinas, sin excluir preliminarmente del discurso aun a Descartes, ni al propio Spinoza.

En segundo lugar me refiero, con más razón, a las “presencias” de los “positivos” planteamientos constructivistas, “activistas” (o también convencionalistas, probabilistas, etc.), sobre todo en autores como Leibniz o Vico.

El discurso debería detenerse (o extenderse) en distintas materias. En primer lugar, debería detenerse en particular en las vicisitudes de lo “analógico” después de la estación humanista-renacentista. Por un lado, se observa que lo analógico prolifera en el “barroco” con los frutos del ingenio, desplazándose quizás, pero sólo en parte, en la literatura, en cuanto expulsado –al menos intencionalmente– de la línea más fuerte del discurso filosófico. Por otro lado, lo analógico no sólo reaparece con mayor fuerza, o al menos pareja, desde el punto de vista epistémico, anclada a una forma cognoscitiva (el ingenio relacionado con el juicio) en una línea compleja que de Vives va a Tesauro, llega a Vico, pero reaparece con una tendencia a conectar más bien las extremas diferencias que las cercanías, afinidades.

En todo ello, al fin y al cabo, sea en literatura lo mismo que en filosofía, la mirada se dirige hacia conexiones entre elementos tan distantes que constitutivamente se tornan “oximóricas”. El pensamiento –es éste un aspecto esencial– no reproduce más las analogías objetivas de lo real, sino que más bien las instituye. Lo cual plantea, más que captar, crea “figuras secretas” de acuerdo con ese rasgo “constructivista” que ha sido observado en algún lugar como rasgo esencial del “barroco” en los términos de su “pragmatismo”, su conexión entre conocer y hacer (que sugiere el nexo entre “poético” y “poiético”...). A ello, llegando al nivel gnoséológico, se agrega la complicación de las facultades cognitivas y, en particular, el aumento de los poderes en primer lugar –con palabras viquianas– de las “facultades ingeniosas”, cercanas a la corpulencia, y ejercidas sobre un fenómeno, la imagen, que al principio del pensamiento occidental había suscitado la inquietud de la reflexión que apuntaba a la transparencia de lo verdadero epistémico, y de lo verdadero religioso. A la complicación de lo real responde entonces tanto el pluriplanteamiento de los órganos del conocimiento como la naturaleza “perspectivista” de sus poderes constructivos y conectivos.

A nivel “lingüístico” eso se manifiesta en diversos modos. Hay un modo de “complicación” del lenguaje en un plano que conocemos muy bien: en el que para decir las características esenciales de lo complejo y de lo metamórfico se recurre a la “ostentación”, a la sobreabundancia, a la reiterada redundancia sintáctica, gramatical, lexical, a las figuras retóricas de lo hiperbólico, de lo metafórico, de lo oximórico, etc. Se trata de una estrategia que, por lo que, en general, atañe a la “cultura barroca”, también puede ser considerada “de superficie”, o solamente “expresiva”, pero que ya revela en su fondo también una cifra “trágica” escondida detrás de lo alegre [*festoso*] de lo fastuoso [*fastoso*], y por ende su íntima “seriedad”, en su acción de llenar el vacío del ser con la plenitud de la expresión, de la palabra o de la figura. Y en cuanto a la figura, a la “figuratividad”, retornando al originario núcleo de sentido del barroco enlazado con las experiencias de las artes figurativas, se puede subrayar el significado profundamente “conceptual” incluso de la introducción de la “curva” respecto a la línea, de lo sinuoso, de lo cóncavo y convexo, de lo “lateral”, respecto a la ordenada y lineal simetría de lo “reiterado” y “redundante”, de lo “claroscuro”, etc. Lo cual nos conduce hacia el campo más delicado de indagación al que, al principio, hice alusión: el campo de estrategias de indagación “barrocas” que hay que examinar por medio del empleo de “figuras” mayormente “secretas” del pensamiento.

Comienzo indicando un núcleo fuerte que precisamente se halla en algunas figuras metafóricas de la verdad. Tal núcleo se caracteriza por una “concepción”, un “sentido” de la verdad como “substractiva” o de todos modos “no difusiva”: opuesta, pues, al carácter de total disponibilidad de los caracteres de la verdad, al intelecto, a la razón, a la “sensatez”, en la ciencia moderna y en la filosofía a ella “cercana”. En este sentido, la verdad es tal que no está constitutivamente disponible, o

debe agonísticamente ser objeto de caza (metafórica venatoria), de inquisitiva indagación (metafórica judicial), o de búsqueda laberíntica. No es entonces casual que dichas figuras aparezcan durante la crisis de la cultura renacentista y conozcan vívidas expresiones, en algunos casos célebres: baste pensar en Bruno (autor que, sin embargo, considero “no barroco”, no obstante los muchos rasgos al menos “pre-barrocos” de su estilo...), Bacon, pero también Comenio, etc.

Sigo con una serie de “figuras” que, a mi juicio, pueden remitirse a un núcleo, por así decirlo, de “figuratividad espacial horizontal”, “paratáctica”. Esta “figuratividad” es de naturaleza “cartográfica”, y campea en el espacio horizontal de las “*tabulae*”, de los “*thesauri*”, de los “*theatra*”, de las “*anatomiae*”, de las “plazas”, de los “mapas”, ejerciéndose en ello el saber aditivo, acumulador, iterativo (y por ende casuístico, también enciclopédico) que deriva de una situación de constitutiva debilidad epistémica.

A la perspectiva de una “epistemología débil” puede adscribirse un tercer “planteamiento simbólico”, el puramente escenográfico teatral, de lo real: que comúnmente se pone de manifiesto cuando se habla de Barroco, en cuanto visión de lo real que no es solamente “variado”, “complejo”, sino “ilusorio”. Visión “desencantada” que oscila entre el ser “trágica” o “irónica”, o “lúdica”, etc.: con la relativa crucial metafórica del “*theatrum mundi*”, que no por casualidad se halla en la base de muchos estudios sobre el “barroco”.

Pero la metafórica “escenográfica” puede remitir a una figuración menos débil que se asume la tarea de repensar un acercamiento “perspectivista”, incluso “pluri-perspectivista”, a la complejidad, variedad, plástica “conatividad”, opacidad ontológica de lo real. Tal figuración alimenta o representa bien sea relativas gnoseologías de la fecunda pluralidad de las facultades y/o acercamientos cognoscitivos (“imaginación”, “fantasía”, sobre todo “ingenio” que ejerce “agudezas”, también “memoria”, etc., junto a las facultades intelectuales) bien relativas “metafóricas” (de la “representación visiva”, etc.) o, de todos modos, lógicas lingüísticas de la penetración o conexión de los opuestos, de los diversos, etc.; y también representaciones cognoscitivas justamente “perspectivistas” (que no significa modernamente “hermenéuticas”, baste considerar el perspectivismo de un Leibniz que también se basa en ideas de “correspondencia gnoseológica”).

La “figuratividad” perspectivista nos conduce, en fin, a otro núcleo simbólico, crucial en el barroco: la imagen figural de la “luz” en versiones no ontológicas de la metafórica *fótica*. También aquí el saber no halla luz, incluso no se mueve en la luz: a diferencia de lo que sucede en la condición de visibilidad que es propia de Descartes, pero que él no tematiza. El “mirar barroco” se mueve en una condición de claroscuro, si no de desdoblamiento y de condición ilusoria: y justamente la figura del “espejo” asiste a las versiones más audaces de su abstención a la “especularidad” de la objetividad ontológica. Y si aquel mirar se halla a menudo en una con-

dición de tinieblas, debe moverse en “*tal densa notte di tenebre*”, según una célebre expresión de Giambattista Vico, puesto que él mismo debe dar la luz a través de la cual actuar (¿cómo no recordar famosos cuadros de Caravaggio?).

Pero, por otro lado, más allá de la rehabilitación de la retórica, del saber de lo verosímil, de las “facultades ingeniosas”, con Vico, la luz que ya no enfoca el mundo de la naturaleza, sino el de la historia, asiste a un nuevo ejercicio de una agudísima razón que sabe hallar, con rigor lógico, en el orden de la historia, una nueva trama de universalidad, un nuevo fundamento para una nueva “ciencia de la historia”.

Con Vico, autor que mucho, muchísimo, debe al mundo del barroco, salimos, por lo que concierne a la sustancia más profunda de su discurso, totalmente fuera del mundo del barroco.

Pero ahora ha llegado el momento de dedicarnos a Bruno y a Vico.

II

1. Un discurso sobre Bruno y el Barroco exige atravesar diversos planos de indagación del nexo pensamiento-escritura (con la remisión a la relación pensamiento-escritura, por un lado, y ser, por otro), nexo que, por lo que concierne a Bruno, merece ulteriores profundizaciones críticas.

Es posible definir sintéticamente el primero en los términos del “estilo” de Bruno. El cual, aunque más familiar, es susceptible de ser convertido en fructuoso objeto de estudio, incluso de una literatura crítica, que, particularmente en los últimos años, se ha vuelto cada vez más amplia, y gracias a la cual disponemos tanto de estudios o páginas sumamente interesantes como de afirmadas orientaciones críticas.

Pero no es justamente en este plano, en la feliz extensión de los géneros literarios, en la pródiga gama y sugestiva potencia inventiva [*inventività*] de los empastes lingüísticos, no es pues sobre esto que pretendo intervenir aquí.

En efecto, si bien justamente en este plano ha sido planteado a menudo el problema de la posibilidad de adscribir la escritura bruniana a un “código manierista-barroco”, dicho problema sobrepasa abundantemente un acercamiento crítico meramente “estilístico”, en cuanto inmediatamente remite a nudos interpretativos decisivos del pensamiento bruniano en orden a sus tendencias “simbólico-constructivistas”.

En este sentido, ya el tema “Bruno y la retórica” remite al plano problemático de la reflexión del filósofo de Nola en torno a las funciones y a las decisiones de tipo “lingüístico-retórico”, propias del lenguaje filosófico, y de su propio lenguaje. Tal plano, en efecto, difícilmente puede ser objeto de distinción entre un acercamiento más limitado y otro más amplio y profundo. Me refiero, con el primero, a un abordamiento pertinente a las relaciones entre “retórica” y “escritura” en sentido estricto, a los diversos roles que Bruno atribuye a la “retórica” y a las respectivas repercusiones en las formas de la escritura, etc; con el segundo, luego, a un abordamiento –al cual el primero no puede remitir– pertinente a los problemas de

lo analógico, y por ende al estatuto en Bruno de la imagen, del conocimiento, del conocimiento de la imagen, de la imaginación, etc.

Este último plano toca también el problema de la actitud de Bruno respecto al hablar “con metáforas”. Una materia semejante, en efecto, no puede sino tocar una serie de problemáticas, y relativas consideraciones críticas: los caracteres, el alcance y el significado del “conocer” “figuracional” humano a través de “simulacros”, las relaciones entre lenguajes y “ser”, el estatuto de la imaginación, etc.

Este discurso apunta a introducir cuestiones de más “fuerte” orden “metaforológico”. En este sentido, es posible articular un plano de indagación de tenor “metaforológico” en dos ulteriores niveles, campos. El primer campo es pertinente al uso de materiales de tipo metafórico en el lenguaje del filósofo italiano en virtud de su adopción “intencional”, o “intencionable”. Diversamente, el otro campo es relativo a empleos “no intencionales”, y “no intencionables”, de figuras metafóricas en ese lenguaje.

Sobre este aspecto, habría que abrir un discurso teórico-metodológico que hiciera particular referencia a la reflexión metaforológica inspirada por Hans Blumenberg. Aquí me limito a repetir que nacen una serie de graves problemas teóricos y metodológicos si se decide adoptar la perspectiva de observar la dimensión “semántica” de la “retórica” presente en el lenguaje filosófico, y no la dimensión extrínseca de las funciones del embellecimiento o persuasión que generalmente se le atribuyen y que son secundarias y derivadas respecto a los elementos “referenciales”, “denotativos”, considerados esenciales, o fundamentalmente exclusivos, del discurso filosófico. En tal perspectiva –como bien se sabe– la figura metafórica, cuando es verdaderamente “profunda”, o sea “absoluta”, no llega después, sino “antes”, actuando como elemento productivo de primarios estratos de sentido, de primigenias actitudes cognoscitivas de tenor fuertemente “pragmático”, que sostienen formas de significación “fuerte” pero irresolubles en elementos conceptuales, en un régimen de “inverificabilidad”, de “infalsificabilidad”, por así decirlo. El régimen de la “ocultación” de elementos fundativos de las producciones lingüísticas explica entonces la escasa posibilidad o incluso absoluta imposibilidad de tematizar tales elementos para quien participe del horizonte de sentido constituido y gobernado por ellos.

Sin entrar en cuestiones semejantes, será suficiente hacer referencia a la perspectiva de un estudio de la historia del pensamiento y de los “lenguajes” (filosóficos, políticos, etc) que busque la presencia en ellos de varios elementos “lingüísticos”: en un espectro que de los modos de una conceptualización reflexivamente intencional de las figuras retóricas, metafóricas, llega a los modos de una “metaforización” totalmente (o por necesidad) inconsciente y, en fin, modos diversamente “tematizados”, “tematizables”, “no tematizables”.

En dicha perspectiva teórica y metódica una indagación que comprenda la “nolana filosofía” concierne a los modos y al alcance de los elementos de disconti-

nuidad que ofrece Bruno, indagado “metaforológicamente”, en el lenguaje de su tiempo, y si tales modos –respondiendo a la pregunta crítica que aquí nos urge responder– pueden ser remitidos a una “clave barroca”.

Sería oportuno –como decía– dejar aquí de lado un momento “primario” del discurso en torno al lenguaje de Bruno, relativo al “estilo” de su escritura: o sea, un momento del discurso que –en lo posible– apunta a los rasgos más estrictamente “estilísticos” de su escritura –me refiero, por ejemplo, a la adopción y al empleo absolutamente innovador de varios géneros literarios (es superfluo recordar el ejemplo del extraordinario uso de la forma del diálogo); o de la capacidad inventiva lingüística que se revela en el gusto de la proliferante sobreabundancia, ilimitado aumento del léxico (exuberante por las imaginativas formas substantivas, adjetivales, etc), o de la experimentación de una sintaxis audaz, en la que a la ruptura de las tradicionales formas proporcionadas se añade la prueba de la indefinida iteración paratáctica de los elementos discursivos, etc.³

Sin embargo tales rasgos, como antes anticipábamos, se refieren a caracteres más profundos del pensamiento del *Nolano*, y, a este propósito, crean la necesidad de algunas consideraciones en torno al problema de la posibilidad de adscribir su “estilo” a un “código manierista-barroco”.

Y bien, a mí me parece que, para ser realmente “manierista-barroco” (más complejo es el problema del “barroco”) aquel “gusto” expresivo bruniano se revela demasiado felizmente sanguíneo, lejos de todo puro y frío ejercicio estilístico, pero sobre todo atribuible a la idea y a la práctica de un firme diseño especulativo, regido por la convicción de captar el absoluto orden del ser: convicción cuya desaparición puede ser considerada como la premisa de toda estrategia del discurso “manierista-barroco” que se entienda en sentido no extrínseco; o premisa de toda una serie de estrategias del discurso (que no casualmente han sido más de una vez relacionadas con la categoría de “barroco”) que en el *Novecientos* apuntaban a sostener una posición que es posible sintetizar con la pura auto-referencialidad del “significante” lingüístico, con el absoluto juego de “simulacros” inconexos.

Ciertamente, la interminable proliferación del discurso, el gusto por la difusa, casi ilimitada, enumeración, la acumulación de elementos lingüísticos, que caracterizan muchas páginas de Bruno, pueden remitirse a los caracteres exteriores de un canon “manierista” o “barroco”. Sin embargo, numerosos son los puntos que exhortan a cuestionar tal posibilidad de remisión, y a considerar la escritura de Bruno atribuible, más bien en “sentido técnico”, a semejante canon (si se lo entiende en términos estrictos).

En primer lugar –lo repito– me refiero a la natural adhesión de aquellos rasgos estilísticos a una inspiración vital, sanguínea, que no tiene nada que ver con las frialdades manieristas o las formas de mero ejercicio estilístico barroco.

En segundo lugar me refiero a la espontánea congruidad de aquellos caracteres con el descubrimiento de la ilimitada amplitud temporal y espacial de lo real, que debe

ser recorrida y reproducida, incluso con feliz ambición especulativa, en la pluralidad de las estructuras y en el ritmo acuciante de una escritura, riquísima de invenciones “simbólicas”. Escritura pues que no tiene nada, o muy poco, de una simple lateralidad “barroca” del “punto de vista”: aunque el discurso podría tornarse más complejo, y más problemático, si se retoma el tema de los caracteres y significados del “perspectivismo barroco”.

En fin, me refiero a la cuestión, relacionada con la anterior, de la posibilidad de remitir la práctica de la escritura –que repite, incluso aumentándola, la infinitud de lo real– a un peculiar nivel teórico-sistemático del discurso bruniano. En este último el reconocimiento de la capacidad productiva de la razón e imaginación, donde dicha capacidad es justamente la de producir formas, imágenes, que ni siquiera la naturaleza posee, se inserta, sin embargo, en el reconocimiento especulativo de un más amplio régimen de tensión, de un orden perenne de la vicisitud que se manifiesta ante la mente humana justamente en la condición de su constitutiva *umbratilidad*⁴. Además de esto, en dicho nivel teórico, aquella productividad lingüística –de suyo cambiante en virtud de un ritmo alterno del darse de las vicisitudes– ha sido y puede ser sometida incluso a la puesta en marcha de una disciplina por medio de las técnicas, en primer lugar de las *artes* de la memoria y de la magia: artes propias de estaciones intelectuales –aun férvidamente “deconstructivas”, si se prefiere– que de todos modos anteceden al “barroco”⁵.

De todos modos, creo que sigue estando abierta con provecho la reflexión crítica en torno a la simple posibilidad de atribuir el “estilo” de Bruno a las formas (caracterizadas por la elipse, la hipérbola, etc.) de la “para-retórica manierista”, o a un “canon manierista-barroco”, o a un más genérico “*pathos* barroco”⁶.

Por un lado, tal reflexión exhorta a abordar los más graves problemas interpretativos en torno al pensamiento del Nolano, y en particular a sus tendencias constitutivamente figurativas. Por otro, simétricamente permite retornar, a través de un preciso problema historiográfico, a viejas cuestiones relativas a la posible definición de los caracteres profundos del “pensamiento barroco”: últimamente pertinentes a un sentido de lo “inconcluso” que alude a la pérdida del fundamento, y a la obligación de la “lateralidad de la mirada”, sin la posibilidad –pero el tema es delicado, debe ser rediscutido– de una positiva, por así decirlo, “subyugación del infinito”, que Bruno, en cambio, asume como productiva y “heroica” tarea del hombre⁷.

Pero sobre esto –como se ha dicho– me limito a trazar la línea de otras eventuales profundizaciones críticas, que, en particular, deberían examinar algunas figuras esenciales de la conceptualización bruniana –la escalera y la rueda– que, aunque sean profundamente renovadas, no creo posible adscribir a un horizonte conceptual y simbólico, precipuamente, realmente barroco⁸.

III

Muchos han sido los autores que no sólo colocan a Vico en la “cultura barroca”, sino que además lo consideran como uno de sus últimos protagonistas o

herederos principales, o en otros términos, como “la extrema conciencia filosófica, que define y, conjuntamente, supera el Barroco”⁹.

También en el caso de Vico y el barroco, y de la relativa literatura crítica, propondría el mismo problema de considerar al menos dos planos distintos, distinguiendo entre el plano más estrictamente “estilístico” (la densidad del lenguaje, las formas “barrocas”, etc.) y las formas de la más esencial y profunda elaboración conceptual y más o menos correlativa “figuratividad metafórica”, mayormente “de superficie” o más “profunda” y, en cuanto tal, menos “tematizada”, “tematizable”.

Desde el primer punto de vista es difícil que los intérpretes no coincidan en hallar en el lenguaje viquiano al menos “una vena de barroquismo”, que se manifiesta en claras presencias o huellas de un “gusto barroco”. Sin embargo, tales autores divergen por lo que concierne al juicio en torno al significado y al valor de dichas presencias. En un amplio espectro de posiciones hay dos líneas directrices en dos polaridades opuestas.

Por un lado hallamos la posición de aquellos estudiosos que todavía muestran su cercanía respecto al planteamiento de Croce, el cual, como es notorio, consideraba a Vico como un solitario en su propio tiempo más que como un pensador en tensión hacia el futuro de la especulación de la edad romántico-idealista, y por tanto tendía a dar un juicio negativo sobre la persistencia en su lenguaje conceptual y expresivo de un mundo barroco que ya había sido objeto de la feroz crítica crociana. De esta manera, los intérpretes, que en el fondo compartían aquel planteamiento, veían esas huellas como el resabio de una tendencia a los “abusos” de las imágenes, en especial de “ciertas metáforas ingeniosamente perpetuadas”, al recurso “a medios más bien extrínsecos con el fin de dar relieve al propio pensamiento”: un legado del cual Vico supo liberarse¹⁰.

Por otro lado, según una línea de investigación más reciente, algunos estudiosos han individuado, en la pertenencia del filósofo napolitano a la cultura barroca, la productiva matriz de gran parte de sus conquistas, pues dichos estudiosos han hallado, incluso en aquellas expresiones barrocas del estilo, rasgos de una hazaña unitaria de pensamiento y de escritura. Esta segunda orientación guarda su relación con (o se liga fácilmente a) aquella que sitúa al pensador italiano en una “tradición de la retórica” clásico-humanista que encuentra en el Seiscientos una estación que no presenta rasgos de gran discontinuidad. De ahí que pueda armonizarse, sin muchas dificultades, con la línea interpretativa (Grassi, Verene, etc.) que ve en Vico el filósofo de la fantasía, de la imaginación; de ahí que pueda ser confirmada por esa línea crítica (cuyo máximo exponente es Paolo Rossi) que ha afirmado con vigor el retraso de esas lecturas (lo cual nada tiene que ver con el conjunto de las ideas) viquianas, que se detuvieron en aquellos trabajos que *grosso modo* no superaron los años '70 del siglo XVIII¹¹. Pero tal orientación puede extender su espectro de indagación también a la reelaboración viquiana (muy peculiar) de las temáticas típica-

mente “barrocas” de la “prudencia”, de la “razón de estado”, y quizás también del “tacitismo”¹².

Por motivos de espacio, no es posible realizar aquí una reconstrucción mucho más amplia y profundizada de otras corrientes y exponentes (por lo que concierne a la literatura crítica de lengua alemana, por ejemplo, habría que hacer referencia a la línea Grassi-Apel, a aquella de Auerbach, y al propio Meinecke). Lo dejo para otra ocasión. Aquí, es menester proseguir ahora con la enunciación de las principales indicaciones críticas que, a mi juicio, deben ser formuladas.

Es innegable que Vico ha tenido grandes deudas con lo que genéricamente puede definirse la “cultura barroca”, una cultura que responde a una peculiar caracterización barroca. Importantes deudas temáticas, y también problemáticas.

A este propósito, una deuda esencial es aquella relativa a las materias, a los saberes, a las disciplinas, a las facultades cognoscitivas, pertinentes a las esferas de lo “verosímil”, a los mundos de la “imagen”, de lo “metafórico” y más en general de lo “figural”, a los procedimientos cognoscitivos de lo “sintético”: por último a las jurisdicciones de las “facultades corpulentas”, de las cuales se destaca el “ingenio”. Es justamente esta capacidad cognoscitiva por excelencia “conectiva”, “implicativa”, capaz de reconocer inventivamente las implicaciones entre los fenómenos más lejanos, aparentemente reacios a ser vinculados. Este elemento de la “conexión-implicación” de los diferentes, o mejor dicho contrarios, representa la clave más profunda de la comprensión viquiana de la misma íntima estructura de lo real (al menos del mundo humano...) y al mismo tiempo la clave para acceder a la forma íntima de su más decisiva conceptualización: que desde hace tiempo he intentado definir y estudiar en su dimensión “oximórica”. Así, en la conceptualización viquiana, y en los resultados esenciales, en los resultados más innovadores y fructuosos de su pensamiento, se conectan, se implican profundamente “verdadero y hecho” y, probablemente aún más, “verdadero” y “cierto”, “filosofía” y “filología”, “máximas” y “prácticas”, las extraordinarias expresiones oximóricas (como “sabiduría vulgar”, “universal fantástico”, “héroes campesinos”, “justos robos”, “*parlare dipinti*”, “historia ideal eterna”, también “ciencia nueva” de la historia), cuya verdad conceptual está, sin embargo, bien lejos de cualquier lúdica capacidad inventiva barroca...¹³.

Es a esta estructura profunda, a este canon activo de un pensamiento sintético a la que hay que apuntar cuando se plantean las posibles herencias barrocas, antes de pasar, como por otra parte es totalmente legítimo, al examen de las materias, de las temáticas, que sugiere la cultura barroca, la enciclopedia barroca, y un mismo canon enciclopédico que Vico habría adoptado: aunque hay que decir que Vico lo transforma invirtiendo en una “narración ordenante” (aunque a menudo desordenada) los aspectos “inclusivos” meramente paratáticos, de curiosa y nunca plena (e insaciable...) omniculturalización de lo real.

Pero hay más. También es posible ir más allá de lo que comúnmente afirman los intérpretes que han subrayado y valorizado la pertenencia o, al menos, la signifi-

cativa afinidad del pensador napolitano con el “barroco”. Surge, en efecto, el problema de si es posible hallar un carácter acentuadamente “barroco” en un elemento profundo, y momento genético, de toda la reflexión viquiana, tal que tienda a unificar, “sintéticamente”, tanto la mirada hacia el mundo humano como aquella hacia el mundo natural. Y, en efecto, si la meditación en torno al “conato”, y a la estructura conativa de lo real, no desaparece totalmente después de *De antiquissima*, sino que se traslada a la esencial concepción de una estructura antropológica caracterizada por una dimensión conativa, entonces es posible afirmar que a este respecto el filósofo italiano ha reelaborado con profundidad, obteniendo resultados inéditos, el meollo de una actitud “barroca” para ver toda la realidad en el signo de la complejidad, de la complicación y de una dinámica no “fría”, sino en tensión. Es una materia nada fácil, tratando de la cual se corre el riesgo de incurrir en fáciles generalizaciones, en torno a la cual se podría abrir un largo discurso sobre lo que eventualmente mantiene unidos, en oposición al modelo epistémico de la ciencia moderna geometrizable y calculante, no solamente una cierta cultura figurativa, o musical, o literaria, “barroca”, y una cierta coetánea cultura filosófica, sino también, dentro de ésta última, autores como Bruno, los platónicos de Cambridge, Leibniz, etc. También este aspecto merece ser tratado con más detenimiento.

Por eso es más oportuno (pero también sobre este aspecto el discurso no puede sino ser nada más que indicativo) pasar a concretar y registrar las materias, los materiales, las temáticas, que en medida mayor o menor se transforman en problemáticas “reflexivas” o “factuales”, que la “enciclopedia barroca” pudo presentarle a Vico. Ante todo lo que atañe a la imagen, a lo “figurativo”, en la variedad de su fenomenología y de sus estatutos cognoscitivos: los fenómenos comunicativos de los lenguajes pre-verbales, y en primer lugar gestuales (emblemas, hazañas, blasones, jeroglíficos, etc.). En otros términos, lo que concierne a lo “retórico”, junto a lo “metafórico”, en sus significados más estrictos y en los más amplios, pero también junto a la elocuencia, etc. Y luego lo que atañe a lo “verosímil”, en sus ámbitos gnoseológicos y éticos y políticos: y por ende también las problemáticas y temáticas del probabilismo (con la grandísima influencia de la cultura jesuítica) como también aquellas de la razón de Estado, etc. Pero también los modelos y cánones del saber total enciclopédico (que Vico pronto limita drásticamente colocándolo en el “mundo civil de las naciones”). Hasta llegar a los modelos más estrictamente comunicativos, “de escritura” (las “*dipinture*”, las estructuras “abiertas” y “retornantes” de las formas de escritura, la elocuente variedad de los caracteres tipográficos, etc.); y a los caracteres más precisamente expresivos del “estilo” (el exceso de las figuras, las formas hiperbólicas, etc.).

Ahora bien, comienza aquí la tarea de profundizar, analizar, cómo y cuánto se aleja Vico de tales materias, o “premisas”.

Incluso los intérpretes más convencidos de la inspiración barroca de Vico han observado, reconocido, declarado la existencia de momentos de evidente toma

de distancia respecto al barroco: pero en el sentido de lo que se distancia de su matriz en tanto que la cumple, o en términos viquianos la ‘*verdadea*’ [*invera*]. En este sentido Vico sería “el cumplimiento filosóficamente más maduro del Barroco, su *inveramento*”, justamente en tanto que es “hijo de la cultura del Barroco”¹⁴.

Pero el problema es si Vico se distancia del barroco de una manera que representa una general, sustancial, negación (y no un cumplimiento) también de sus más importantes caracteres: con la hazaña de la fundación de un nuevo discurso metafísico en torno a lo “verdadero” (y por ende también en torno a lo verdadero accesible a las “facultades ingeniosas”) estrechamente ligado a la fundación de una inédita ciencia de la historia, y a la correlativa elaboración de una historia integral de la civilización. El problema es si esa nueva metafísica de lo humano, a raíz de la drástica opción viquiana del mundo de las naciones, y sobre todo la nueva extraordinaria fundación y conquista epistemológica de su saber, no hace de la *Ciencia nueva* una forma de saber tan radicalmente nueva (y en tanto que historia de la civilización humana afín a coevas hazañas de la edad pre-ilustrada e ilustrada) que consienta construir una inédita y genética enciclopedia de lo humano en la que sea posible insertar productivamente también varios materiales de “origen barroco” y, una vez transformada, la misma problemática del ingenio.

Pero el problema es también si, actuando de esta manera, el filósofo napolitano no revela –como creo yo, y como he intentado demostrar en numerosos escritos– ser “hijo” también de la cultura filosófica moderna de marca racionalista. Vico fue hijo de esta cultura (hijo “pos-racionalista”, pero no “anti-racionalista”) –además de heredero de la tradición metafísica “platónico-cristiana”– que supo sacar del repertorio problemático y de la instrumentación conceptual de sus adversarios materia para forjar sus mejores armas. Y ello, ante todo, en campo epistemológico, con la fundación de una ciencia indiscutiblemente rigurosa en el empleo de sus “pruebas” [*pruove*] demostrativas y, en cuanto tales, sobre todo pruebas filosóficas [*pruove filosofiche*]¹⁵.

No se comprenden plenamente los fundamentos y el sentido de la hazaña viquiana (y por ello mismo tampoco de la posibilidad de recuperar y valorizar temáticas barrocas) si no se analiza conjuntamente el esencial gesto de dinamizar el orden, que diversamente sería tradicional, de la metafísica platónico-cristiana (con su jerarquía de las facultades) y la igualmente esencial capacidad de fundar en forma de ciencia la narración del desarrollo de la mente humana. Sólo en este marco Vico podía superar el carácter demediado de las facultades ligadas al cuerpo, o sea, su estatuto epistémico que constitutivamente no apunta a la verdad, que le fue intelectualistamente asignado por la cultura humanístico-renacentista, y luego, sustancialmente, por la barroca: con las funciones pragmáticas, asignadas a la *inventio* retórica, de exterior hallazgo de los *tópoi*, de producción de mnemotécnicas, etc.; o también con las funciones didascálicas, del velo de lo verdadero, o hedonísticas,

etc., de la *inventio* poética; o, como mucho, con las funciones de repetir una estructura analógica de lo real rebosante de infinitas correspondencias y analogías; o con las funciones luego asignadas, especialmente en la cultura barroca, a una constante y parcial valorización del ingenio, de testimoniar lúdicamente, o con ostentación, una capacidad operativa que, de todos modos, carece de toda referencia a la verdad.

Vico, en cambio, podrá valorizar las capacidades inventivas de las “facultades corpulentas” porque, aunque inmediatamente producen contenidos falsos, conllevarán lo “verdadero” (un verdadero dinámico) en un marco de actualización de las “semillas de verdad” propias de la no estática naturaleza humana.

Esquematisando en grado máximo un discurso muy complejo, distinguiría por lo tanto, en el plano de la reflexión antropológica y gnoseológica de Vico, por un lado la indudable, esencial revalorización de las facultades ingeniosas, densas de “corpulencia”, por otro, el último, fundamental prevalecer (incluso axiológico) de los poderes de la mente “divina”: con herencias “platónicas” enlazadas con modulaciones modernísimas, innovadoras, de algunas expresiones del lenguaje racionalista moderno.

Y todo ello en presencia de un pensamiento en el que admirablemente se entrelazan una extraordinaria capacidad de intuir y una extraordinaria capacidad de pensar una estructura “implicativa” de la realidad (la realidad histórica), que se expresa en una conceptualización profundamente “oximórica”, que todavía encomienda el fundamento de la construcción teórica al potentísimo racionalismo de lo que he llamado la “lógica del debió ser” [*logica del dovette*] (la lógica que reconoce el curso lineal de lo real histórico, de lo simple a lo complejo). Hay una relación “implicativa”, pues, entre las formas de lo real y entre las formas conceptuales aptas para pensarlas; y al mismo tiempo hay una penetrante luz especulativa de la razón que halla un orden firme en el proceso histórico: lejos de la autocomplacencia de lenguajes resignadamente lúdicos que hablan de la inconsistente superficie de lo real, pero lejos también de formas meramente “perspectivistas”, aunque seriamente perspectivistas, del conocimiento de lo real (como las de Leibniz, que, por otra parte, están en conexión con peculiares formas de fe en el marco de la correspondencia entre conocimiento y realidad).

Así en el nivel epistemológico, gnoseológico, por un lado no desaparece, al contrario, retorna constantemente el momento (propio del “joven Vico”) de la revalorización de la esfera de lo verosímil, apto para adaptarse a la dimensión de accidentalidad de lo real, a la arquitectura temporal de lo imprevisible (y con ello, en el plano de la filosofía política, también la mesurada asunción de algunos módulos de la “razón de Estado”, y del “tacitismo”); pero, por otro lado, resulta decisiva la importancia de la razón en la institución de la “ciencia nueva de la historia”, y el hallazgo de la arquitectura temporal de la “línea” (y, en un cierto sentido, nada banal, del “círculo”).

A todo ello corresponde la consciente adopción de un lenguaje idóneo a la complejidad de lo real (que, por ejemplo, es visible en la oblicuidad de las formas

de expresión de la “providencia”, de la transformación de los vicios privados en públicas virtudes): el lenguaje de la lógica de la contracción, de la implicación, de la conceptualización oximórica, etc. O sea, el lenguaje que expresa implicaciones, conexiones profundas y móviles, en las que los contrarios no están en transparente e inmóvil oposición lógica y lingüística.

A este respecto, resulta fácil contraponer los ejemplos especularmente simétricos, los paradigmas de construcción de lo humano de Hobbes y Vico: la transparencia (que también es el carácter típico de la utopía moderna) respecto a la opaca complejidad del proceso, pero regido por un firme orden último. Por un lado el modelo del transparente e inmóvil orden antropológico-político (pasiones-soberanía), por otro, el modelo antropológico político, genético, “historizante” (pero que debe devenir transparente) de un tortuoso (pero en fin lineal...) proceso de formación de las formas humanas y civiles.

Dicho esto, hay que aclarar que el cuadro crítico que emerge de las interpretaciones del pensamiento de Vico en la clave barroca del pensador connotado por la supremacía del ingenio, de las facultades ligadas al cuerpo, resulta arriesgado, en mi opinión erróneo, tanto en el campo antropológico, como en el gnoseológico, moral, metafísico. En este marco se cumple el error que caracteriza tanta literatura viquiana que gira en torno al preeminente carácter de una “ciencia de lo fantástico”. Es menester aclarar que, si con esto se entiende referirse al empleo objetivo del genitivo, dicha expresión resulta verdadera; al contrario, falsa si se refiere a un empleo subjetivo de ese mismo genitivo. Vico es el filósofo que como pocos, probablemente como ninguno, ha descubierto y valorizado las funciones (*‘verdadeantes’* ...) de la fantasía y del ingenio y las experiencias que han sido y son su fruto. Pero el mundo de lo imaginativo representa el objeto privilegiado de su saber, su más fecundo resultado, pero no (al menos no en la misma medida) la forma de este saber¹⁶.

En la antropología, como en la gnoseología y en la ética, justamente el modelo metafísico conativo viquiano prevé una indiscutible supremacía, ante todo axiológica (inversa a la primacía genética) de las modalidades plenamente racionales de la “mente” respecto a las modalidades “corpulentas”, de la imaginación, de la memoria, del ingenio. La mente no puede ser sino inicialmente “contracta” e implicada en las modalidades corpulentas, pero luego ejerce la plenitud luminosa de su potencia, una vez que se ha liberado (aunque nunca absolutamente) de sus estorbos. En este sentido el pensamiento de Vico responde a lo que desde hace tiempo he llamado la “lógica de la contracción”, que deriva de la “lógica del al menos”: o sea, de la consideración de que lo humano decaído después de la expulsión del Edén, y luego infinitamente decaído después del castigo del diluvio universal, no pudiendo alcanzar directamente las alturas de lo “verdadero” y de lo “justo” con sus apañadas facultades racionales, se ve obligado a servirse “al menos”, hasta cuando es necesario, de sus facultades más bajas (pero productivamente idóneas para poner

nuevamente en marcha al hombre y a sostenerlo lo más posible), antes de ceder el paso, si es posible, a las facultades más altas de la razón, del intelecto. Pero éstas siguen siendo las más altas, metafísicamente, antropológicamente, cognoscitivamente, moralmente (y son justamente éstas las facultades a las que se les asigna la tarea de edificar la *Ciencia nueva* del mundo de las naciones...).

En esta dirección hay que evaluar atentamente, incluso reevaluar respecto a ciertas interpretaciones, la valorización viquiana de lo que procede del “cuerpo”. En este sentido lo corpóreo para el Vico heredero de la tradición cristiana (y de la jurídica romana) es todavía el lugar de una naturalidad que se coloca no sólo en una dimensión de subordinación, sino también de radical oposición (y por ende no implicación) respecto a lo que, en cuanto “mente”, metafísicamente hace al hombre tal cual es¹⁷.

Respecto a lo dicho hasta ahora, habría que examinar las figuras metafóricas presentes en el lenguaje viquiano, con el objetivo de constatar, también a través de esta vía inédita, la presencia de formas más o menos profundas del lenguaje barroco.

Se trata de una tarea que me propongo realizar en otro lugar, en línea con una investigación encaminada ya desde hace tiempo en torno a las figuras metafóricas en el lenguaje viquiano¹⁸. Aquí me limito a hacer algunas indicaciones generales.

Ya se ha hecho alusión a la importancia de la figura de las “semillas del eterno verdadero” en el lenguaje, en la conceptualización viquiana. La fundamental *imagen* organicista de la semilla sepultada del eterno verdadero es, probablemente, la figura que mejor reúne los principales caracteres de la reflexión metafísica e histórica viquiana. Pero no es una figura principalmente barroca, al contrario, se trata de una antigua figura estoica (pero ya constitutivamente “aristotélica” en tanto que sostiene la “imaginación biológica” de la sustancia), que luego será en las primeras décadas de la modernidad, una figura del desarrollo según las secuencias (que puede ser puesta en relación con el organismo). Y, en efecto, tal figura expresa un secreto imaginario naturalista más que un imaginario de la apariencia desvinculada del fundamento, o un perspectivismo que, de todos modos, hace referencia a una relación de correspondencias cognoscitivas (y ontológicas), como en Leibniz. Y es justo Vico –como se podría argumentar– quien da nuevamente vida a tal figura metafórica colocándola en una conceptualización de la dinámica sustancia humana.

Pues una indagación en torno a sus más potentes figuras, y más o menos profundas, secretas, que rigen el “imaginario especulativo” de Vico, no refuerza la tesis de una “pertenencia profunda” de su sistema imaginativo-conceptual a la estación barroca. La misma metáfora de la “sangre” que debe alimentar todo el organismo del saber y de la escritura de la ciencia nueva, y que posee efectivos rasgos “barrocos”, no puede considerarse central (como algún intérprete ha aseverado) en el lenguaje viquiano. Pues en este lenguaje brillan por su ausencia todas las figuras

de un conocimiento ‘paratáctico’ de lo real (la tabla, el mapa, el teatro, etc.), siendo superadas por la nueva sintaxis de su pensamiento. Así como están ausentes las figuras de una representación ‘escenográfica’ de lo real natural o humano. Pero faltan sobre todo las figuras de un constitutivo ‘perspectivismo’ para el filósofo que ha creído hallar en el conocimiento humano del mundo, en el conocimiento histórico, la potencia tajante de las “verdades de razón” que ni siquiera Leibniz había logrado hallar. El aislado maestro napolitano de retórica al fin y al cabo se ha alejado, en la intimidad de su pensamiento, de la imaginación escenográfica y perspectivista del “barroco”, mucho más decididamente que Leibniz.

Pero sobre esto –como ya se ha dicho– habría que emprender una indagación sistemática, un análisis minucioso, detallado, que ciertamente no se adapta al corte necesariamente enunciativo del discurso que aquí se ha llevado a cabo: indagación que me propongo continuar.

[trad. del italiano por María Lida Mollo]

Notas

1. En dicho encuentro científico –que tuvo lugar en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, del 24 al 26 de mayo de 2006– han confluído el “1^{er} Seminario Internacional de Filosofía, Política y Cultura del Barroco” y el “II Congreso Internacional sobre Procesos Culturales en México: Cultura Novohispana”.

2. Sobre tal perspectiva, que es en particular deudora de algunas líneas de la reflexión contemporánea en materia de “metaforología”, estoy obligado a remitir a una serie de contribuciones mías de orden tanto teórico y metodológico como de orden historiográfico. En un plano del discurso particularmente teórico-metodológico ver: E. Nuzzo, “La ‘letteratura nella filosofia’. Modelli letterari e moduli metaforici nella scrittura filosofica moderna”, en *Filosofia e letteratura tra Seicento e Settecento. Atti del Convegno Internazionale (Viterbo, 3-5 febbraio 1997)*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1999, pp. 111-38, y “Metaforologia e storicità. Su alcuni problemi e prospettive di ricerca”, en *Ermeneutica Fenomenologia Storia*, a cargo de G. Cacciatore, P. Colonnello, D. Jervolino, Nápoles, Liguori, 2001, pp. 107-33 (tr. esp. “Metaforología e historicidad. Sobre algunos problemas y perspectivas de investigación”, *Quaderns de Filosofia i Ciència*, 32/33, 2003, pp. 47-66); “Metáforas y lenguajes en la historia de la filosofía política”, *Deus mortalis. Cuaderno de Filosofía Política*, 5, 2006, pp. 135-6; “Tra storicismo e metaforologia”, en *Storicismo e storicismi*, a cargo de G. Cacciatore y A. Giugliano, Milán, Bruno Mondadori, 2007, pp. 200-45. Una línea de trabajo en torno a una historia de figuras de una “metafórica urbana” desde la reflexión antigua hasta la de la primer edad moderna se ha objetivado hasta ahora en las siguientes contribuciones: “Tra *akropolis* e *agora*. I primi filosofi e la piazza”, en *La piazza nella storia: eventi, liturgie, rappresentazioni*, a cargo de M. Vitale y D. Scafoglio, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, pp. 315-47; “Vite e luoghi dell’anima e della città ideale in Platone”, en *Vite di Utopia*, a cargo de V. Fortunati y P. Spinozzi, Rávena, Longo Editore, 2000, pp. 57-68; “Tra ‘posti di guardia’, ‘agorà’ e ‘acropoli’ in Aristotele. Luoghi della città e tempi della vita nella *Politica*”, en *Genealogia dell’umano. Saggi in onore di Aldo Masullo*, a cargo de G. Cantillo y C. Papparo, II, Nápoles, Guida, 2000, pp. 713-55; “Tra *acrópolis* e *agorà*. I primi filosofi e la piazza. Immagini e metafore in Platone. Un’introduzione alle figure della città in Platone”, en *Forme e figure del pensiero*, a cargo de G. Cantillo, Nápoles, La Città del Sole, 2006, pp. 91-160. En un nivel del discurso de orden historiográfico, ver: E. Nuzzo, “Tra metafore ‘naturali’ e metafore ‘civili’: gli itinerari della conoscenza in Giambattista Vico”, en *Aria, terra, acqua, fuoco: i quattro elementi e le loro metafore. Luft, Erde, Wasser, Feuer: die vier Elemente und ihre Metaphern*, a cargo de/hrsg. von F. Rigotti-P. Schiera, Bolonia-Berlín, Il Mulino-Duncker & Humblot, 1996, pp. 167-211; “Le ‘cose umane’ tra ‘mutazioni’ e ‘ordini’ in Machiavelli. Rappresentazioni concettuali e figure metaforiche”, *Archivio di storia della cultura*, XIII (2000), pp. 3-26; “Le figure metaforiche nel linguaggio filosofico di Bruno”, en *La mente di Giordano Bruno*, a cargo de F. Meroi, Florencia, Olschki, 2004, pp. 13-60; “L’immaginario naturalistico. Criteri

e figure della scienza della storia in Vico”, *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, XXXIV (2004), pp. 35-56; “Critères et figures de la science de l’histoire chez Vico”, *Noesis*, 8, Automne (2005), bajo la dirección de A. Tosel, pp. 285-307; “Entre la roue et l’échelle. Les figures du possible dans la pensée de Giordano Bruno”, *Europe*, LXXXV, n. 937, Mai (2007), pp. 111-20.

3. No es aquí posible aventurarse en la literatura sobre “lengua y estilo” en Bruno, o sobre su práctica de los géneros literarios: se trata de una literatura muy amplia, de la que deberían ser recordados –por dar solamente algunos ejemplos– los trabajos de G. Bàrberi Squarotti (en especial el reciente libro *Parola e pensiero: Giordano Bruno*, Milán, Greco & Greco, 1997), A. Noferi, V.M. Cancelliere, A. Caracciolo, M.P. Ellero, P. Farinelli, etc. Por lo que concierne a la literatura relativa a la “forma dialógica”, tan esencial para Bruno, de las más importantes indicaciones bibliográficas (relativas a los estudios de G. Bàrberi Squarotti, N. Ordine, D. Quarta, M.P. Ellero, M. Baschera, del propio Sabbatino, etc.) se debe remitir al menos a la contribución de P. SABBATINO, “*Scuprir quel ch’è ascosto sotto questi sileni*”. La forma dialogica degli *Eroici furori*”, *Bruniana & Campanelliana*, V (1999), 2, pp. 367-80: véase la nota 1, pp. 367-8. Pero también habría que remitir a los numerosos trabajos de Michele Ciliberto que, si ya son esenciales para el tema general de la “lengua” en Bruno, también lo son para la formalmente más limitada materia del estilo.

4. Sobre las capacidades de infinitud productiva de las facultades cognoscitivas humanas recuérdese –por dar solamente un ejemplo– un famoso pasaje. “*Natura novas res producit in numero, non noviter tamen (modo suo) si semper eodem modo operatur. Ratio novas atque noviter in infinitum species format: componens, dividens, abtrahens, contrahens, addens, subtrahens, ordinans, deordinans*”: cfr. *Triginta intentiones umbrarum*, en IORDANI BRUNI NOLANI, *Opera latine conscripta*, recensebat F. Fiorentino, Neapoli-Florentiae, 1879-91 (reprod. anast. Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1962), II, 1, p. 46.

5. De los numerosísimos ejemplos que se podrían dar de un gusto “manierista-barroco” en la construcción de una compleja máquina discursiva –a partir de una determinada opción imaginativa– en la que, en una complicada articulación “sintáctica”, se ejerce el gusto por el registro de una acumulación paratáctica de datos tendencialmente ilimitado, recuérdense algunas páginas de la “Orazione di Giove” en el *Spaccio de la bestia trionfante*, ahora en G. BRUNO, *Dialoghi filosofici italiani*, a cargo de M. Ciliberto, Milán, Mondadori, 2000, pp. 507 ss.

6. Para la inserción del estilo de Bruno “en las formas de la para-rétorica manierista”, con explícita referencia a la bien conocida obra de Gustav Hocke, cfr. el trabajo –si bien no sea muy completo– de V.M. CANCELLIERE, *Un pedante viene battuto. Analisi del discorso bruniano nel ‘Candelaio’ e nella ‘Cena de le ceneri’*, Francfort-NuevaYork-París, Peter Lang, 1988, p. 136. Para una reciente indicación de la presencia en Bruno de un “canon manierista-barroco” véase R. STRULESE, “Arte della natura e arte della memoria in Giordano Bruno”, *Rinascimento*, 2ª serie, vol. XL (2000), p. 133; pero cfr. p. 131 para la individuación en Bruno de “caracteres que de ahí en adelante serán constitutivos del gusto barroco: la grandiosidad, el dinamismo, la alegoría, la elaborada hechura, el complacimiento del autor por la bella invención, al mismo tiempo útil y nueva, el intento de impresionar al espectador o al usuario”. H. TUZET, “Le cosmos baroque de Giordano Bruno”, *Cahier 7* (1974), pp. 39-48, de la revista *Baroque*, individual, aunque en términos muy genéricos, un “pathos baroque” intrínseco al carácter “visionnaire” del poético pensamiento de Bruno, expresado en la disposición a la apertura de los espacios, al abandono de rígidas jerarquías de grados: cfr. las palabras citadas en pp. 39 y 41.

7. Para una ulterior elaboración crítica del problema conviene ver al menos: G. BÀRBERI SQUAROTTI, “L’esperienza stilistica del Bruno fra Rinascimento e Barocco”, en *Critica stilistica e Barocco letterario. Atti del secondo Congresso internazionale di studi italiani*, Florencia, Le Monnier, 1958, pp. 154-69; A. GAREFFI, *La filosofia del Manierismo. La scena mitologica della scrittura in Della Porta, Bruno e Campanella*, Nápoles, Liguori, 1984; G. DE ROSA, *Il concetto di immaginazione nel pensiero di Giordano Bruno*, Nápoles, La Città del Sole, 1997, para un empleo importante, en la economía de su trabajo, de la reflexión de Benjamin en torno al nexo de penetración palabra-escritura en el “barroco”. A propósito de tales contribuciones hay que referirse a la finura que caracteriza las páginas de argumento bruniano de Bàrberi Squarotti, en las que es posible hallar una autorizada confirmación de la interpretación que aquí se presenta. Un planteamiento adecuado del tema “Bruno y el barroco” debe poder situarse, ante todo, en el marco de los estudios sobre los caracteres y sobre las tendencias del último Renacimiento, sobre las distintas presencias y declinaciones en dicho periodo de un circulante “principio de inestabilidad”. Tales tendencias pueden ser incluidas en primera instancia –según la indicación de un importante libro de un agudo estudioso– en aquellas que ponen en práctica “el último intento de reconstituir la ordenada armonía renacentista” y en las que, “mutando la variación interna hacia una incesante metamorfosis, hacen del otoño del Renacimiento el prelude de la nueva civilización barroca”: cfr. C. OSSOLA, *Autunno del Rinascimento. “Idea del Tempio” dell’arte nell’ultimo Cinquecento*, Florencia, Olschki, 1971, pp. 22, 29. Pero me propongo replantear el tema “Bruno y el barroco” con más detenimiento en otro lugar, revisando algunas de las posiciones que expresé

en contribuciones anteriores. Me refiero, en primer lugar, al ensayo “Le figure metaforiche nel linguaggio filosofico di Bruno”, en *La mente di Giordano Bruno*, a cargo de F. Meroi, Florencia, Olschki, 2004, pp. 13-60.

8. Sobre esto remito en especial a mi ya citado ensayo “Entre la roue et l'échelle. Les figures du possible dans la pensée de Giordano Bruno”. Véase también “Éducation et vie civile chez Giordano Bruno”, en *Éducation, transmission, rénovation à la Renaissance*, textes réunis par B. Pinchard et P. Servet, Ginebra, Librairie Droz, 2006, pp. 181-211.

9. Son las palabras de un estudioso que ha escrito páginas importantes sobre el barroco: L. ANCESCHI, *Del barocco e altre prove*, Florencia, Vallecchi, 1953, p. 57.

10. “También por esto hay que ver en esas manifestaciones de gusto barroco nada más que el resabio de una educación que no podía pasar desapercibida, pero no un elemento constitutivo y esencial del lenguaje de Vico”. Así, uno de los máximos estudiosos del estilo de Vico: M. FUBINI, *Stile e umanità di Giambattista Vico. Seconda edizione con un'appendice di nuovi saggi*, Milán-Nápoles, Ricciardi, 1965, p. 107.

11. Respecto a Vico en la tradición de la retórica, después de las clásicas contribuciones de Grassi, se dispone en particular, como es notorio, del volumen de M. MOONEY, *Vico in the Tradition of Rhetoric*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1985. La traducción al italiano, a cargo de G. Di Michele, *Vico e la tradizione della retorica*, Bolonia, Il Mulino, 1991, contiene una incisiva “Introduzione” de Andrea Battistini. Battistini es el estudioso que probablemente ha defendido con mayor constancia y riqueza de argumentos la tesis de la grande, decisiva amplitud de deudas de Vico respecto a la cultura barroca. De las muchas contribuciones de Battistini que se podrían citar véanse *La dignità della retorica. Studi su G.B. Vico*, Pisa, Pacini, 1975 (en particular el final cap. V), y luego la intervención sobre “Teoria delle imprese e linguaggio iconico vichiano”, *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, XIV-XV (1984-1985), pp. 149-77, y también la recopilación de ensayos *La sapienza retorica di Giambattista Vico*, Milán, Guerini, 1995. Donde, por ejemplo, recuerda (p. 109) que Vico exigía al lector de la “Ciencia nueva” diversas “dotes de la estética barroca”, sintetizables en una “mente comprensiva”: una “fuerte agudeza de mente”, una “extraordinaria curiosidad”, una “grande y variada doctrina y erudición”. Para un repertorio conciso, pero eficaz, de los temas “barrocos” en Vico, también, como es natural, con una referencia a la centralidad del “ingenio”, véase la ya citada “Introduzione” al libro de Mooney: “considérese la revalorización de los lenguajes no verbales, el estudio de las hazañas, de los emblemas, de los blasones, las indagaciones sobre la naturaleza de la metáfora, el papel del *ars memoriae*, el gusto iconológico fijado en la “dipintura” y en el cuidado de los caracteres tipográficos, las incursiones en el mundo de los mitos, el estilo de la máxima expresividad, la constante ambición de objetivar las ideas en imágenes, la estructura circular, abarrotada con el riesgo de la redundancia” (p. 20).

Muchísimos son los intérpretes que se han ocupado del “Vico barroco”, de los cuales hay que recordar, por ejemplo, a B. DE GIOVANNI, Vico barroco, *Il Centauro*, 6 (1982), pp. 52-69. Pero entre todos ellos sigue destacándose Mario Papini, al menos por la radicalidad de la posición crítica en torno a la significativa pertenencia de la especulación viquiana al “modo”, a la “forma” más típica del barroco, que sería la “búsqueda tensional de la armonía extrema” a partir de múltiples “interrelacionadas discordancias”. Más que en el “dístico viquiano” de 1984 (del cual recordamos en especial su libro *Il geroglífico della storia. Significato e funzione della dipintura nella “Scienza nuova” di G.B. Vico*, Bolonia, Cappelli) la propuesta hermenéutica de Papini se deja leer quizás mejor, sintéticamente, en el ensayo “Opzione barocca per il *De antiquissima*”, en *Vico e il pensiero contemporaneo*, a cargo de A. Verri, Lecce, Milella, 1991, pp. 350-76 (cfr. las palabras citadas en la p. 353). Lamentablemente dicha propuesta corre el riesgo hacer ahogar en el vasto mar de un obsesivo furor crítico algunos interesantes motivos críticos, y sobre todo el intento de hallar la deuda (sustancialmente considerada absoluta) viquiana en una estructura profunda del barroco (caracterizada, al fin y al cabo, por una visión compleja y dinámica, y tensionalmente conativa, de lo real). Un estudioso que, siguiendo en particular las huellas de Battistini, ha insistido con convicción en el Vico barroco es Patella. Véase G. PATELLA, *Senso, corpo, poesia. G.B. Vico e l'origine dell'estetica moderna*, Milán, Guerini, 1995, en particular el cap. V (“Epilogo barroco”), y, también, ID., *Giambattista Vico. Tra Barocco e Postmoderno*, Milán, Mimesis, 2005. En especial en el último capítulo, “Tra barocco e postmoderno” (pp. 119-42) retoma y desarrolla las líneas críticas del precedente libro de 1995, apuntando a la individuación de las afinidades profundas entre “barroco” y “postmoderno” (antirracionalismo, multidireccionalismo, etc.) que decretarían la marcada actualidad del Vico heredero del barroco. Es posible remitir a estos trabajos también para ulteriores indicaciones bibliográficas.

12. De tales temáticas se había ocupado con enérgicas indicaciones críticas, ya en los años '30 del siglo pasado, en especial Antonio Corsano, señalando en el *De ratione* una “radical conversión al punto de vista de los políticos” respecto a un grandilocuente, y bastante desprevenido, ciceronianismo retórico de las precedentes *Oraciones*: con la inmisión pues de los temas probabilistas, barrocos, junto al “arte del ingenio” y al “arte de la prudencia”, del “sentido común”, de las visiones y técnicas de la razón de estado. Véanse en particular los capítulos sobre el *De ratione* en A. CORSANO, *Umanesimo e religione in G.B. Vico*, Bari, Laterza, 1935, y *G.B. Vico*, Bari,

Laterza, 1956. Ambos libros han sido recientemente republicados, *Umanesimo e religione in G.B. Vico e Giambattista Vico*, a cargo de F.P. Raimondi, Galatina, Congedo, 1999 (vol. VI de las *Opere scelte* de Antonio Corsano, Edición coordinada por Giovanni Papuli): para las palabras citadas cfr., en esa edición, p. 77. Desde el momento en que también incluye, con un interesante examen, un trabajo importante sobre el barroco de R. ASSUNTO (*Infinita contemplazione: gusto e filosofia dell'Europa barocca*, Nápoles, Società editrice napoletana, 1979) es posible remitir a otra breve contribución de Corsano: "Leibniz, Vico e il barocco", *Cultura e scuola*, XIX (1980), pp. 106-10.

Para un examen de las peculiares posiciones de Vico sobre las problemáticas "barrocas" de la razón de estado, del maquiavellismo, del tacitismo debo necesariamente remitir, con el fin de evitar aquí prolongadas exposiciones, a mis escritos: cfr. E. NUZZO, "Vico e la ragion di stato", en *Prudenza civile, bene comune, guerra giusta. Percorsi della ragion di Stato tra Seicento e Settecento*, a cargo de G. Borrelli, Quaderno 1 del "Archivio della Ragion di Stato", Nápoles, Adarte, 1999, pp. 313-48; "Tra 'frode' e autoinganno. Aspetti e figure del machiavellismo e dell'antimachiavellismo nella cultura napoletana ai tempi di Vico", en *Machiavelli e la cultura politica del meridione d'Italia*, a cargo de G. Borrelli, Nápoles, Archivio della Ragion di Stato, 2001, pp. 87-127; "Vico, Tacito, il tacitismo", en *Tacito e tacitismi in Italia da Machiavelli a Vico*, a cargo de S. Suppa, *Teoria e storia della ragion di Stato*, (Cuaderno 3) Nápoles, Archivio della Ragion di Stato, 2003, pp. 149-99; trad. esp. de María Lida Mollo: "Vico, Tácito y el tacitismo", *Cuadernos sobre Vico*, 17-18 (2004-2005), pp. 177-214.

13. Sobre las presencias de constitutiva "oximorricidad" en el pensamiento viquiano me tomo el atrevimiento de remitir de nuevo a mis páginas: cfr. E. NUZZO, "Gli 'eroi ossimorici' di Vico", en *Eroi ed età eroiche attorno a Vico*, a cargo de E. Nuzzo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004, pp. 189-216, ahora en mi reciente volumen *Tra religione e prudenza. La "filosofia pratica" di Giambattista Vico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 119-48.

14. Cfr. G. PATELLA, *Senso, corpo, poesia...*, cit., p. 159. Vico es "el último barroco": p. 157. En la cultura barroca el autor tiene sin lugar a duda razón en subrayar la centralidad, ante todo, de la temática de lo metafórico. Y la metáfora para Vico es "la primera, necesaria, premisa de todo pensar" (aunque en realidad lo sea de los hombres caídos...). Pero ello es una conquista viquiana que, en fin, no cumple, sino que invierte los planteamientos de tenor barroco...Ni siquiera de ello procede que "pensar en sentido auténtico signifique pensar poéticamente y metafóricamente": cfr. p. 132. De la prioridad o primacía cronológico-lógica, genética, no deriva la lógico-metafísica.

15. Sobre los decisivos rasgos "racionalistas" de la epistemología de Vico (un punto central de mi interpretación de su pensamiento) remito de nuevo a mis textos. De los cuales ver al menos el segundo "capítulo" del volumen *Tra ordine della storia e storicità. Saggi sui saperi della storia in Vico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001.

16. Sobre los riesgos de las lecturas centradas en las herencias "barrocas" en el pensamiento de Vico y sobre la preeminencia en él de la facultad del ingenio, etc., ver E. NUZZO, "Su recenti testi vichiani di Andrea Battistini", *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XXVIII-XXIX (1998-1999), pp. 239-51.

17. A este respecto, con referencia a parejas conceptuales como "medida-desmedida" y "definido-indefinido" ("indifinito" en el léxico de Vico), y también "forma-informe", he indicado la presencia de diversos regímenes de "opositividad", incluso total (que tiene que ver justamente con el "cuerpo", con su pura naturalidad) en la conceptualización viquiana, la cual, en cambio, ha concentrado casi todos sus esfuerzos, y sus conquistas, en el intento de realizar una extraordinaria implicación de los opuestos sobre una base histórica. En el fondo hallamos el principio metafísico según el cual la dimensión "conativa" propia del hombre tiene un origen absolutamente ajeno a la corporeidad. En ello la mirada viquiana sobre el cuerpo cuenta con las "herencias" del discurso llevado a cabo en particular en *De antiquissima* sobre el movimiento y el conato. Lo hallamos también en una página de *De constantia* en la que Vico trataba de confutar la moral de Epicuro que no logra fundar, justamente en tanto que reduce todo al cuerpo ("*cum corpus in natura tantum agnosceret*"), la prescripción, que es posible hallar incluso en su "*pulcherrimo morum canone*", de dar vida a un "*modus corporum*", de templar los sentidos, las pasiones. La medida del cuerpo —objeto Vico— posee un fundamento conativo que no procede del cuerpo, así como el "*motus*" que también es de los cuerpos, no deriva de ellos. "*Mensura enim est modus corporis, sed non a corpore. Proprietas enim corporis est metiri posse, ut et moveri. At artificis est regula, ut alterius opera movere est*". Cfr. *De constantia iurisprudens*, I, XIV, 1-3, en G. VICO, *Opere giuridiche*, a cargo de P. Cristofolini, Florencia, Sansoni, 1974, p. 375. Sobre todo esto véase en especial un trabajo mío recientemente editado en español: E. NUZZO, "La 'mente contracta'. Entre cuerpos desmedidos y facultades de lo indefinido en Vico", *Cuadernos sobre Vico*, 19-20 (2006-2007), pp. 59-72 [trad. esp. de M.L. Mollo].

18. Sobre este aspecto remito a los escritos metaforológicos concernientes a Vico citados en la nota 2.



AUTORES, TEXTOS Y TEMAS
FILOSOFÍA

Interpretación del historicismo



ANTHROPOS

EDMILSON MENEZES (Org.)

História e Providência: Bossuet, Vico e Rousseau

Tradução e Comentários
EDMILSON MENEZES
HUMBERTO ARAÚJO DE OLIVEIRA GUIDO
MÁRIA DAS GRAÇAS DE SOUZA



Quaderni di Logos
- 4 -

GIAMBATTISTA VICO IL METODO DEGLI STUDI DEL NOSTRO TEMPO



introduzione e cura di Fabrizio Lomonaco

ScriptaWeb
Napoli, 2010

L'infinito nella storia Segui su Vico



MASSIMO LUZZI