

## UN POETA «DOCTISIMO DE LAS ANTIGÜEDADES HEROICAS». EL ROL DE VIRGILIO EN EL PENSAMIENTO DE G. B. VICO

*Andrea Battistini*



En la economía de la filosofía y de la estética viquianas el papel de Virgilio es mucho más que secundario, porque con su ejemplo resuelve Vico el problema de la existencia de la poesía en tiempos que le son hostiles (constituye la prueba de que en una edad racional puede también realizarse una poesía sublime que conserva el pathos de los primitivos). El poeta latino ha tenido un papel destacado tanto en la formación de Vico, cuanto en su retórica y también en la conciencia antropológica de las obras de madurez. Este arquetipo de poeta sublime, confrontado con Homero, impele a encontrar dos formas de «sublime» en Vico: la relativa y moderna, imitable (Virgilio) y la absoluta e inimitable (Homero); y en consonancia, dos naturalezas de lo sublime: una inmediata y otra refleja. Pero, además, Virgilio también resulta para Vico un erario de «pruebas filológicas» útiles para reconstruir la mentalidad primitiva, como un «dottissimo dell'eroiche antichità».

Both in the economics of philosophy and the Vichian aesthetics the Virgil's role is anything but subsidiary. By means of his example Vico is a position to solve the problem of the existence of Poetry in those periods where the environment might not improve its development (in fact, it turns out to be the main proof to show that in a rational age there might be room too for a sublime poetry to grow up without losing the *pathos* of primitive mankind). The Latin poet has had a remarkable role both in Vico's intellectual development, particularly in his rhetoric, and in the peculiar anthropological consciousness displayed in the works of his mature period. This characteristic archetype of poet, when confronted with Homer, imposes on us the need to find two kinds of «the sublime» in Vico: one which is relative, modern and capable of being imitated (Virgil), and the other which is absolute and can not be emulated (Homer); and correspondingly to those both, there are as well two «natures» of the sublime: one immediate and other reflected. Besides that, Virgil, frequently referred to as a «dottissimo dell'eroiche antichità», is also a constant source to provide well-suited «philological proofs» which Vico eventually uses to restore the primitive frame of mind.

Oscurecido por Homero, a quien la *Scienza nuova* dedica un libro completo para exponer de manera triunfal el «descubrimiento» de su verdadera naturaleza de «universal fantástico», Virgilio parecería no tener relieve alguno en el sistema especulativo de Vico. Y para sufragar esta impresión está la bibliografía, que entre los millares de voces relativas a Vico no computa la presencia de una sola intervención dedicada específicamente a los modos de su recepción de Virgilio. Ni, por su lado, han hecho más los filólogos clásicos, puesto que en la *Enciclopedia virgiliana* editada por el Istituto della Enciclopedia Italiana no aparece, al delinearos la fortuna en la edad moderna, ni siquiera una exigua esquelma atribuida a Vico. En buena razón, la ausencia, si no debe sorprender, al menos no puede dejar de requerir un intento de resarcimiento, aunque sea parcial, habida cuenta que desde el Humanismo hasta la *querelle des anciens et des modernes* de los siglos XVI-XVII es casi imposible encontrar un escrito que verse sobre Homero sin que no aparezca en él una comparación, quizá contrastante, con su homólogo latino, para formar juntos una suerte de vidas paralelas. Además, en la estación del renacido clasicismo en el que Vico se viene formando, es más probable que el canon normativo de las escuelas asignase el primado estético propiamente a Virgilio, sobre la estela tardo-renacentista de Giulio Cesare Scaligero, para quien «así como una dama es distinta de una muchachita plebeya e insulsa, igualmente el supremo Homero es superado por nuestro divino Virgilio»<sup>1</sup>.

Por otro lado, aunque sin jerarquías de mérito, era normal que un joven escolar se topase antes con el autor de la *Eneida*, un poema ciertamente más regular que la *Iliada* y la *Odisea*, dos textos por los cuales también Vico muestra haberse sentido atraído sólo en los años más maduros, cuando con la *Scienza nuova* su criterio heurístico se dirigirá intencionadamente hacia la entropía, retrocediendo desde «nuestras humanas naturalezas civilizadas a aquellas del todo fieras e inhumanas»<sup>2</sup> de los primitivos, o bien, por decirlo en los términos de los dos máximos paradigmas épicos de la antigüedad, descendiendo desde la poesía refinada de los tiempos iluminados y cultos hasta la poesía barbara e instintiva de Homero. Mientras era poco más que veinteañero, se lo ha encontrado en cambio, cuando ejercía de institutor en Vatolla, en un apologetico elogio de la poesía virgiliana<sup>3</sup>, inflamado por tanta «admiración» que, según recuerda el mismo Vico en la autobiografía, le «animó a estudiar los poetas latinos, encabezados por aquel príncipe»<sup>4</sup>. El primer acceso de Vico a la obra del «príncipe» de los poetas latinos fue, por tanto, de tipo estético y militante, a través del estudio métrico de sus «maravillosos números poéticos» tan ensalzados por Tommaso Garzoni en el libro tenido entre manos durante la estancia en Cilento. Y cerca, en 1694, ya al término de los mitificados «nueve años» de soledad, Vico tuvo ocasión de considerarlo bastante, volviendo a entrar en el galante circuito arcádico justamente con un epitalmio que, redactado para las nupcias de Maximiliano Emmanuel II de Baviera, imitaba de Virgilio «la doctísima égloga *Sicelides musae*»<sup>5</sup>, gratificada con un superlativo habitual por quien no perdía ocasión para recordar la pertenencia de su autor a los tiempos «instruidos».

Como convenía a una composición epidéctica, más que a las instancias proféticas puestas como fundamento legendario de un Virgilio precristiano, se retomaban de la Bucólica IV los motivos encomiásticos<sup>6</sup>, diluidos en un clima petrarquesco que sustituía la sobriedad sintética del latín con el gusto por la *variatio* y por la iteración sinonímica. En

perfecta sintonía con el buen tono arcádico de la Conia Sebezia, reconstruido hasta en los detalles por Pompeo Giannantonio<sup>7</sup>, el canto «trabajado» por Vico revela un probo artesanado de imitación classicista, amplificado por los pleonasmos discursivos dictados tanto por los esquemas literarios refluídos por inercia, cuanto por los objetivos de una integración social hecha seguramente de forma más ágil por un estilo fácil. Habiendo elegido la vía «pindárica» antes que la «anacreóntica», Vico convierte la trémula expectativa de la égloga virgiliana en fórmulas ilativas. He aquí entonces que «magnus ab integro saeculorum nascitur ordo» (v. 5) se refuerza, con un superlativo, en «si rinovelle / la gran serie lunghissima de' tempi» (vv. 28-29),<sup>8</sup> mientras que para restituir la mayor libertad del orden verbal del latín («nova progenies caelo demittitur alto», v. 7) interviene la sinuosidad del hipébaton («mandarsi a noi dal ciel novella prole», v. 34). Pero sobre todo viene a prevalecer la cifra pertrarquesca, que diluye el ansia palingenética de Virgilio hasta hacerla asumir los tonos discursivos de una paráfrasis. Los «pauca vestigia» del v. 31 se transforman en «lievi e brev' orme» (v. 60): «laetentur» (v. 52), modificado en verbo y atributo, se redobla en «lieto e felice» (v. 96); el paso a la edad adulta («ubi iam firmata virum te fecerit aetas», v. 37) se carga de *epitheta ornamentia* y de largas perífrasis verbales («da poi che i reali almi garzoni / saran sì ne le forze iti avanzando», vv. 85-6). El simple «redit» (v. 6) se convierte en «a ritrovar sen torni» (v. 40); «erunt etiam altera bella» (v. 35) en «e sol vedremo e'n parte / per vaghezza di fama usarsi Marte» (vv. 83-4); «O mihi tum longae maneat pars ultima vitae» (v. 53) en «se mai là sù temprossi giusta / del mio fato la legge, e se consente / che questo incarco lo mio spirito regga» (vv. 191-2).

Además, a vueltas con un panegírico en tres cantos dedicados al mismo Maximiliano Emmanuel, compuesto siguiendo de cerca el esquema del tríptico petrasquesco de RVFLXXI-LXXIII, Vico amplía esta partitura racionalmente observada casi como si el intento encomiástico se revolviese en un ejercicio retórico, el único posible, para reformarse en las posteriores indicaciones sociológicas de la *Scienza nuova*, en una edad en la cual reflexionar «con mente pura» comporta la renuncia a formas de poesía fantásticas y creativas, sustituidas por el decoro elocuente, por la claridad, por el buen gusto y por el orden. Instintivamente, sin poseer aún la profunda conciencia antropológica de años más tarde, Vico intuye pronto, al contacto con los ritos de la Arcadia, que Virgilio, junto con Petrarca, ofrece el género de poesía más representativo y más imitable en una edad refinada y elegante, cual aquella de las Luces, donde no se rehúsa confiar a los versos hasta incluso enrarecidas verdades metafísicas, consistentes para el Vico de los cantos encomiásticos a Maximiliano Emmanuel en las doctrinas esotéricas de la así llamada filosofía de la luz<sup>9</sup>.

En el plano formal, Virgilio, reconocido por la crítica literaria del tiempo como maestro de «simplicitas», «humanitas», y «dignitas», es consecuentemente leído a través del método reflejo de la retórica, ampliado por otra parte a los otros «más cultos escritores» y descrito con cuidado por Vico en su *Vita*, cuando se recuerda en ella el triple análisis,

«la primera para comprender la unidad de los elementos componentes, la segunda para ver los contrastes y la sucesión de las cosas, la tercera, para recoger en ellas las bellas formas de concebir y de explicarse»<sup>10</sup>.

Traducida en términos retóricos, la lectura reiterada corresponde a la indagación sobre la *inventio*, unitaria y sintética, sobre la *dispositio*, atenta a la sucesión de los argumentos, y sobre la *elocutio*, útil para apreciar el estilo de la composición. Y por más que Vico se afana en advertir que el registro de los valores estilísticos tenía lugar «sobre los libros mismos», antes que transferirlos «a lugares comunes o fraseología», de hecho su inventario viene a constituir el repertorio ejemplar de las figuras retóricas catalogadas, en el ámbito profesional, y recogido por los alumnos en el curso de lecciones universitarias bajo el quintiliano título de *Institutiones oratoriae*, donde entre los poetas Virgilio es, con Terencio, el más citado, maestro innegable de estilo.

Sus versos son referidos de forma alterna para ilustrar las figuras de la anáfora (*Aen.* I, 78-9; III, 490; VI, 700-1), de la *acclamatio* (*Aen.* I, 33; IV, 11), de la hipotiposis (*Aen.* II, 486-95), de la *comparatio* (*Aen.* I, 148-56), del *asyndeton* (*Aen.* IV, 594; IX, 37), del *polysyndeton* (*Aen.* I, 332-3; II, 745), de la *epiphora* (*Ecl.* X, 75-6), de la epanalepsis (*Aen.* I, 750), de la metonimia (*Aen.* II, 311), del sarcasmo (*Aen.* II, 547-48), del homotéleuton (*Aen.* II, 741), del apóstrofe (*Aen.* III, 55-7), de la ironía (*Aen.* IV, 93; 379-80), de la hipérbole (*Aen.* IV, 373; 665), de la metalepsis (*Ecl.* I, 70), de la epítrope irónica (*Aen.* IV, 380-1), de la *dubitatio* (*Aen.* IV, 534-46), del políptoton (*Aen.* IV, 628-9), de la *epizeuxis*<sup>11</sup>. Verdad es que algunos hacía ya tiempo que eran casi canónicos y contemplados en los manuales de retórica, comenzando por la *Institutio oratoria* de Quintiliano, donde de la misma manera se recurre a Virgilio para ejemplificar la metonimia («proximus ardet / Ucalegon», *Inst. orat.*, VIII, 6, 25), el apóstrofe («Quid non mortalia cogis / auri sacra fames!», IX, 3, 25), la ironía («scilicet is superis labor est, ea cura quietos / sollicitat», 2, 50) y a otras figuras llamadas de forma distinta por Vico pero iguales en la sustancia lingüística (VIII, 5, 11; IX, 2, 48; 3, 28). Es indudable, sin embargo, que en Vico la *auctoritas* de Virgilio se da de modo acrecentado, tanto para extenderse a los valores fonosimbólicos de las vocales y de la cantidad de las sílabas, cuanto particularmente eficaces en los incisos. Todo el capítulo «De numero»<sup>12</sup> toma entonces al poeta latino como modelo de exquisita pericia técnica. Evidentemente no es sólo por un frío ejercicio si en sus lecciones de retórica Vico, frente a dos o tres fugaces trazos de Homero, asume la antonomasia de la especie por el individuo definiendo a Virgilio el «poëta» *tout court*, presentándolo cual «Latii matrona Musa» que «gravissime cecinit»<sup>13</sup>.

En el caso de que esta definición no sea del todo convencional, por lo menos el adverbio ilativo que sobreentiende un preciso registro estilístico, aquél vehemente y patético, es muy probable que a la altura de las *Institutiones oratorie*, remontándonos a la versión situada en 1711, Vico identifique en Virgilio el arquetipo del poeta sublime. Para confirmarlo, basta dirigirse al capítulo, escrito sobre la pauta del libro X del tratado «De Latinae linguae aetibus» de Quintiliano, en el cual el autor de la *Eneida* es acreditado propiamente con la cualificación de «sublimis»<sup>14</sup>. En opinión de Gustavo Costa, que mejor que nadie ha indagado acerca de esta categoría retórica, la atribución se explicaría porque en el período de tiempo aún próximo al *De antiquissima* lo sublime para Vico no sería por entonces peculiar a la edad primitiva de los orígenes sino a la época intermedia de la civilización, correspondiente precisamente al período histórico dominado por las figuras de Julio César y de Augusto<sup>15</sup>. En realidad, antes que hipotetizar una más tardía palinodia del significado de sublime, con el cual

Vico habría abordado a Homero, con la *Iliada* y la *Odisea* para debilitar la *Eneida*, es más verosímil creer que para él existieran dos formas de sublime, una por así decir relativa y moderna, la única posible en la edad civil, representada inmejorablemente por Virgilio, un poeta grandísimo pero no obstante imitable, y una absoluta, del todo inimitable para quien no vive ya más en las condiciones gnoseológicamente irrepetibles en las que los hombres «advertían con ánimo perturbado y conmovido».

Una vez sustraído Homero de la «vanidad de los doctos», la misma que en Nápoles había contagiado Gianvincenzo Gravina, para el cual «la poesía fue introducida por una lengua misteriosa en la que se ocultan en las fuentes de toda sabiduría» significados metafísicos, teológicos, físicos y morales<sup>16</sup>, ¿qué cosa habría podido enseñar la *Iliada* y la *Odisea*, desde lo alto de la inaccesible fantasía de éstas, extraña a toda regla, a una edad «delicada» y exangüe como la de Vico? Y también después de haberse explicado que la versión más completa de sublime era aquella de Homero, en todo caso Vico no suplantará jamás a Virgilio, porque su poesía -emergida en los tiempos de Augusto, una edad culturalmente muy afín al primer *Settecento* y también del mismo modo «ostentosa» (SN 44, & 909) en la análoga forma de gobierno monárquico- es todavía practicable tanto a nivel de *rhetorica docens* para proponer a los estudiantes universitarios en el ámbito de los cursos de elocuencia, cuanto a nivel de *rhetorica utens*, en las composiciones poéticas para recitar en las academias cultas y en los salones burgueses, donde además de eso Virgilio, por estar sepultado en Nápoles, ejercía funciones de «genius loci», junto a Stazio y a Tasso<sup>17</sup>. Encontrándose incierto de seguir, tras el cisma de Arcadia, a los epidérmicos y condescendientes galantes programas de Crescimbeni o a la alternativa, bien de otro modo severa y filosóficamente aguerrida, de Gravina, Vico de hecho recusaba ambas formas, si bien haciendo propio el repudio arcádico de los «caprichos» barrocos. Por una parte no parecía posible revivir la poesía bárbara de Homero; por otra parte, no se podían confiar a la poesía ni un conciliante ceremonial encomiástico ni las sutiles especulaciones racionalísticas. De aquí entonces la propensión viquiana por un sublime conveniente a la edad de los hombres, no alejado, ni ignorante del todo, de la índole heroica de las primeras edades, pero adecuado a un ambiente menos inflamado de generosas pasiones. En este sentido, la *Eneida* representa una forma de sublime moderno que hace las funciones de contralto mediador al sublime aún instintivo de la *Iliada*.

Desde la Oración inaugural III, de 1702, Vico atribuye a Virgilio la aspiración, reputada por completo legítima, de que también «Roma tuviese su Homero»<sup>18</sup>. En consecuencia se reprobarán a cuantos no pongan al autor latino

«en la cuenta de los poetas épicos solamente porque Longino, crítico agudísimo, ha parangonado a Cicerón con Demóstenes, pero no a Virgilio con Homero»<sup>19</sup>.

Propiamente, el reproche al autor del *Peri hypsous*, muy seguido por Vico normalmente pero aquí acusado de no haber querido acoger a Virgilio entre los poetas épicos, nace de la errónea creencia de considerar que el anónimo autor ha vivido en el siglo III d.C., mientras que, siendo de la época augusta, no podía haber estado a tiempo para insertar la *Eneida* en el canon. Pero la acusación es igualmente significativa porque en atención a ser desmentida en la primera

*Scienza nuova*, como se verá más adelante, concede entre tanto plena dignidad poética a Virgilio. Ni vale la objeción según la cual siendo la Oración inaugural III una composición que toma postura contra «*omnis mala fraus literaria*», por fuerza es tenido por un gesto retóricamente irónico e inclusivo. Si en el mismo contexto en el cual se condenan los filólogos que ignoran a Virgilio aparece la censura contra cuantos enjuician a su vez a Homero «*menospreciable e insulso*» en comparación con Virgilio<sup>20</sup>, no es por un intento conciliador de pacificación donde todos sean imparcialmente loados, sino por un responsable juicio crítico que, equidistante de las presuntas posiciones antivirgilianas del pseudo Longino y de los verdaderos ataques antihoméricos de Scalfgero, concede semejante dignidad a los respectivos poemas épicos de los dos autores, el uno peculiar de las edades primitivas que serían después llamadas «de los dioses y de los héroes», el otro de la «edad de los hombres». Siempre en esta proluación, expone en extenso a propósito de la invitación a venerar la «*decoram maiestatem*» virgiliana,<sup>21</sup> una fórmula oximórica que transpone, salvaguardándola, la originaria grandeza de lo sublime homérico en un marco ahora secularizado, dentro del cual la magnanimidad persiste con más compuesto decoro. No es, por tanto, algo oculto que en el Vico treintañero la doble naturaleza de lo sublime, aquella inmediata y esa más refleja, es sólo una intuición, carente en ese momento de despliegue teórico de toda la meditación que con la *Scienza nuova* el Vico ya sexagenario formulará con una consciente solución que por un lado aleja irreversiblemente la poesía homérica de toda tentativa de poder ser reproducida en épocas diferentes a la suya, mas por otro lado niega la muerte del arte en la edad de la razón desplegada, el cual es consentido eventualmente en formas propias y diversas.

Al querer más bien aventurar una hipótesis de historia literaria peculiar a la «edad de los hombres» fundada sobre las elecciones viquianas, se podría individuar el canon de ésta en un tipo de poesía que compromete la almidonada transparencia de las taraceas unilingüísticas de Petrarca con el «estilo frecuentemente robusto» de Giovanni della Casa, conforme la definición viquiana ofrecida en la *Vita*<sup>22</sup>. O mejor aún, para evitar los enervados e individualistas elogios mujeriles de la África o, en todo caso, de la psicología subjetiva, se podría indicar el modelo precisamente en la *Eneida*, significando un retorno a la épica y a su celebración colectiva. Por el tiempo de las Oraciones inaugurales permanece sin embargo en Vico una hamletiana incerteza entre la refutación y la acogida de la retórica y de sus principios miméticos en la poesía moderna. En el *De ratione*, la habitual confrontación entre los dos máximos poetas de la edad clásica, retorna ante todo para desmentir la difundida tesis según la cual «no habría habido un Virgilio si no le hubiese precedido un Homero»<sup>23</sup>. En plena «angustia de la influencia»<sup>24</sup>, Vico sostiene, con una iconoclastia digna de Nietzsche, que «los modelos óptimos dejados por los artistas dañan más que ayudan», y, por tanto, los «deberíamos destruir todos». Pero luego sigue una rectificación inmediata, habida cuenta de que el gesto destructivo «sería algo bárbaro y sacrilego», tanto más cuanto esos insignes modelos pueden muy bien ser conservados «para que se valgan de ellos los ingenios menores»<sup>25</sup>.

La aporía, por otra parte, era intrínseca al mismo tratado de lo *Sublime*, cuando venían enumeradas en las cinco «fuentes más productivas de lo sublime», junto a inclinaciones congénitas como «el arrojo exuberante de los pensamientos» y «el *pathos* exaltante e inspirado», otras modalidades relativas más bien a la *techné*, al estudio de los medios artificiales conectados a la práctica de las figuras retóricas, al ingenio y al decoro de la composición<sup>26</sup>. En

consecuencia, también Vico, por un lado, exalta la originalidad, la intrínseca naturaleza del poeta, invocada con más fuerza en un texto que desde el título se refiere al sistema pedagógico de los jesuitas y a su agonismo educativo, pero por otro lado admite, sea no obstante en modo subordinado y bajo forma de recurso, la utilidad de la doctrina, del ejercicio, de las reglas y de la imitación. No habiendo formulado aún el principio gnoseológico «verum ipsum factum», él no tenía claro por el momento el sentido de la continuidad histórica y la posibilidad de acceder a textos poéticos de otras épocas, ciertamente no reproducibles más en las cambiadas condiciones históricas, pero no por ello no susceptibles de ser comprendidas por el hombre moderno que, descendiendo genéticamente de los primitivos, conserva así, aunque sea de modo debilitado, las huellas de la memoria originaria.

Ingenio sistemático en la estructura enciclopédica de sus obras, en todas las fases de su pensamiento Vico aplica a cada prueba filológica, aunque sea mínima, los cánones hermenéuticos de su filosofía. Desde este punto de vista, la clave de lectura para Virgilio no presenta excepción y si en los programas educativos del *De ratione* prevalece el sentido de una contienda poética entre el émulo latino y el precursor griego, la referencia a la *Eneida*, al margen del *De antiquissima*, un texto consagrado por entero a descubrir en los tiempos más remotos una profunda sabiduría oculta, apunta a encontrar allí competencias de física y, en sentido lato, científicas, en una suerte de *revival*, para lo que puede valer una cita aislada del mito medieval de «sabio gentil, que todo supo» investigado en su tiempo por Domenico Comparetti. Y, en efecto, en la réplica de 1712 al «Giornale de' Letterati d'Italia», Vico hace apelación a un hemistiquio virgilano («Iupiter omnibus aequus») no ya para alumbrar sobre la religión, sobre el derecho o sobre la ingenua cosmología de los primitivos, según la exégesis que llegará a ser habitual en el tiempo de los grandes trabajos antropológicos, sino como confirmación de la interpretación de la «sustancia definida del modo que se puede, con el atributo demostrado de la igualdad de sus sustentaciones y esfuerzos», visto que «los únicos conocimientos científicos, que podemos tener jamás, son aquellos en torno a las relaciones de magnitud y de multitud». Esta vez en el ámbito de una ardua y cerebral meditación metafísica que no renuncia a tentaciones herméticas, Virgilio aparece, en el breve gesto que se le dedica, amamantado de una sofisticada «prisca theologia», hasta el punto de confirmar con un verso suyo de la *Eneida* «la primera idea que los filósofos han tenido de Dios, de la cual recogen luego todos sus divinos atributos, cual es aquella idea de infinito, que es una relación de magnitud»<sup>27</sup>. ¿Se quiere rivalizar con las citas, «quantum mutatus», podría decirse, del papel antropológico que, con el paso de los años, el poeta latino revestirá en el *Diritto universale* y en la *Scienza nuova*!

No por nada reaparece en el *De uno universi iuris principio et fine uno* la misma fórmula virgiliana «Iupiter omnibus aequus», esta vez, sin embargo, para demostrar en los primeros hombres la posesión del derecho natural, reconociendo

«quod omnes orbis terrarum respublicae una civitas magna sit [...], ita ut ei civitati unus Deus praesit, homines subsint, et summae potestates civiles ordinem quandam quasi optimatium obtineant»<sup>28</sup>.

El cambio de su interpretación no podía ser más radical: en lugar de una compleja sabiduría metafísica centrada en los conceptos abstractos, atiende a una prueba del poder

cohesionador y civilizador de la religión, que hace reconocer incluso a los pueblos en guerra la existencia de un único Dios que asegura la existencia de un derecho que respetar también en caso de conflictos militares. Si antes de 1720, año de la primera concepción del *Diritto universale* e inmediatamente a continuación de la reveladora lectura del grociano *De iure pacis ac belli*, Vico se había acercado a Virgilio bien por su pericia métrica, retórica y literaria, o bien por las implicaciones filosóficas de sabiduría oculta, desde ese momento la *Eneida* es escrutada en la perspectiva antropológica de ofrecer «pruebas filológicas» útiles para reconstruir la mentalidad de los primeros hombres, especialmente en el modo en que ella se manifiesta en la religión, en las relaciones políticas y sociales, y en la jurisprudencia. A partir de este momento, Virgilio es definido siempre «antiquitatis doctissimus usque ad miraculum», «diligentissimus antiquitatis», «antiquitatis nunquam satis admirandus», «antiquitatis scientissimus»<sup>29</sup>. Hasta su habilidad encomiástica, imitada en tiempos de los panegíricos a Maximiliano Emmanuel, pasa a segundo plano, porque también cuando se exalta la grandeza de Roma («Tu regere imperio populos, Romane, memento...») no es por una reverencia hacia la propia patria, sino por obedecer a la verdad («poeta nihil quicquam ex obsequio, sed prorsus ex vero») <sup>30</sup>.

Una vez reconocida la posibilidad para un poeta moderno, aun viviendo en una edad extremadamente civilizada, de comprender el pasado más remoto en virtud del criterio, luego clarificado en la *Scienza nuova*, según el cual habiendo «ciertamente este mundo civil» «sido hecho por los hombres [...], se puede, porque se debe, hallar los principios dentro de las modificaciones de nuestra misma mente humana» (SN 44, & 331), nada más inactual a Virgilio que sumergirlo en las costumbres del mundo primitivo, hasta llegar a imitar, sin las rémoras estéticas del *De ratione* nunca más, los poemas homéricos, tanto en las situaciones, como los vanos abrazos de Aquiles y Patroclo o de Ulises y la madre<sup>31</sup>, cuanto en las metáforas, como cuando las «navium alae» de Homero se convierten en la *Eneida* en «alarum remigium»<sup>32</sup>. Y mediante el impulso de la *Iliada* y la *Odisea* se puede «simular»<sup>33</sup> un héroe como Eneas, semejante a los «universales fantásticos» de Aquiles o de Ulises, pero sin embargo creado en una edad en la cual los universales son racionalmente «inteligibles» (SN 44, & 209). Cuanto Virgilio narra de su héroe es todavía coherente («congruit») <sup>34</sup> con la representación simbólica que retrocede genuinamente a los tiempos oscuros y fabulosos y es la demostración de cómo se puede hacer poesía épica aunque se esté rodeado de la más completa racionalidad.

A Vico, sus mitos le enseñan «docet Virgilius» se lee en el *De constantia philologiae*<sup>35</sup>, la parte más documental del *Diritto universale* - casi tanto como aquellos originarios de Homero. Se justifica así un capítulo entero de esta obra en la que el «maiorum gentium character» viene descrito de manera «facile et commodum» mediante las empresas y los proceder del «Eneas virgiliano», que en los primeros seis libros de la *Eneida* actúa como los primeros héroes de las aristocracias familiares, con quienes comparte la fe religiosa, las virtudes guerreras, el propósito de fundar una ciudad, el respeto absoluto por las leyes, la naturaleza nativamente poética de aquellas gentes. Mas la exégesis viquiana se difunde hasta en los particulares, desde el connubio con Dido protegido en la oscuridad de una caverna para connotar el pudor, hasta la sepultura de Miseno y Palinuro, significativa para quien opinaba que «humanitas» deriva de «humando»; desde las ceremonias nupciales cumplidas con el agua y el fuego, los elementos lústricos de los primordiales, hasta la celebración de los ritos agrarios representados por el ramo



de oro que según Vico significa los meses. Pero Eneas, carácter compuesto, es protagonista de aquellos mitos que los modernos antropólogos denominan mitos paralelos<sup>36</sup>, entendiéndose en este caso no como historias análogas entre civilizaciones diversas, sino como atribuciones al mismo personaje de vicisitudes pertenecientes a clases sociales diferentes. Eneas entonces, así como las divinidades, no encarna sólo la ideología de la clase dominante, cuya historia refleja, sino también el punto de vista de los plebeyos que, en perpetua lucha contra los héroes para conquistar los mismos derechos civiles, le atribúan los caracteres de su condición subalterna. En esta segunda clave vienen interpretadas sus peripecias, expresión del nomadismo nefario antes de quedar parado por el temor de los dioses, además de su descendencia de Venus, símbolo de uniones aún no legitimadas, y la consiguiente hostilidad de Juno, que simboliza la custodia de los matrimonios solemnes<sup>37</sup>.

Evidentemente, en el *Diritto universale* la épica virgiliana es empleada en medida sistemática para reconstruir las edades fabulosas de los dioses y de los héroes. Sin embargo, falta en Vico la plena conciencia de la difracción cronológica existente entre los hechos remotísimos y el momento en que, en la luminosa edad de Augusto, esos eventos fueron cantados de nuevo. En el fondo, del modo en que nos habla de ello se comprende que para él Virgilio ha cumplido una operación refleja, un trabajo de restauración, en cuanto que bajo los significados actuales, planos y rebajados, ha intuido imaginativamente los resplandores de las antiguas pinturas; él todavía no tiene aún claro el problema de cuánto haya mitigado la sedimentación temporal en la realidad cruda y violenta de aquel pasado, revivido en una época de costumbres mucho más mansas. El sentido de la distancia se presenta con mayor conocimiento en la primera *Scienza nuova*, cuando Virgilio es adscrito a sabiendas entre los «poetas de la edad tercera»<sup>38</sup>. Su competencia no está ciertamente menguada, desde el momento en que se le reconoce siempre, aunque quizás en un número más escaso de ocasiones, «doctísimo de las antigüedades poéticas» (SN 25, & 463), «cuanto otro alguno jamás pudiera pensar» (SN 25, & 238) y, no habiendo aún acaecido el «descubrimiento del verdadero Homero», las pruebas filológicas deducibles de su poema son sostenidas con no menos dignidad que las de la *Iliada* y la *Odisea* (SN 25, && 336, 338, 414), después de que un hemistiquio de *Ecl.*, III, 60 («A Iove principium Musae») es alzado como exergo de toda la obra, mientras que su libro I se pone bajo el lema, igualmente virgiliano, de «Ignari hominunque locorunque erramus» (SN 25, && 3, 43). No menos admite Vico, pues también la de Virgilio es una docta reconstrucción efectuada *a posteriori*, que pueda haber cometido errores, como cuando, no otorgando más, como en cambio había hecho en el *Diritto universale*, que Eneas fuera un carácter «doble», expresión también de la historia de los fámulos y de los clientes además de aquella de los héroes, acusa al poeta latino de haber «usado mal» las palomas, aves consagradas a la Venus plebeya, para guiarlo en la búsqueda del ramo de oro, mientras todo lo más habría debido hacerle ayudarse mediante los auspicios tomados de las águilas, aves convenientes a los nobles y a sus divinidades mayores (SN 25, & 434).

Aunque aduce aún «pruebas filológicas» traídas de Virgilio, la *Scienza nuova* de 1725 tiende a cambiar de sitio con más fuerza su obra en la edad moderna, marcando como nunca antes las distancias de Homero, al menos sobre el plano de la «razón poética» si no sobre el de la credibilidad de los testimonios ocasionados, que, de cualquier modo, y como apenas se ha

visto, no se hallan totalmente exentos de críticas. En el capítulo que traza una antítesis inconciliable entre «metafísica» y «poesía», donde la primera «purga la mente de los prejuicios de la puericia» y la segunda «la sumerge toda y la vierte dentro de ellos», la primera «debilita la fantasía» y la segunda «la exige robusta» (SN 25, & 314), Vico lleva a cabo también la palinodia de cuanto veinticinco años antes había aseverado en la tercera Oración inaugural a propósito de la confrontación entre Homero y Virgilio. En aquella ocasión, como ya se ha podido anotar antes, se acusaba al *Perì hypsous* de no haber considerado al poeta latino digno de estar al lado del aedo griego; ahora, por el contrario, se ensalza el roto paralelismo porque

«en todas las lenguas conocidas por nosotros no hubo nunca un hombre de valía que fuera a la vez gran metafísico y gran poeta, perteneciente a la máxima especie de poetas, de la que es padre y príncipe Homero».

Y directamente, en la víspera aún no explícita de la teoría del recurso [*ricorso*] y de la correspondencia entre la edad de los héroes de los tiempos de la guerra de Troya y el Medioevo, se comienza a aventurar una analogía más pertinente entre Homero y Dante, éste último el cual vive «en la edad de las hablas poéticas de Italia, que nacieron en su mayor barbarie de los siglos IX, X, XI, XII (lo que no le ocurrió a Virgilio)».

Después de haber preparado el terreno que hará de Dante el «Homero toscano» (SN 44, & 786), tras el paréntesis final se dispone a separarlo de Virgilio, cuya *Eneida* por el contrario, también debido a la veneración dantesca hacia su «maestro» y «autor», había sido promovida por los Humanistas, especialmente por Cristoforo Landino, como herencia directa para la *Commedia*, propiamente en nombre de una lectura culta, moral y alegórica aplicada también al poema latino<sup>39</sup>. Eran, no casualmente, los años en los que escribiendo Vico la autobiografía, casi simultáneamente con la primera *Scienza nuova*, recordaba las jornadas dedicadas a estudiar y apostillar a Virgilio «en comparación con Dante [...], con esta curiosidad de ver en la comparación, con integridad de juicio, las diferencias entre ellos»<sup>40</sup>. Es una operación crítica que, al reclamar en la causa a Dante, a propósito de la confrontación tradicional entre Homero y Virgilio, halla antecedentes en la exégesis del tardío *Cinquecento*, especialmente de Castelvetro, para quien

«los poetas épicos [...] usan la mayor grandeza, así como la usó Homero; [...] de la que se abstuvo Virgilio con todo su poder, como quien debía ser consciente de la debilidad de su ingenio».

Y proseguía mencionando también que Dante había empleado «el estilo de poema grande y magnífico», a diferencia del «poema pequeño y modesto» de Petrarca<sup>41</sup>. No pasó mucho tiempo y también Tasso, memorador de Castelvetro, remachó que Dante «es más similar a Homero en la audacia y en la licencia [...] que a Virgilio»<sup>42</sup>.

Sin embargo, más que enunciar valoraciones interesadas por el aspecto artístico de las obras literarias, como era costumbre en la etapa renacentista y manierística, Vico se interrogaba al final de las varias versiones de la *Scienza nuova*, estando en sintonía con los debates de

principios del s. XVIII<sup>43</sup>, sobre las causas históricas y los condicionamientos culturales y sociológicos que operaban en la producción artística, hasta llegar a insistir de nuevo, en la serie de «Correzioni, miglioramenti e aggiunte» que luego quedaron inéditas, acerca de un Virgilio filósofo o metafísico, otorgando que el sintagma «igneus vigor», más que pertenecer a la «tosquísima física poética» de los «poetas teólogos», fuese debido a ser él «estoico de secta» y, por tanto, mediante esa expresión, haber querido «decir poéticamente aquello que los filósofos llamaban 'sentido etéreo', que los peripatéticos denominaron 'intelecto agente', y los platónicos llamaron 'genio'»<sup>44</sup>. La integración viene luego invalidada, quizá porque Vico se había percatado de excederse al describir un Virgilio demasiado «entumecido» por los razonamientos filosóficos. Ello resulta, sin embargo, muy indicativo de una incertidumbre y de una oscilación que no duda en contradecirse, síntomas de un profundo e inquieto trabajo especulativo, contenido entre la continuidad de la historia ideal eterna y la especificidad de cada época, según una dialéctica que se transmite en la confrontación entre antiguos y modernos, objeto de una añosa *querelle* florecida a principios del s. XVIII, entre la búsqueda arqueológica del pasado y su actualidad en el presente y en la modernidad, entre barbarie y civilización, entre teología y filosofía, entre sentido y razón, entre cuerpo y mente, entre poesía y retórica.

Si bien en equilibrio muy inestable, la solución más convincente es aquella a la que se llega propiamente en la última redacción de la *Scienza nuova*, cuando con la conocida y que replicada semejanza que parangona el fluir del tiempo a un río impetuoso que con la fuerza de su curso tiende a conservar la dulzura de sus aguas incluso después de haberse sumergido en el mar, venciendo la árida, circundante e invasiva salinidad (SN 44, && 412, 629), Vico reivindica la persistencia de las peculiaridades aurorales que desmienten la mecánica sucesión de las tres edades, interviniendo no obstante éstas con su característico *Zeitgeist*. Por un lado, entonces, las expresiones latinas y los relatos míticos de Virgilio, por ser llevadas «a la manera antigua» (SN 44, & 478), retienen aún, regeneradas y renovadas, las condiciones de la poesía primitiva; y, por otro lado, no hay duda de que su poesía sea el producto de una «profunda ciencia» y de «tiempos humanísimos» (SN 44, && 721 y 1059), como prueban las extremadamente refinadas églogas pastorales, no disímiles de los sofisticados éxitos de Teócrito y de Sannazzaro. La *Eneida* puede aún ejercer de riquísimo erario de «pruebas filológicas», ahora propuestas nuevamente las mismas desde el *Diritto universale*, comprendiendo un capítulo entero sobre la «venida de Eneas a Italia» (SN 44, && 770-773) y, de añadido, agudas anotaciones de antropología cultural sobre el alimento y sobre las técnicas para cocinarlo (SN 44, && 536, 801, 1034); por primera vez, entonces, refiriéndose al acontecimiento de la muerte de Miseno, Vico, que lo descifra completamente a su manera, sostiene que el episodio auténtico y originario, como lo habría podido narrar un poeta épico de la época de Homero, habría sonado «demasiado cruel» para la «mansedumbre del pueblo» en la época augusta, fingiendo entonces que en vez de Eneas, en realidad no menos violento que Ulises hacia Antfnoo y los otros socios, hubiese sido «Tritón» quien asesina a su socio, aunque tampoco «nos da de ello motivos muy claros para entender» cómo se desenvuelve realmente la historia. En el plano de las poéticas, es como si en sus versos convergiesen idealmente las declaraciones del pseudo Longino y de Horacio, uno para auspiciar las pasiones y el fuerte sentir, el otro para vigilar que el decoro nunca venga a menos.

No hay duda de que, como afirma el mismo Vico refiriéndose por contraste a Homero, «de un ánimo humanizado y compasivo gracias a alguna filosofía» no podría nacer de ningún modo «aquella truculencia y fiereza de estilo» con que en la *Iliada* se describen «tantas, y así tan variadas y sangrientas batallas, tantas, y así tan diversas y todas de extravagantes maneras y crudelísimas especies de asesinatos» (SN 44, & 785). Si, por decirlo con Pope, la sublime poesía de Homero es semejante a un fuego, en Virgilio este fuego se ve «como a través de un espejo, reflejado, más brillante que fiero», reverberación de una imitación de un producto del cual el poeta moderno no puede más que «plagiar con sabiduría» («steal wisely»)⁴⁵. Pero aquello que sobre todo vale la pena de advertir, mucho más que la fácil constatación de inaccesibilidad del arquetipo homérico, es la posibilidad de que también en una edad dominada por el racionalismo pueda existir ese fuego, pueda realizarse una poesía sublime que conserva el *pathos* de los primitivos. También en la aplacada temporada de los seguros diques racionales de la lógica y de los silogismos, corre el oscuro magma de las pasiones, capaces de despertar nuevamente resonancias ancestrales, aquellas que, a pesar de la opinión de Castelvetro, hacen de Virgilio un poeta «apasionado»⁴⁶. Es una posibilidad que, tomada ejemplarmente en la *Eneida*, tiene para Vico profundas consecuencias hermenéuticas, por las cuales llega a ser posible que el hombre moderno, con una labor de «rejuvenecimiento», llegue a «rebarbarizar» la propia mente purificándola, con un rito catártico, de las sutilezas del presente.

La teoría antropológica de la *Scienza nuova* que hace debutar a la civilización en el momento en que con el espantoso efecto del primer trueno y del primer rayo el *bestione* llega a ser hombre, podría estar cercana a la hipótesis astronómica del *big bang*, en el sentido de que aquel momento mítico es una especie de explosión de energías imaginativas e ingeniosas de las cuales, no obstante en la extrema dilatación del tiempo, queda huella en el código genético de la humanidad, irradiándose hasta hoy, a pesar de su indefinido palidecer. Y a ello apela Vico en el ámbito gnoseológico del *De mente heroica*, una prolucción dirigida a los jóvenes, según un mensaje que en el ámbito artístico halla su correspondencia en la carta dirigida a otro joven, Gherardo degli Angioli. Ahora el poema épico, conforme a una afortunada definición de René Le Bossu, ha llegado a ser «un discurso inventado por el arte»⁴⁷, pero también de esta manera ha permitido a un poeta de la sensibilidad de Virgilio retroceder hasta los «hombres nacidos del duro roble» (SS 44, & 338), esto es, remontarse al momento inicial de los orígenes de la humanidad y recuperar la integridad humana originaria haciendo emerger de nuevo los estratos profundos de la experiencia colectiva. Como se expresará después con acentos típicamente viquianos el Manzoni del *Romanzo storico*, Virgilio, sin tener «ni el efecto ni la intención de lograr crédito a las cosas narradas», revivió de su «arquetipo» homérico, primitivo y espontáneo, la naturaleza y la verdad intrínseca⁴⁸. En lo que se refiere a Vico, con más optimismo que su decimonónico intérprete, éste pensaba que a pesar de la progresiva secularización la épica podía aún sobrevivir a los propios tiempos, porque, incluso si ya veía su sustitución con la novela, este género conservaba la dimensión «arqueológica», inaugurada por las *Aventuras de Telémaco* de Fénelon⁴⁹. Por otra parte, también Virgilio tenía un continuador poético ideal suyo en Tasso, no distinto del modelo latino «maiestate sententiarum et divinis numeris»⁵⁰.

En la economía de la filosofía y de la estética viquianas el papel de Virgilio es mucho más que secundario, porque con su ejemplo resuelve el problema de la existencia de la poesía en tiempos que le son hostiles. Lejos de resignarse a la muerte del arte, Vico se escuda en la *Eneida* para comprobar la posibilidad de la poesía en la edad de la razón desplegada. Y su existencia es doblemente confortante, tanto en el plano práctico, siendo esta actividad humana la única que puede ejercer de antídoto y de fármaco para combatir la «barbarie de la reflexión», cuanto también en el plano hermenéutico, porque preservando un vínculo con las «antigüedades heroicas» se permite desenterrar sus huellas. En el fondo, el trabajo antropológico de Vico, realizado en pleno Iluminismo, lo hacía sentirse más cercano al «doctísimo» Virgilio que al «fiero y salvaje» Homero, por estar atraído como él por el heroísmo de los primordiales en reacción a los tiempos demasiado «domesticados y civilizados» en los que le tocaba vivir.

[Trad. del italiano por Jose M. Sevilla]

## NOTAS

1. J.C. SCALIGER, *Poetics libri septem*, n. 1. [sed Lugduni], Apud Ioannem Orispinum, 1561, p. 215 [reprint Stuttgart-Bad Cannstatt, F. Frommann Verlag, 1964].

2. G. VICO, *Principj di Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* [1744], en *Opere*, a cura di A. Battistini, Milano, Mondadori, 1990, I, & 338. De ahora en adelante esta edición es la que será referida en el texto con las siglas *SN* 44, seguida de la indicación del parágrafo.

3. Propiamente el autor, Tommaso Garzoni, defendía el estilo agudo de Lorenzo Massa de los ataques de otro autor, Antonio Riccobono, pero evidentemente Vico fue afectado del entusiasmo por Virgilio, citado varias veces en calidad de *auctoritas* métrica, retórica y gramatical. Para los términos de esta contienda literaria cfr. P. CHERCHI, «Un episodio della 'Autobiografia' del Vico e una polemica del tardo Cinquecento», *Convivium*, XXXVII (1969), n. 4, pp. 463-469.

4. G. VICO, *Vita scritta da se medesimo*, en *Opere, op. cit.*, I, p. 13.

5. *Ivi*, p. 23.

6. Su presencia es explícitamente subrayada en otro evocador soneto nupcial «Ottavio, il cui nome alzò 'l divino / Maron al ciel con chiare opre d' inchiostri» (G. VICO, *Versi d' occasione e scritti di scuola*, a.c. di F. Nicolini, Bari, Laterza, 1941, p. 65, vv. 5-6).

7. *L'Arcadia napoletana*, Napoli, Liguori, 1962.

8. La canción se lee en G. VICO, *Opere, op. cit.*, I, pp. 242-47.

9. Es algo sobre lo cual ha insistido N. BADALONI, *Introduzione a G.B. Vico*, Milano, Feltrinelli, 1961, pp. 305-7.

10. G. VICO, *Vita scritta da se medesimo, op. cit.*, I, p. 13.

11. G. VICO, *Institutiones oratoriae*, a.c. di G. Crifò, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 1989, en orden a las páginas 344 para la anáfora, 388 y 390 para la *acclamatio*, 378 para la hipotiposis, 378 y 380 para la *comparatio*, 340 para el *asyndeton* y para el *polysyndeton*, 346 para la *epiphora* y la epanalepsis, 318 y 320 para la metonimia, 344 para el sarcasmo, 360 para el homotéleuton, 396 para el apóstrofe, 326 para la ironía, 330 para la hipérbola y la metalepsis, 372 para la epítrope, 390 y 392 para la *dubitatio*, 354 para el políptoton, 350 para la *epizeuxis*.

12. *Ivi*, pp. 414-22.
13. *Ivi*, pp. 332 y 82.
14. *Ivi*, p. 244.
15. G. COSTA, «Vico and Ancient Rhetoric», en *Classical Influences on Western Thought A. D. 1650-1870*, a cargo de R.R. Bolgar, Cambridge, Cambridge U.P., 1978, p. 261. No muy pertinente parece la objeción de G. Crifó (G. VICO, *Institutiones oratoriae*, *op. cit.*, p. xlviiii, nota 109) para quien Vico emplearía el atributo «sublime» en acepción genérica y no técnica y conectada al *Peri hypsous*, desde el momento que en las *Crie* la misma calificación viene atribuida a Tácito, Salustio y Livio. Esto sin embargo no haría más que confirmar el mismo clima cultural del período, extendido desde la edad áurea a la edad argentea, pero siempre dentro de un contexto de alta civilización.
16. G. GRAVINA, *Della ragion poetica libri due*, en *Scritti critici e teorici*, a.c. di A. Quondam, Roma-Bari, Laterza, 1973, p. 273.
17. El mismo Vico no pierde ocasión, en sus poesías celebrativas, de señalarlo: «...quest'alma cittade, / fino da' primi tempi degli eroi / patria de le sirene, / perpetuo albergo d' assai nobil ozio, / nutrì sempre nel sen muse immortali, / e pruove te [= a Apolo] ne fan troppo onorate / i Torquati, gli Stazi ed i Maroni» (*Giunone in danza*, en *Opere*, *op. cit.*, I, p. 256, vv. 304-10). Y aún, con un dístico latino: «Quaeque Maroni olim dicta urbs ignobilis otti / heic tua nunc Syren fortia facta canit» (A Gioacchino Fernández de Portacarrero, en *ID.*, *Versi d'occasione e scritti di scuola*, *op. cit.*, p. 87, vv. 6-7).
18. *ID.*, *Le orazioni inaugurali I-VI*, a.c. di G.G. Visconti, Bologna, Il Mulino, 1982, III, & 10, p. 139. [Puede encontrarse una traducción española de las seis Oraciones viquianas en *Cuadernos sobre Vico*, n. 2 (Or. I), n. 3 (Or. II), n. 4 (Or. III y IV) y en este mismo número 5 (Or. V y VI). N.T.]
19. *Ivi*, & 5, p. 129. (La traducción italiana corresponde a G.G. Visconti).
20. *Ivi*, & 10, p. 139.
21. *Ivi*, & 6, p. 130.
22. *ID.*, *Vita scritta da se medesimo*, *op. cit.*, I, p. 68.
23. *ID.*, *De nostri temporis studiorum ratione*, en *Opere*, *op. cit.*, I, p. 197. (La traducción italiana es de M. Di Benedetto).
24. La fórmula [«angoscia dell'influenza»] se entiende, naturalmente, en la acepción de Harold Bloom, autor de una obra con el mismo título, traducida en italiano por Feltrinelli en 1983.
25. G. VICO, *De nostri temporis studiorum ratione*, *op. cit.*, pp. 197 y 199.
26. PSEUDO LONGINO, *Il sublime*, a.c. di G. Lombardo, Palermo, Aesthetica, 1987, 8, 1, pp. 34-5.
27. G. VICO, *Le orazioni inaugurali, il De Itolorum Sapientia e le polemiche*, a.c. di G. Gentile e F. Nicolini, Bari, Laterza, 1914, p. 266.
28. *ID.*, *Il diritto universale*, a.c. di F. Nicolini, Bari, Laterza, 1968, I, p. 161.
29. *Ivi*, en el orden I, p. 147; II, pp. 395, 518, 538. Pero los atributos elogiadores acompañan constantemente el venerado nombre de Virgilio con la invariabilidad de los estereotipos (cfr. II, pp. 463, 477, 499, 509; III, pp. 649, 710).
30. *Ivi*, I, p. 214. La «adulación» es excluida con decisión del memorable pasaje de *Aen.*, VI, 847-853 también en la posterior dedicatoria antepuesta por Vico a la traducción italiana de la *Sifilide* llevada a cabo por Pietro Belli del latín de Francastoro y editada en 1731 (G. VICO, *Scritti vari e pagine sparse*, a.c. di F. Nicolini, Bari, laterza, 1940, p. 27).
31. *ID.*, *Il diritto universale*, *op. cit.*, III, p. 610: «Celebres eius rei sunt apud Homerum loci ubi Achilles amplectitur Patrocli umbram [...] et mater, quae, ab Ullyse ter comprehensa, ter elabitur (quem locum postea Virgilius et Torquatus Tassus sunt imitati)».
32. *Ivi*, III, p. 620: «Sane pleraeque omnes metaphorae homericae ex duplici hac causa, aut rerum ignoratione, aut verborum inopia, conflatae, ut naves 'maris equi', remi 'navium alae' (quam Virgilius postea imitatus dixit 'alarum remigium' de Daedalo)».
33. *Ivi*, II, p. 408.
34. *Ivi*, II, p. 477. También en III, p. 617 se afirma que Virgilio «usurpavit», o sea, en la acepción latina, se apropió legítimamente del todo, de las locuciones poéticas de la antigüedad.
35. *Ivi*, II, 434.
36. Cfr. P. GIANNANTONIO, «Su la dottrina vichiana del mito e alcuni esempi di miti paralleli», *Rivista di Studi Crociani*, V (1968), pp. 172-89.
37. G. VICO, *Il diritto universale*, *op. cit.*, II, pp. 499-501, donde se declara explícitamente que, con Eneas,

Virgilio «heroicum maiorum characterem sex libris prioribus fingit [...], heroicum characterem minorum gentium, sive heroem bellorum, libris sex posterioribus describit».

38. ID., *Principi di Scienza Nuova intorno alla natura delle nazioni*, en *Opere*, op. cit., II, & 308. De ahora en adelante los envíos a esta edición serán indicados en el texto con la sigla *SN25*, seguida de la indicación del parágrafo.

39. Cfr. C. KALLENDORF, *In Praise of Aeneas. Virgil and Epideictic Rhetoric in Early Italian Renaissance*, Hanover and London, University Press of New England, 1989, pp. 155-59.

40. G. VICO, *Vita scritta da se medesimo*, op. cit., I, p. 13.

41. L. CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, a.c. di W. Romani, Roma-Bari, Laterza, 1978, I, pp. 221-22.

42. Véase cita y comentario en E. RAIMONDI, «Il narratore passionato», en *I sentieri del lettore*, I: *Da Dante a Tasso*, a.c. di A. Battistini, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 536-37. También el siglo XVII a menudo no fue cordial con Virgilio, que fue «el más debilitado de los poetas» para EMANUELE TESAURO (*Il cannochiale aristotelico*, en *Trattatisti e narratori del Seicento*, a.c. di E. Raimondi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, p. 36).

43. Cfr. K. SIMONSUURI, *Homer's Original Genius. Eighteenth-Century Notions of the Early Greek Epic (1688-1789)*, Cambridge, Cambridge U.P., 1979, especialmente las páginas 77-82.

44. G. VICO, *La scienza nuova giusta l'edizione del 1744*, a.c. di F. Nicolini, Bari, Laterza, 1928, II, p. 225, que reporta los «fragmentos de las redacciones de 1730, 1731 y 1733 relativamente abolidos o sustancialmente cambiados en la redacción definitiva».

45. A. POPE, *Preface a HOMER, The Iliad*, translated by Mr. Pope, London, Bernard Lintott, 1715, I, pp. 4-5, 3.

46. L. CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, op. cit., I, pp. 419-20.

47. R. LE BOSSU, *Traité du poëme épique*, Paris, M. Le Petit, 1675.

48. A. MANZONI, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, en *Tutte le opere*, a.c. di M. Martelli, Firenze, Sanzoni, 1973, II, pp. 1743-45.

49. Sobre el rico debate florecido en el *Settecento* en torno a la novela cfr. G. COSTA, «Modelli narrativi illuministici», en *Cultura meridionale e letteratura italiana. I modelli narrativi dell'età moderna*, Atti dell'XI Congresso dell' AISLLI (Napoli-Salerno, 14-18 aprile 1982), a.c. di P. Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1985, pp. 287-318.

50. G. VICO, *De nostri temporis studiorum ratione*, op. cit., I, p. 140. Y, bien que negada, la descendencia se muestra de nuevo en la p. 197.

\*\*\*

