

DOS ESTUDIOS ITALIANOS SOBRE VICO Y LA ESTÉTICA

por *Leonardo Amoroso*



A propósito de: Giuseppe Patella, *Senso, corpo, poesia. Giambattista Vico e l'origine dell'estetica moderna* (Guerini, Milano, 1995), y de Stefano Velotti, *Sapienti e bestioni. Saggio sull'ignoranza, il sapere e la poesia in Giambattista Vico* (Pratiche, Parma, 1995).

[Estudio bibliográfico y crítico / Bibliographical and Critical Study]



1. Al comienzo de nuestro siglo, Benedetto Croce, no sin orgullo nacional, señaló a Vico, antes que a Baumgarten o a Kant, como el verdadero padre de la estética¹. Lo hizo desde el punto de vista de una estética entendida como filosofía “especial”, o sea, como aquella parte de la filosofía del espíritu que tiene por objeto el arte bella -por consiguiente, según un significado de “estética” más restricto, y también distinto, del que Baumgarten había atribuido al término al acuñarlo²: el significado de una doctrina de la sensibilidad que termina luego siendo directamente una nueva filosofía de la experiencia.

Pero si en Vico hay una “estética” (aunque con ausencia de este nombre), ella está desde luego más cerca del originario sentido baumgarteniano que no del idealista retomado por Croce. Así se consigue que, muy extrañamente, la tesis croceana de una decisiva relevancia de Vico para la estética parece funcionar mejor en un contexto diferente de aquél en el que fuera formulada. Este singular estado de cosas, que ya fue apreciado hace años por un importante cultivador italiano de estética³, es ahora puesto en plena evidencia por Giuseppe Patella, es decir, por el autor de uno de los libros que se quieren discutir aquí (aunque también el otro libro, el de Stefano Velotti, se mueve en un horizonte análogo)⁴. Observa entonces Patella, en la parte introductoria de su trabajo, que “casi paradójicamente” la tesis croceana sobre Vico y la estética “se muestra tanto más sostenible y verídica cuanto más se aleja del inmediato contexto en el que ha madurado, o lo que es lo mismo, de la global

impostación neoidealista que la sostiene”⁵. En suma, el rol de Vico resulta tanto más fundamental, para la estética y su historia, si esta disciplina es entendida no, idealistamente, como aquella parte de la filosofía del espíritu que tiene por objeto el arte bella, “sino de manera más esencial como reflexión filosófica conectada etimológicamente a la *aisthesis*, a las formas de sentir y al estado afectivo del sujeto, que se propone por tanto como teoría general de la sensibilidad y de la percepción, como una verdadera y propiamente ‘filosofía del sentido’”⁶.

Los “derechos del sentido”⁷ son justamente reivindicados por Vico -recuerda Patella- a lo largo de todo el arco de su obra: en el *De ratione*, primeramente, contraponiendo la “tópica” a la “crítica” (es decir, al racionalismo cartesiano), en el *De antiquissima...*, después, valorizando la “primera operación de la mente” en la cual intervienen el sentido, la memoria, la fantasía y el ingenio, y en la *Scienza nuova*, por último, en un contexto no sólo ontogenético, sino filogenético y antropológico, con la doctrina del “universal fantástico”, de la que Patella evidencia el significado estético y la función de síntesis entre la “singularidad expresiva” y la “universalidad lógica”⁸.

Tal reivindicación viquiana de los “derechos del sentido”, como muestra ya esta amplitud de su horizonte, no puede ser reducida a un chato empirismo, sino que apunta más bien en la dirección de una “suerte de *sensismo metafísico*”, de una “*sabiduría del sentido*”⁹. Por otro lado, Vico mismo dedica la parte más conspicua de la *Scienza nuova* a la “sabiduría poética”; de ella reclama Patella los principales temas, evidenciando “la indisoluble conexión [...] entre poesía, mito e historia”¹⁰, y a continuación procede a mostrar, con mucho vigor o no sin falta de originalidad, que en tal sabiduría está en primer plano la dimensión del cuerpo. A través del análisis de algunos muy eficaces pasajes viquianos sobre el cuerpo y sobre el mundo de los gigantes¹¹ Patella argumenta que los mismos tres principios de la *Scienza nuova* están mancomunados propiamente por un “motivo corpóreo, que hace de la religión la *limpieza* del cuerpo, del matrimonio la *educación* del cuerpo y de la sepultura el *culto* del cuerpo”¹² y piensa de nuevo, a continuación, la “sabiduría del sentido”, la “sabiduría poética”, en los términos de una “estética del cuerpo”¹³.

Si no hay en Vico una estética como filosofía del arte bella ni una verdadera “autonomía de lo estético”, sin embargo es posible, según Patella, descubrir en su obra una “autonomía de lo poético” (entendido no obstante como “modalidad esencial del existir humano”)¹⁴. En tal doctrina viquiana de lo “poético”, Patella concreta luego, muy instructivamente, la reprensión y la transfiguración de tres conceptos de la poética tradicional: aquél, de matriz aristotélica, de lo “imposible creíble”, reelaborado por Vico en el sentido del universal fantástico (contra el aristotélico Castelvetro, que había sostenido la anterioridad de lo verdadero respecto a lo verosímil y de la historia respecto a la poesía), el de la “imitación”, que Vico piensa de nuevo como “mera imitación naturalista”¹⁵ (un significado, por otro lado, al cual se puede reducir la *mimesis* de los antiguos), pero evidenciando en ella el momento inventivo, ingenioso (como por otro lado había hecho ya la poética barroca, por ejemplo con Sforza Pallavicino), y el de lo “sublime”, que Vico transporta del originario contexto longiniano “al alejado marco de la propia originalísima antropología filosófica”¹⁶. También sobre el tema del lenguaje la *Scienza nuova* es realmente “nueva”, en cuanto se contrapone a “esa tradición que para Vico va expresamente desde Aristóteles hasta los estudiosos dieciseiseciosos Giulio Cesare Scaligero y ‘Francesco Sanzio’, mancomunada por una visión puramente convencionalista del hecho lingüístico, derivado de un racionalismo lógico gene-

ral”¹⁷, y propone en cambio una doctrina de la originaria naturaleza poética del lenguaje, conectada a una nueva interpretación de las figuras retóricas y a un nuevo modo de entender la filología. Discutiendo de estos temas tan centrales del pensamiento viquiano, Patella argumenta también en contra de las rígidas divisiones temporales por cuanto concierne de este modo a las tres lenguas (divina, heroica y humana), como también a la relación entre poesía y filosofía.

La referencia al trasfondo cultural de Vico es profundizada en la parte final del libro de Patella, consistente precisamente en un “epílogo barroco”¹⁸. Múltiples son, en efecto, los aspectos por los cuales Vico puede ser considerado, según Patella, el “último barroco”¹⁹: 1) la doctrina de la metáfora como obra del ingenio, de sus vibrantes asimilaciones, doctrina que Vico radicaliza indicando en la metáfora el “principio estructurante del lenguaje y, más aún, del pensamiento”²⁰; 2) el pensar por imágenes, como demuestra también solamente el genial “grabado” [ref. al frontispicio de la *Scienza Nuova*], encuadrado por Patella en el contexto de un “pensamiento icónico viquiano”²¹ que se aparta, por otro lado (por ejemplo en el tema de los jeroglíficos), “de cualquier alegorismo figurativo de tipo esotérico”²²; 3) la escritura misma de Vico: “una lengua rica de preñantes metáforas y de robustas similitudes, un estilo expositivo siempre vivaz y variopinto y una forma siempre abierta e inclusiva son, no sólo concordantes en un momento barroco en sentido lato de su reflexión, sino que son significativamente parte esencial del mismo *pensar poético* viquiano”²³; 4) la propuesta pedagógico-cultural de una “unidad del saber” de fundamento retórico, aspirante a una idea “heroica” de sabiduría²⁴; 5) la construcción, por último, de la *Scienza nuova* como “singular enciclopedia barroca” desde la impostación “tópico-genealógica”²⁵. Por todo esto, Vico se le muestra a Patella como “el cumplimiento filosóficamente más maduro del Barroco, su verificación, en cuanto la mejor tradición poético-retórica de los siglos XVI y XVII es acogida, meditada de nuevo y apropiada a la luz de una fundación filosófica fuerte, capaz de alzarse como contribución fundamental al origen de la estética moderna”²⁶.

2. El reconocimiento de la relevancia fundamental de Vico para la estética, pero para una estética entendida como “filosofía del sentido” (y no entonces como parte de la filosofía del espíritu, como en cambio quería Croce, que, sin embargo, ha sido el afirmante de la paternidad viquiana de esta disciplina), envía también hacia todo el nuevo pensamiento actual (muy profundo teóricamente y rico historiográficamente) acerca de lo que la estética ha sido, es y puede ser. Si en su tiempo los triunfos idealistas de la estética entendida como filosofía del arte bella hicieron casi olvidar el significado originario que Baumgarten había dado a esta disciplina (como indica el nombre mismo que elige para ella), la radical transformación, hoy en día, de la estética (ahora que todo parece ser menos que lo que el idealismo -viejo y nuevo- había creído) parece poder conducir directamente a una revancha de Baumgarten contra Hegel, casi recorriendo de nuevo hacia atrás el camino que, hace dos siglos, llevó de uno a otro a través de Kant.

Así, en particular, la propuesta de una estética como “filosofía del sentido de la experiencia”, magistralmente formulada por Emilio Garroni, casa bastante bien con una relectura que reviste toda la riqueza de la estética del *Settecento*, cuando aún no era una disciplina “especial”²⁷. En este momento, el libro de Velotti puede ser caracterizado también propiamente como una relectura de Vico en el contexto de una estética comprendida al modo de

Garroni²⁸: de esta manera, Velotti alcanza a “afrentar desde un nuevo punto de vista” la cuestión de las “relaciones del pensamiento de Vico con el emerger de la estética moderna” que hoy, observa, es a menudo vista con “desconfianza” no sólo por el “temor de recaer en el constreñimiento de la interpretación croceana”, sino también, justamente, a causa de “una idea inadecuada acerca de la naturaleza y del estatuto de la estética misma”²⁹.

El audaz ataque del libro de Velotti afronta de cara (como raramente suele ser hecho) la intrincada metafísica del *De antiquissima...*, alineándose de parte de aquellos revisores del “Giornale de’ letterati d’Italia” que lamentaron rápidamente una insuficiente fundamentación en ella³⁰. En esta obra, argumenta Velotti, hay una tensión sin resolver entre dos diversas nociones de Dios: una, teológica, como “primer hacedor” (de aquí el *verum factum*), la otra, metafísica, como “infinito en acto” (de aquí la doctrina de los puntos metafísicos y del conato) y otro tanto doble es luego el modo en que puede ser concebida la experiencia humana (ejemplarmente, la del dolor). La tensión que se perfila así es, finalmente, entre “ciencia” y “conciencia”, entre “verdad” y “certeza”, que son los polos de una dialéctica que emplea Vico en las obras sucesivas, es decir, en el *Diritto universale* y en la *Scienza nuova*.

Mas, si la primera obra “concibiese estos términos de manera contradictoria”³¹, debido a que, cuando la escribió, Vico “retenía aún que un ‘vero’ como criterio del ‘certo’ habría podido mostrar la proveniencia del ‘vero’ desde el ‘certo’”³², la *Scienza nuova*, en cambio, intenta “pensar conjuntamente, concretamente -sin una previa reducción del uno al otro- lo cierto y lo verdadero” respetando “la prohibición de hacer valer un criterio de verdad ya dado”³³. Ello no es efectivamente -según Velotti, en polémica contra la interpretación vulgar- el *verum factum*, cuya (por otro lado episódica) reaparición en la *Scienza nuova* es “la mención de un problema y de una tarea ineludibles, y no del método para obtener la solución”³⁴. Esta última no puede consistir más “en la aplicación de un criterio de lo verdadero”³⁵: el “criterio” es todo lo más (paradójicamente) el mismo “cierto”, o bien el “sentido común” que constituye el objeto de la nueva ciencia. Lo declara el mismo Vico, así como afirma por más intervalos que no se trata de “imaginar”, sino de “entender”³⁶ la dimensión originaria y protohistórica de lo “cierto”. No se trata -interpreta Velotti- de reproducirla con la imaginación (como desearían ciertas lecturas del *verum factum*), sino de repetirla, recorriendo de nuevo “el alternarse de las figuras del ‘sentido común’”³⁷. Esta “repetición”, sin embargo, no es entendida en el sentido de una “mirada ‘panorámica’ siempre presuntamente sustraída ya al panorama que contempla”: ella viene a ser, de manera paradójica, “desde el interior de lo ‘cierto’”, mirándolo, por así decir, “en transparencia”³⁸.

En otros términos, Velotti ve configurarse la investigación de Vico como una especie de “investigación de la ignorancia”³⁹ como fondo necesario de todo saber: justo aquí está la centralidad de la poesía en cuanto que ésta es “a la vez medida de la ignorancia y primera forma de sabiduría”⁴⁰. En este contexto paradójico tienen lugar extraños escamoteos y cambios de lugar que Velotti hace evidentes (de manera también muy brillante): entre lo propio y lo impropio⁴¹, entre la verdad y la ficción⁴², entre la metáfora y la ironía⁴³. Pero la expresión principal de tal actividad paradójica es la noción de “universal fantástico” que Vico mismo presenta como “llave maestra” de su nueva ciencia y que Velotti examina en profundidad, procediendo por aproximaciones sucesivas, que lo conducen desde las nociones de la retórica (con la precisión, por otro lado, de que en los primeros hombres se trata de una retórica inconsciente), en particular la de “autonomasia”⁴⁴, hasta la noción de “*exemplum*”,

comprendida de una manera “más originaria y radical” respecto a aquella de la retórica⁴⁵. De tal originalidad es, por así decir, una confirmación el hecho de que propiamente a partir del *exemplum*, a través de una peculiar inducción de tipo “ingenioso”⁴⁶, se forman después, según Vico, los “géneros inteligibles” (que, finalmente, los “poetas de los tiempos humanos” pueden también intentar reconvertir en “universales fantásticos”)⁴⁷.

La “ignorancia” que Vico señala, según Velotti, junto a la poesía, cual fondo abisal de todo saber, queda por otro lado “como grieta, como fractura originaria e incolmable del saber que se instituye para colmarla”⁴⁸ y justamente por esto puede dar origen a los cambios de la historia, cuando haya clases sociales que tengan el interés y la fuerza de producirlos, como sucede en particular, por cuanto concierne al pasaje desde la edad del sentido a la de la reflexión, mediante la experiencia de los “fámulos”⁴⁹ (portadores de una “poesía” y de una “ignorancia” por así decir alternativas a las de los “padres”). Pero, en fin (también presentando una “barbarie de la reflexión” hasta peor que la del sentido), Vico propenderá siempre más (en las sucesivas reescrituras de su obra maestra) a una visión de la historia en la que no es posible “un ‘acme’, una culminación, una condición estable e ideal, donde lo ‘cierto’ y lo ‘verdadero’ se saldarían definitivamente y hallarían un conciliado reposo”⁵⁰. Al contrario, la irreductibilidad de la “ignorancia”, la precariedad de la razón y la originariedad de la poesía como “fundamento no normativo juzgador -sino ‘sentimental’- de nuestros saberes”⁵¹ hacen así que la tarea (paradójica) quede, en formas poco a poco diversas, siempre igual: “desde lo ‘cierto’, estando y permaneciendo irremediamente ‘dentro’ de él, mirar a lo ‘verdadero’”⁵².

[Trad. del italiano por Jose M. Sevilla]

NOTAS

1. Cfr. Benedetto CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (1941 7ª; 1ª ed. 1902), a cargo de G. Galasso, Adelphi, Milano, 1990, p. 277; e ID., *La filosofia di Giambattista Vico* (1911), Laterza, Bari, 1965, p. 50.

2. Cfr. Alexander BAUMGARTEN, *Meditationes de nonnullis ad poema pertinentibus*, 1735, esp. § 115; y *Aesthetica*, vol. I: 1750; vol. II: 1758.

3. Cfr. Gillo DORFLES, *L'estetica del mito (da Vico a Wittgenstein)*, Mursia, Milano, 1967, pp. 7 y ss.

4. De estos y otros recientes estudios italianos sobre Vico he discutido en “Vichiana”, *Teoria*, XVI, 1, 1996, que retomo parcialmente aquí.

5. G. PATELLA, *Senso, corpo, poesia . Giambattista Vico e l'origine dell'estetica moderna*, Guerini, Milano, 1995, p. 19.

6. Cfr. *op. cit.*, p. 14.

7. *Op. cit.*, pp. 33 y ss.

8. *Op. cit.*, p. 55.

9. *Op. cit.*, p. 59.

10. *Op. cit.*, p. 73.

11. Son pasajes en los cuales Vico habla, con acentos “sublimes”, de cuerpos crecidos monstruosamente a causa de las “sales nítricas” de “sus propias heces” (reconducidos después a su justa medida por la higiene de “solemnes lavadoras”), de “vagancia ferina” y de “sensualidad bestial” (abandonadas después por el terror provocado por el rayo tras el diluvio) y de la “pestitencia” de los cadáveres corrompiéndose sobre la tierra (después piadosamente sepultados bajo ella).

12. *Op. cit.*, p. 83.

13. *Op. cit.*, pp. 84 y ss. (en las cuales Patella se refiere también a la fenomenología y, en particular, a la obra de Dino Formaggio).

14. *Op. cit.*, pp. 95-96. Aquí Patella parece acercarse extrañamente a Croce, porque indica en tal auto-

mía de lo poético un momento “fundamental para la afirmación de esa autonomía de lo estético que es el origen de la moderna disciplina filosófica que se recoge bajo este nombre”

15. *Op. cit.*, p. 104.

16. *Op. cit.*, p. 108.

17. *Op. cit.*, p. 116.

18. *Op. cit.*, p. 130.

19. *Op. cit.*, p. 157.

20. *Op. cit.*, p. 134.

21. *Op. cit.*, p. 139.

22. *Op. cit.*, p. 140.

23. *Op. cit.*, p. 146.

24. *Op. cit.*, pp. 148 y ss.

25. *Op. cit.*, p. 155. Es éste uno de los muchos puntos en los que Patella se refiere también a la interpretación viquiana de Andrea BATTISTINI, autor, entre otros estudios, de *La degnità della retorica. Studi su G.B Vico*, Pacini, Pisa, 1975 (y del reciente *La sapienza retorica di Giambattista Vico*, Guerini, Milano, 1995), y además encargado de una excelente edición viquiana, rica en utilísimas notas: G. Vico, *Opere*, 2 vols., Mondadori, Milano, 1990

26. G. PATELLA, *op. cit.*, p. 159.

27. Cfr. Emilio GARRONI, *Senso e paradosso. L'estetica, filosofia non speciale*, Laterza, Roma-Bari, 1986; e ID., *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, Garzanti, Milano, 1992.

28. La inteligencia y la finura del intento, sin embargo, no deben hacer pensar en una servil imitación o aplicación de las concepciones de Garroni, el conocimiento de las cuales, paralelamente, no es indispensable para la comprensión del libro de Velotti.

29. Stefano VELOTTI, *Sapienti e bestioni. Saggio sull'ignoranza, il sapere e la poesia in Giambattista Vico*, Pratiche, Parma, 1995, pp. 13-14. El fragmento continúa así: “Si la estética viene equivocada y pensada sin más como una ‘disciplina especial’, una ‘filosofía del arte’ o una ‘teoría de lo bello’, entonces, en efecto, Vico tiene poco que hacer con ella. Pero si la estética viene pensada, en cambio, como el nombre que recibe, motivadamente, un pensamiento crítico -un pensamiento que en el propio ejercicio llega a ponerse en cuestión a sí mismo y al sentido de la experiencia humana que presupone, y que históricamente tiene como sus referentes privilegiados las ‘obras de arte’- entonces, creemos, el problema de las relaciones de Vico con la estética puede y debe ser abierto de nuevo”.

30. Cfr. *Op. cit.*, p. 26.

31. *Op. cit.*, p. 39

32. *Op. cit.*, p. 48.

33. *Op. cit.*, p. 51

34. *Op. cit.*, p. 52.

35. *Ibid.*

36. Cfr. *op. cit.*, p. 62 y p. 147.

37. *Op. cit.*, p. 71

38. *Op. cit.*, p.p. 74-75. Es en el sentido de esta transparencia y trascendencia, de este “ver a través”, que Velotti interpreta también la noción viquiana de “providencia”.

39. *Op. cit.*, pp. 77 y ss.

40. *Op. cit.*, p. 84.

41. “La relativización de ‘propio’ e ‘impropio’”, propuesta por Velotti, conduce finalmente al reconocimiento de que “todo lenguaje que quiera ser propiamente debe asumir su impropiedad, todo literal presupone un figurado y viceversa” (*op. cit.*, p. 97).

42. “El problema central en Vico no es la oposición de ficción y realidad, de falso y verdadero, sino la copertenencia de ficción y verdad” (*op. cit.*, p. 95).

43. Puesto que la capacidad de mentir propia de los primeros hombres se traduce en una ficción generalizada y la ficción de la ironía es una exhibición indirecta de la verdad, “la metáfora no estará privada de trazos irónicos y ‘falsos’, y la ironía no estará privada de trazos metafóricos y ‘verdaderos’” (*op. cit.*, p. 99). A partir de la cuestión de las figuras retóricas, Velotti retoma también el tema para subrayar la distancia entre Vico y “una visión todavía fundamentalmente metafísica (y también ‘empirista’) de la experiencia” (*ibid.*) cual es la de Locke.

44. *Op. cit.*, p. 110. Se trata, precisa Velotti remitiéndose a Battistini, de la “denominada ‘autonomasia vos-

sianica” (*ibid.*) o distinta: “mientras en la antonomasia ‘generalizante’ la especie está por el individuo, en la antonomasia ‘vossianica’ es el individuo el que está por la especie” (*op. cit.*, p. 165 n. 94).

45. *Op. cit.*, p. 114.

46. *Op. cit.*, p. 117.

47. A pesar de todo, “el ‘Goffredo’ de Tasso no podrá tener nunca más la inocencia y la fuerza coactiva de un ‘Aquiles’” (*op. cit.*, p. 128). La referencia a la poesía no primitiva tiene una función importante, en el libro de Velotti, porque le permite distinguir originalmente, en la obra viquiana, entre “poesía” y “mito” (frecuentemente identificados), y no menos argumentar también (en polémica con Gadamer) una paradójica recuperación de la “conciencia estética”: cfr. *op. cit.*, pp. 146 y ss.

48. *Op. cit.*, p. 131.

49. Aquí Velotti tiene en gran cuenta la perspectiva abierta por el bello libro de Gianfranco CANTELLI, *Mente, corpo, linguaggio. Saggio sull’interpretazione vichiana del mito*, Sansoni, Firenze, 1986.

50. S. VELOTTI, *op. cit.*, p. 139.

51. *Op. cit.*, p. 136.

52. *Op. cit.*, p. 143.

* * *

