

# La reivindicación de la sabiduría poética en G.B. Vico y A. Machado

De los universales fantásticos a los universales del sentimiento.

*M<sup>o</sup> Isabel Ramírez Luque*

Los universales fantásticos de Vico y los universales del sentimiento de Machado, a pesar de las diferencias que separan a ambos autores, constituyen dos formas de reivindicar la universalidad, reclamada por el racionalismo como ámbito exclusivo de la racionalidad de los conceptos, para otras formas del pensar humano como la fantasía o los sentimientos. Se abre paso así a una forma de sabiduría poética cuyo fundamento es la reflexión libre, sin sujeción a la férrea disciplina de una lógica abstracta.

**Nevertheless the differences between Vico's fantastic universals and Machado's universals of sentiments, both of them are two ways to vindicate the universality (claimed by rationalism as an exclusive sphere of rationality of concepts) in order to get other ways of human thinking as phantasy or imagination. In such a way it is possible to blaze a trail in order to achieve a kind of poetical wisdom whose foundation is a free manner of reflective thought such a thing is not tied to the discipline of any sort of abstract logic.**

\*\*\*

La lucha contra el racionalismo cartesiano, que había ido progresivamente limitando la concepción del ser humano a la de su constitución como ser racional, es el punto de encuentro entre dos autores cuyos pensamientos pueden parecer lejanos entre sí y que además abordan el problema desde posicionamientos bien diferentes: desde una perspectiva propiamente filosófica el primero y desde una problemática poética el segundo. Ningún contacto puede establecerse ni histórico ni de influencia entre Vico y Machado <sup>1</sup>, pero ambos comparten la empresa de poner límites a un racionalismo feroz y exacerbado, de despertarnos del sueño de la razón.

Vico adopta una perspectiva genética que nos indica el camino seguido por el hombre hasta despertar a la razón, camino que es incomprensible e impracticable si no es a partir de la imaginación y el ingenio.

Frente a la prepotencia y exclusividad de la razón en el racionalismo, también Vico, igual que Kant, busca sus límites y es uno de los pioneros en entender la esfera del sentimiento como un ámbito irreductible y autónomo de la vida espiritual del hombre, de un hombre cuyas emociones conforman la trama y la materia básica para la creación poética y para la constitución de mitos, que a su vez son los elementos originarios que determinan los caracteres humanos y son testimonio de la vida y costumbres de los primeros hombres<sup>2</sup>. Es, pues, el descubrimiento de la relevancia del ingenio, de la inventiva, de la imaginación frente a la lógica racional.

Para Machado, aunque no desde una perspectiva historico-genética, el descubrimiento es el mismo. El hombre, excesivamente confiado, exclusivamente confiado en el poder de su razón, ha olvidado las posibilidades cognoscitivas del sentimiento. Si desde el racionalismo se había circunscrito la racionalidad al ámbito de nuestra capacidad intelectual<sup>3</sup>, Machado pretende romper con esta herencia cartesiana reivindicando las posibilidades del sentimiento como capacidad percipiente, y aún más, lo propone como el mejor modo de conocimiento, el más adecuado a una realidad diversa y cambiante. Frente al pensar homogeneizador e intemporal de una lógica de la identidad, propone un pensar de lo heterogéneo y lo temporal que no sería sino aquel que se rige por una lógica poética.

Hay, por lo tanto, en ambos pensadores una rotunda oposición ante el poder omnímodo de la razón sobre toda otra capacidad humana, lo que les lleva a proponer una sabiduría poética frente al saber racional, y con eso toda una nueva concepción del conocimiento.

Y esta renovación, en algún sentido, la realizan de un modo similar. El descubrimiento de la imaginación y de la creación como vías de conocimiento, el reconocimiento del lenguaje (poético) como vía directa de expresión de la realidad y del pensamiento, la propuesta de una lógica poética específica y diferente de la lógica racionalista, les lleva al planteamiento del concepto de una verdad que puede descubrirse a través del mito o del apócrifo pero que, en cualquiera de los casos, se sostiene directamente sobre el hecho de la comunicación humana. Por eso esta lógica poética que entronca y enraiza en la realidad sin más mediación que la del lenguaje, producirá universales, pero universales fantásticos, universales del sentimiento, que surgen, usando la terminología kantiana, de la pura reflexión, no sometida a reglas dadas impuestas, y por tanto de la misma esencia del pensar básico y común a todos los hombres.

## I

El descubrimiento viquiano, que tiene la importancia de su novedad en el siglo XVIII, entronca con el proyecto omnicompreensivo de la filosofía de este siglo, que persigue analizar y establecer las distintas facultades del hombre en su unidad, entre las cuales la sensibilidad va tomando carta de ciudadanía y de independencia<sup>4</sup>. Pero además, y siguiendo en esto la consigna baconiana, Vico pretende hallar los principios y las leyes que rigen el mundo humano en la historia, una historia que no es sino la del desarrollo de la mente y de las facultades humanas. Por ello planteará su *Scienza Nuova* como una metafísica de la mente humana en cuanto fundamento de la historia<sup>5</sup>.

De hecho las tres etapas históricas que plantea Vico se corresponden con un periodo en el que predomina una de las facultades humanas. La primera etapa es aquella en la que el hombre siente sin advertir que siente, la de un sentir sin reflexión (podríamos llamarla la época de los sentidos); la segunda, aquella en que los hombres comienzan a tener un cierto grado de reflexión, en la que se aperciben «con ánimo turbado y conmovido» (época de la fantasía); y en tercer lugar la etapa en la que el hombre es capaz de pensar «con mente pura» (época de la razón) <sup>6</sup>.

De alguna manera las dos primeras épocas llegan a formar una unidad frente a la tercera, porque si bien la fantasía no es sino el advertirse, la conciencia de los sentimientos (ya que la fantasía no traspasa el mundo del sentir sino que lo asume), se diferencia sin embargo claramente del pensar de la razón, constituyéndose como un ámbito de sabiduría distinta de la racional, basada en el sentir común y que, si bien es incapaz de ofrecernos una verdad analíticamente demostrada, puede mostrarnos no obstante una certeza evidente e inmediatamente expresada.

Por ello, siguiendo a Vico, entre fantasía y razón parece que se abre un abismo difícil de traspasar puesto que se trata de dos facultades o, en otro sentido, de dos edades, que se oponen entre sí en una relación inversa, cuanto más fuerte sea una de ellas, más débil necesariamente ha de ser la otra: «la fantasía es tanto más fuerte cuanto más débil es el raciocinio»<sup>7</sup>.

La fantasía aparece, pues, como facultad emancipada de la razón que puede ser tomada en tres sentidos: «es memoria cuando recuerda las cosas; fantasía, cuando las altera y desfigura; ingenio cuando las delimita y las dota de seguridad y certeza»<sup>8</sup>. Esta facultad es por lo tanto, a la vez, rememoradora y reconstructiva de lo ya sido, creadora de lo posible mediante transposición y combinación de los materiales de la sensibilidad, y siempre la facultad que nos hace capaces de expresar mediante imágenes aquellos sentimientos que conmueven el alma humana.

Por eso la fantasía, dice Vico, es la facultad de la humanidad primitiva, incapaz aún de clarificar racionalmente su fortísimo impulso interno y de dominar su tumultuosa sensibilidad. Esa humanidad que aún no ha visto desarrollada su mente para el pensar abstracto, ve potenciada, precisamente por ello, su capacidad de expresar mediante imágenes su cosmovisión.

De la pobreza y de la indigencia en la reflexión surge toda una cultura específica, incomprendida desde nuestra perspectiva histórica, caracterizada por el establecimiento de una relación espontánea, natural y creadora del hombre con su entorno. Es ésta una cultura del ingenio y en tanto que fundada en la fantasía, una sabiduría que se expresa de modo poético (el modo en que discurre la mente primitiva), para la que el lenguaje es el elemento primero y fundamental de tal creación, el cual surge de modo natural por la necesidad misma de expresarse. Sólo desde la comprensión de este mundo hecho por poetas, expresado en caracteres poéticos y construido según una lógica poética<sup>9</sup> cobran sentido para nosotros las instituciones, las vivencias, el sentido de la vida y la experiencia colectiva de dichos hombres (ya que la fantasía penetra toda la actividad del hombre primitivo).

Si es verdad, como dice Vico, que «los hombres por naturaleza tienden a conservar el recuerdo de las leyes y órdenes que les mantienen dentro de su sociedad»<sup>10</sup>, tenemos una

posibilidad de acceso a la verdad de este mundo primitivo a través de los testimonios de estos hombres: de las narraciones fantásticas y de los mitos que se sustentan en el sustrato del pensamiento común de los pueblos. Y si también es verdad, como añade Vico, que «la mente humana se complace por naturaleza en lo uniforme»<sup>11</sup>, hemos de ver en estas narraciones y fábulas verdades ideales, surgidas de un proceso de unificación y generalización de caracteres o relaciones concretas e individuales, expresión y testimonio de la visión colectiva del mundo y de la historia.

En este sentido, si bien la fantasía trabaja siempre sobre lo individual, es capaz de unificar en una imagen las propiedades y características concretas de un universo de casos particulares. De aquí surgen los géneros poéticos, como una universalización a partir de lo particular pero que mantiene siempre una relación directa con éste.

A diferencia del pensamiento racional, que formará universales abstrayendo y dejando atrás en el proceso el caso particular, los universales de la sabiduría poética, que son los *universales fantásticos*<sup>12</sup>, siempre tienen necesariamente como referente primero y último la realidad concreta de la que surgen. Estos caracteres poéticos o universales fantásticos son, pues, arquetipos que surgen naturalmente de la necesidad de comprenderse y de organizar su mundo de estos hombres primitivos:

«Los primeros hombres, como niños del género humano, no siendo capaces de formar géneros inteligibles de las cosas, tuvieron necesidad natural de imaginarse caracteres poéticos, los cuales son géneros o universales fantásticos, para reducir a ellos, como a modelos verdaderos o a retratos ideales, todas las especies particulares semejantes a cada uno de los géneros»<sup>13</sup>.

Los universales fantásticos son, pues, ficciones, igual que lo son en cierto sentido los conceptos abstractos, pero que surgen, también igual que éstos, con intención de ser «modelos verdaderos». Está claro que aquí la calificación de verdadero adquiere necesariamente una resonancia diferente.

Fundamentalmente porque se trata de dos modos de la reflexión que se yuxtaponen sin confundirse. Una reflexión a partir de ideas, construidas según una lógica racional, es distinta de una reflexión que se expresa en metáforas y que tipifica en sujetos ideales lo que es incapaz de concretar como propiedad abstracta<sup>14</sup>.

Pero la genialidad viquiana está no sólo en haber distinguido entre estos modos de reflexionar, sino en haber emancipado al segundo respecto del primero.

Si bien histórica y genéticamente la sabiduría poética precede a la filosofía y, en este sentido, la imaginación y los caracteres poéticos preceden a la razón y sus conceptos, y aunque, como señala Vico, esta etapa poética es indispensable puesto que sin ella no sería posible el paso a la reflexión filosófica, a una lógica de conceptos<sup>15</sup>, no hay en su pensamiento un camino explícito que nos permita ir de la una a la otra.

Sólo por un proceso de progresivo decaimiento de la fantasía debido al desarrollo de la mente en su avance hacia la reflexión, los mitos que se habían mantenido durante largo tiempo, que «fueron en su nacimiento narraciones verdaderas y severas (...), se hicieron después impropias, se alteraron luego y después se hicieron inverosímiles, oscuras, (...) y, por último, increíbles»<sup>16</sup>.

Por lo tanto es necesario desde la perspectiva viquiana que nos acerquemos a este mundo simbólico, a este pensamiento mítico desde los presupuestos de la cultura (estado de desarrollo de la mente) en que surge, ya que sólo desde la clave poética son inteligibles y verdaderas tales narraciones, sólo desde la lógica poética tienen sentido los universales fantásticos.

Frente al intelectualismo reinante en su época que negaba toda relevancia al ámbito de la sensibilidad y consideraba a los productos de la imaginación como superfluos y puramente ornamentales, Vico reivindica un lugar específico para estas producciones. La sabiduría poética no es simplemente un saber que antecede al pensar racional y del cual se podría prescindir porque sirve únicamente para complacer y distraer o, en el mejor de los casos, puede convertirse en instrumento pedagógico para hacer más asequibles y atractivas las ideas de la razón.

El mundo humano comienza sencillamente con un saber diferente, pre-lógico, metafórico, que no es subsidiario del poder de la razón, que no es puramente accesorio ni convenientemente útil, sino una producción espontánea que surge naturalmente de las fuerzas más elementales de la naturaleza humana.

Frente a la artificialidad de los conceptos que son el producto de un proceso de construcción y de deconstrucción de los elementos de la realidad y de las ideas, los universales fantásticos se presentan como una creación natural expresada en un lenguaje igualmente natural, surgiendo precisamente de esta ausencia de mediación con respecto a la realidad su carácter de verdaderos.

Este mundo poético que expresa en imágenes la propia realidad a la que da forma, se distancia necesariamente del mundo de la lógica y de la metafísica racional empeñados en superar lo particular en lo universal. La lógica y la metafísica poéticas tratan por el contrario de ver lo particular como universal y precisamente del grado de cercanía a lo particular dependerá el grado de verdad de sus sentencias:

«Las sentencias poéticas se han formado mediante el sentido de las pasiones y de los afectos, a diferencia de las sentencias filosóficas que se forman reflexivamente mediante los raciocinios. Por ello éstas están tanto más próximas a la verdad cuanto más se elevan a lo universal y aquellas son tanto más ciertas cuanto más se aproximan a lo particular»<sup>17</sup>.

No se trata, por lo tanto, de que la misma verdad de la filosofía se presente todavía confusa o sin desarrollar, se trata de «otra verdad», creada y comunicada en clave poética, porque se trata de «otra mente» y de «otros hechos». De ahí la insistencia de Vico en considerar a Homero no como un filósofo arcaico en cuyos escritos se da cuenta de la filosofía y la teología griegas, sino como poeta de fuerte y primitiva fantasía que expresa la cultura de su tiempo<sup>18</sup>.

De esta clara distinción entre sabiduría poética (pensamiento mítico) y pensamiento racional, entre caracteres poéticos (universales fantásticos) y conceptos, surge la opinión de que puede considerarse a Vico como el fundador de la estética moderna.

Pero esta opinión mantenida por autores como Croce o Dorfler ha sido contestada por otros como es el caso de Ruggiero:

«Entre las muchas ciencias aspirantes al calificativo de ‘nueva’ en la obra viquiana, ninguna estaba, más que la estética, lejos de merecerla, al menos en la intención de Vico.

Tomando como símbolo el universal fantástico, encontramos que en éste el elemento estético está expresado por el adjetivo, el elemento intelectual por el sustantivo; y ésta es la relación real entre los dos términos. (...) Los valores del intelecto se manifiestan y se explican mediante, y sin saberse bien cómo, a través de las imágenes de la fantasía, determinando una interrumpida continuidad de las dos fases del desarrollo de la racionalidad humana. De un dominio autónomo de la estética no se tiene ningún derecho a hablar: se trata de una misma región que en dos fases sucesivas se expresan de dos modos diferentes, en un plano rigurosamente unitario»<sup>19</sup>.

Esta sospecha de que aún quedan restos intelectualistas en el pensamiento viquiano puede derivar de su consideración de que, siendo lo racional lo más humano, la cultura primitiva de los poetas, a pesar de su magnificencia, es un período de indigencia, indigencia que no se pueden entender más que con respecto a la razón.

Y esto puede dar pie a la interpretación de que estas dos etapas no son tan independientes como parecen sino que, por el contrario, están unidas en cuanto que sería la misma razón la que funcionaría como impulso latente, provocando y determinando el desarrollo del período fantástico. Esta presencia de la razón en el ámbito de la fantasía del estadio superior del desarrollo de la mente en el inferior, supondría, como señala Ruggiero, que la historia urge en la prehistoria dirigiéndola hacia sí finalísticamente<sup>20</sup>.

Esto explicaría a su vez la universalidad de los caracteres fantásticos que provendría no de las fuerzas elementales del hombre (de las cuales sólo podría surgir la individualidad de los sentimientos y pasiones) sino de ese fondo racional gracias al cual y a través de los trabajos de la fantasía se manifestaría un contenido universal.

De hecho el propio Croce encuentra una cierta naturaleza híbrida en los universales fantásticos a los que entiende como término medio entre la intuición, que es individual, y el concepto, que universaliza, teniendo en sí mismos un principio de contradicción: son un concepto que quiere ser imagen y una imagen que quiere ser concepto, una transición entre algo que no es todavía y algo que ha dejado de ser<sup>21</sup>.

Pero si bien es cierto que en la filosofía viquiana subsiste una consideración de la sabiduría poética como algo en cierto modo inferior (es una etapa necesaria pero siempre previa al definitivo despertar del hombre a la razón), lo que no se puede pretender es encontrar en Vico una razón dialéctica desde la que se entiende la historia como un despliegue del principio racional a la manera hegeliana. La historia para Vico es la historia del desarrollo de la mente, tiene un cierto sentido finalista pero no por ello deja de tener cada época sentido en sí misma aun siendo vía de acceso a la siguiente.

Por otro lado, entender los universales fantásticos desde una clave racional supone no haber comprendido aquello en lo que Vico tanto ha insistido: la sabiduría poética es un modo específico de reflexión y de relación con lo real que sólo podemos entender desde sus propias claves y no desde los prejuicios racionalistas que limitan la *ratio* al conocimiento intelectual. El universal fantástico es, como para Aristóteles, el «imposible creíble», que alcanza su condición de verdadero según un principio (distinto a los del saber racional) y que da a la poesía la posibilidad de ser un vehículo insustituible de expresión de la mentalidad y de los sentimientos de toda una colectividad.

II

El camino machadiano, aunque desde la perspectiva de la cultura y el pensamiento del primer tercio del siglo XX, se desarrollará en paralelo y llegará a un desenlace parecido. Pero a diferencia de Vico, la clave de su pensamiento es esencialmente poética y su incitación viene dada por su condición de poeta y creador. No por eso deja de tener un estrecho contacto con el pensamiento filosófico<sup>22</sup> y podría decirse que si el impulso lo da el poeta el resultado es fruto de la fusión de su interés como creador y de su interés filosófico.

El problema machadiano es ampliar los límites del conocer más allá de los límites impuestos «por normas rígidas, por hábitos mentales inmodificables, por la imposibilidad de pensar de otro modo»<sup>23</sup> que había heredado del racionalismo la cultura contemporánea, para que en él halle cabida el pensamiento poético.

La comprensión de la multitud de facetas que presentan los diversos objetos de nuestra cultura, obliga a recuperar el concepto primigenio de *logos* que hará posible la superación de unos esquemas de racionalidad y conocimiento demasiado rígidos, y el concepto de verdad como desocultación (en sentido heideggeriano) que nos impida reducirla a su aspecto meramente formal.

A lo que apunta Machado es a la necesidad de recuperar el pensar como actividad que nace de la necesidad de hallar un sentido y de intentar comprender la realidad no sólo en su actualidad sino también en lo que debe o puede ser. En este pensamiento está comprometido no únicamente el intelecto puro sino la *psique* humana en su totalidad.

En esta forma más amplia y básica de entender el pensamiento pueden tener cabida tanto la filosofía como la poesía como dos formas específicas pero que, sin embargo, pueden llegar a ser intercambiables en la tarea de conocer al hombre y al mundo:

«Algún día se trocarán los papeles entre los poetas y los filósofos. Los poetas cantarán su asombro por las grandes hazañas metafísicas, por la mayor de todas, muy especialmente, que piensa el ser fuera del tiempo (...). Los filósofos, en cambio, irán poco a poco enlutando sus violas para pensar, como los poetas en el *fugit irreparabile tempus* y por este declive romántico llegarán a una metafísica existencialista, fundamentada en el tiempo; algo, en verdad, poemático más que filosófico (...). Y estarán frente a frente poeta y filósofo —nunca hostiles— y trabajando cada uno en lo que el otro deja»<sup>24</sup>.

Poesía y filosofía se ofrecen como dos vías distintas, aunque paralelas y complementarias, de conocimiento. Distintas porque la poesía se define en función de sus cualidades expresivas y comunicativas, mientras que en filosofía se prima la sistematicidad y la distinción. Pero también complementarias porque no son sino dos modos de expresión de nuestra experiencia de la realidad, dos modos de pensamiento que pretenden comprender y penetrar más allá de la superficie de las cosas. Así pues para Machado, poesía y filosofía, así entendidas, no son sino dos modos de conciencia de la totalidad, pudiéndose transitar de la una a la otra, o mejor, en palabras de uno de sus apócrifos, se hace inevitable ese tránsito:

«Hay hombres, decía mi maestro, que van de la poética a la filosofía; otros que van de la filosofía a la poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro, en ésto, como en todo»<sup>25</sup>.

Obviamente, de este proyecto quedan excluidas una filosofía que sea meramente un constructo especulativo, anquilosada y perdida entre una maraña de reglas y de imágenes gastadas, y una poesía conceptual, artificiosa, desubjetivada, cuyas construcciones abstractas nos ocultan la realidad viva.

La clave para recuperar el sentido originario del pensamiento, como antes se anunciaba en el texto, está en el tiempo. La conciencia de que si la realidad es heterogénea y cambiante, debe serlo igualmente el pensamiento, lleva a la necesidad de plantear una nueva lógica que no sea la de la identidad, empeñada ésta en someterlo todo a estructuras homogeneizadoras. En este proyecto, el saber poético precede al filosófico y le marca su meta: poder llegar a ser, como la poesía, *palabra en el tiempo*.

La inserción profunda de las cosas en el tiempo y el descubrimiento de que éste constituye la esencia de las cosas, lleva a Machado a distinguir entre dos modos de conciencia: una es luz, «conciencia de visionario» que se acomoda a las condiciones bajo las cuales se nos ofrece la realidad; la otra es paciencia que acude a estructuras homogeneizadoras para tratar de atrapar en sus redes a lo real<sup>26</sup>.

Las cosas están inmersas en ese fluir incesante del río heraclitiano en el que a veces el hombre, en su intento de rescatar de ese tiempo y esa vida que pasa, algo que pueda tener como seguro e inmutable, sólo está realizando un sacrificio de muerte.

Frente a ese intento vano de anclar en el río de Heráclito instaurando lo inmutable en el transcurso de lo mutable (al poner fuera del tiempo lo diverso, para anquilosarlo en el concepto homogeneizador), está la tarea del pensador que experimenta lo inaprehensible del devenir en la experiencia, del transcurrir y su propia temporalidad, sin pretender descubrir más que la singularidad de lo heterogéneo.

Si lo primero se ve sustentado por una lógica de la identidad, la segunda necesitará de una nueva lógica, la lógica de lo heterogéneo, que «tiene sus normas, no menos rígidas que las del pensamiento homogeneizador, aunque sea muy otras, porque este pensar se da entre realidades, no entre sombras, entre intuiciones, no entre conceptos»<sup>27</sup>. Mientras que en el primer caso hablamos de un pensar en el que la razón revierte sobre sí misma para llegar a verdades «estériles de puro lógicas», en el segundo tenemos un pensamiento intuitivo capaz de desentrañar, respetándolo, el verdadero ser de las cosas.

Por eso dice Machado, continuando en su crítica al racionalismo radical imperante, que vivimos en un mundo esencialmente apócrifo, un cosmos diseñado por nuestro pensar, ordenado y construido sobre el supuesto indemostrable del principio de identidad, que sólo se mantiene porque forzamos al pensamiento a estar de acuerdo consigo mismo, a que sólo vea lo supuesto o puesto por él<sup>28</sup>.

De ahí que Machado sospeche que estas realidades que nos presenta el pensamiento homogeneizador como ciertas e inmutables no existen. Y esta experiencia nos pone en guardia frente a lo establecido como real por el pensamiento, a la vez que nos pone en camino para la búsqueda de una verdad distinta.

La lógica temporal se nos presenta, pues, como crítica que limita a la lógica de los conceptos al tiempo que abre paso a una reflexión omnicompreensiva y global, imposible de



sustituir por ninguna construcción teórica cuya pretensión sea esquematizar el mundo mediante un lenguaje formalizado.

El pensamiento poético no es reflexión abstracta sino desvelamiento, en el sentido heideggeriano, porque:

«El arte, y especialmente la poesía (...), no puede ser sino una actividad de sentido inverso al del pensamiento lógico. Ahora se trata (en poesía) de realizar nuevamente lo *desrealizado*, dicho de otro modo: una vez que el ser ha sido pensado como no es, es preciso pensarlo como es; urge devolverle su rica, inagotable heterogeneidad»<sup>29</sup>.

El camino de la sabiduría poética es siempre socrático, inconcluso, más que un sistema incontestable, es una constante invitación a pensar sin ánimo de lograr ningún resultado definitivo. Su método es la duda, el dispensar lo pensado, y este carácter de perpetuo inacabamiento del pensamiento nos libra de caer en las redes de lo dogmático, incluso del dogmatismo ejercido inconscientemente, bajo un aspecto de desenfadada ligereza.

Es decir, el gran móvil del pensamiento y a la vez su único fin, no es el viejo ideal de dominar sobre las cosas sino, en cierto sentido, el de ser domeñado por ellas. Al conocimiento, como señala Auerbach, «son las cosas las que lo dirigen, puesto que se mueve entre ellas, vive en ellas, es hallable entre ellas, ya que está, con ojos abiertos y espíritu siempre dispuesto a ser impresionado, en medio del mundo, aunque tenga su propio ritmo interno y no esté indisolublemente unido a ellas»<sup>30</sup>.

Pero esta reflexión suscitada por y dirigida a las cosas mismas no deja atrás por ello el deseo de lo universal. La universalidad que aquí se busca no es la de los conceptos abstractos sino aquella que parte del descubrimiento de lo individual porque, como señala Cassirer, «la tarea 'primigenia' de la conceptualización no es, como lo ha venido creyendo la lógica, bajo la presión de una tradición secular, 'generalizar' cada vez más la representación, sino 'particularizarla' progresivamente»<sup>31</sup>.

«Particularizar» significa definir y delimitar, encontrando a la vez ese íntimo universal que guarda lo particular.

Y, al igual que sucedía en Vico, el vehículo es el lenguaje (las cosas sólo llegan a ser en el lenguaje) y el protagonista el poeta capaz de acoger en su voz todas las voces, expresando así el universal humano.

El descubrimiento machadiano es que ese *logos* que es el fondo unitario y básico de toda reflexión, se plenifica como *diálogo* ya que lenguaje quiere decir lo mismo que intersubjetividad puesto que la intención comunicativa le es cosustancial.

En este sentido la universalidad no provendrá de un acuerdo racional preestablecido que hiciera común nuestro pensar, sino que tiene un origen más remoto en la comunicabilidad del sentir humano que adquiere su máxima expresión en la creación poética.

«El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una elaboración cordial del yo con materiales del mundo externo. Hay siempre en él una colaboración del *tú*, es decir, de otros sujetos. (...) Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien *nuestro*. Sin salir de mí mismo, noto que en mi sentir vibran otros sentires y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada. Que lo sea también para los demás, éste es el problema de la expresión lírica»<sup>32</sup>.

La poesía se entiende, por lo tanto, como la particularización de lo colectivo; la armonía en el sentir que la llena de contenido, la armonía de todas las voces, apunta a la existencia de unos *universales del sentimiento*. Es decir, este pensamiento de lo temporal y lo heterogéneo no sólo se inserta en el tiempo vital humano individual sino en el tiempo vital humano en su dimensión social, por eso definirá la poesía pura como aquella que es diálogo del hombre y su tiempo. «Un hombre de todos los tiempos, con el tiempo de un hombre, igual a todos los hombres».

La poesía no es mera expresión de estados emocionales sino creación en la que se integrarán los distintos aspectos de lo real para, transgrediéndolo, ampliar el horizonte de lo pensable mostrándonos en toda su profundidad nuestro ser y el de los otros.

Al poeta le ha sido encomendada la tarea de construir y de expresar un mundo que ha de ser habitado en común, tarea que realiza mediante un *pensar* que supera la escisión entre la imaginación poética sin más y la reflexión filosófica, y una *palabra esencial* y temporal que instaura las cosas al nombrarlas como son.

Los universales del sentimiento surgen precisamente a partir de la posibilidad de construir un mundo compartido y no son sino la expresión consciente de esa experiencia humana común que amalgama en el acto creador.

De ahí que el objetivo machadiano sea construir una lírica comunitaria que responda a la sentimentalidad de todos, porque no hay sentimiento verdadero sin simpatía. No puede ser una lírica intelectual ni el canto solitario del romántico sino una lírica de las verdades universales del corazón. Machado nos descubre que la reflexión no es sólo tarea de dominación sobre la realidad de las cosas y de los otros, sino también razón sentiente, razón comunitaria en su ejercicio lúdico.

Esta sabiduría poética canta lo más hondo que es lo más universal, trasciende la posible disyuntiva entre lo individual del afecto y lo universal del concepto en los universales del sentimiento, y nos descubre las raíces solidarias de la palabra.

Por eso el poeta es consciente de que el lenguaje, aunque materia de su creación nunca es enteramente «suyo» sino que hay en él algo de «nuestro», sólo así puede el poeta erigirse en portavoz de la colectividad:

«Para expresar mi sentir tengo el lenguaje. Pero el lenguaje es ya mucho *menos mío* que mi sentimiento. Por de pronto, he tenido que adquirirlo, aprenderlo de los demás. Antes de ser *nuestro* —porque *mío* exclusivamente no lo será nunca— era de ellos, de ese mundo que no es ni objetivo ni subjetivo, en ese tercer mundo en que todavía no ha reparado suficientemente la psicología, del mundo *de los otros yos*»<sup>33</sup>.

La universalidad del saber poético no consiste tanto en que nos remita a valores o instancias comunes en la vida de todo hombre cuanto en que sea expresión de un sentimiento que, aun siendo individual, pueda constituirse en mundo compartible que se incorpora a la conciencia histórica de una comunidad.

\* \* \*

Siguiendo la estela del pensamiento de Vico y Machado, a pesar de que el punto de partida, la metodología y la circunstancia histórica son diferentes, podríamos establecer, a partir de

lo dicho, unas líneas de conexión que apuntan siempre al problema de fondo de la distinción entre saber poético y filosófico o al tema aún más básico de la reflexión humana.

Frente a la prepotencia del saber racional que se ha erigido como el único modo fiable de construir y de entender el mundo, ambos proclaman la pertinencia y la especificidad de la sabiduría poética como una forma distinta de comprender, de crear y de explicar la realidad, posiblemente más cercana a las cosas mismas por ausencia de mediaciones.

La reivindicación de ambos es que lo poético no es accesorio sino un modo de conocimiento. En el caso de Vico aquel característico de la infancia del mundo, que da paso genéticamente al género filosófico; en el caso de Machado es el saber que coexiste con el de la filosofía y que remite a ésta a la raíz común de la reflexión. Lo que en el primero de los casos se descubre desde la diacronía de la historia y en yuxtaposición (sabiduría poética y filosófica, razón y fantasía, se hallan siempre en relación inversa), en el segundo se aborda desde la sincronía y la complementariedad (marcada siempre desde la perspectiva de la poesía).

En cualquiera de los casos, la propuesta de un universal fantástico que sólo puede descubrirse mediante una tarea hermeneútica que libre de las adherencias de una interpretación intelectualista a las narraciones y los mitos, o de un universal del sentimiento como expresión consciente del sustrato común de las vivencias humanas, apuntan a la necesidad de una lógica poética que impida el olvido de lo particular, el alejamiento de lo sensible.

Por ello, propuestas como las de Vico o Machado, que presentan alternativas frente al anquilosamiento de una cultura basada exclusivamente sobre la razón, son necesarias. Su sospecha de que podríamos vivir en un mundo artificial y falso, construido sobre prejuicios, pueden darnos todavía sugerencias que nos curen del dogmatismo de una razón instrumental.

\*\*\*

## NOTAS

1. En los escritos machadianos no encontramos ninguna referencia al pensamiento viquiano. Posiblemente porque su formación filosófica tiene lugar en la tradición del pensamiento alemán y francés. Por otra parte el reconocimiento de la importancia de Vico es relativamente reciente, por ello no es extraña tal ausencia.

2. Vico, G.B. *Principi de scienza nuova (1744)*, en *Opere*, edición de F. Nicolini, Riccardo Ricciardi Ed., Milano-Napoli, 1953, par. 34.

3. Cfr. Heidegger, M., *Arte y Poesía*, México, F.C.E., segunda edición, 1973.

4. En el siglo XVIII la estética como ciencia del conocimiento sensible comienza a independizarse progresivamente en el ámbito filosófico. Convencionalmente se ha considerado que nace con la aparición de la *Aesthetica* de Baumgarten. No obstante encontramos referencias anteriores, como es el caso de Vico, aunque no es hasta mucho después cuando la estética llega a su madurez al constituirse en un campo de problemas específico y diferente de la cuestión del conocimiento.

5. Cfr. Vico, G.B., o.c., par. 331. Para un estudio amplio sobre esta cuestión véase Sevilla Fernández, J.M., *Giambattista Vico: metafísica de la mente e historicismo antropológico*, Sevilla, S.P.U.S., 1988.

6. Vico, G.B., o.c., par. 218.

7. *Ibidem* par. 185.

8. *Ibid.* par. 819.

9. Ibid. par. 376 y 400.
10. Ibid. par. 201.
11. Ibid. par. 204.
12. Ibid. par. 209.
13. Ibidem.
14. Ibid. par. 816.
15. Ibid. par. 934.
16. Ibid. par. 814.
17. Ibid. par. 219.
18. Ibid. par. 836.
19. Ruggiero, G.D., *Da Vico a Kant*, Bari, Laterza, 1968, pg. 55.
20. Ibid. pg. 42.
21. Croce, B., *La filosofía de G.B. Vico*, Bari, Laterza, 1933, pg. 66-67.
22. Machado siente un gran interés por la filosofía, concretamente realizó estudios universitarios como alumno libre en la Universidad de Madrid en esta disciplina, además de su contacto con la corriente krausista a través de la Institución Libre de Enseñanza y su acercamiento a filósofos de su tiempo (es bien conocida la atención que le mereció el pensamiento de Bergson).
23. Machado, A., *Juan de Mairena en Obras. Poesía y prosa*, Buenos Aires, Losada, 1964, pg. 432.
24. Ibidem pg. 464.
25. Ibid. 423.
26. Cfr. Machado, A., *Campos de Castilla*, en o.c., pg. 205 (XXXV).
27. Machado, A., *De un cancionero apócrifo*, en o.c., pg. 310.
28. Machado, A., *Juan de Mairena en o.c.*, pg. 423.
29. Machado, A., *De un cancionero apócrifo*, o.c., pg. 309.
30. Auerbach, E., *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, F.C.E., 1975, pg. 274.
31. Cassirer, E., *Filosofía de las formas simbólicas*, México, F.C.E., 1972, vol. I, pg. 263.
32. Machado, A., *Los complementarios («Problemas de la lírica»)*, en o.c., p. 714.
33. Ibidem.

\*\*\*