

INGENIO, HUMOR Y RISA COMO CATEGORÍAS SERIAS DE CIVILIDAD SEGÚN VICO

José M. Sevilla Fernández
Universidad de Sevilla

RESUMEN: En este ensayo el autor pone en directa relación la *Digresión acerca del ingenio humano, las agudezas y ocurrencias y la risa que con tal motivo se origina*, incluida en las *Vici Vindiciae* de Vico, con las tesis de la *Ciencia nueva* acerca de la facultad “verdadera” del ingenio y del carácter exclusivo humano de la risa. Con ello, la risa –junto al ingenio– se nos presenta como un elemento clave en la cadena de conquista de humanidad: el que representa el paso del ‘hombre bestial’ al ‘hombre humano’ (“*uomo ridente*”).

PALABRAS CLAVE: Giambattista Vico, ingenio, risa, humor, civilidad, José M. Sevilla Fernández.

ABSTRACT: In this essay, the author establishes a direct connection between *A Factual Digression on Human Genius, Sharp, Witty Remarks, and Laughter*, as presented in Vico's *Vici Vindiciae*, and the theses of the *New Science* regarding the “true” faculty of wit and the exclusive human nature of laughter. Thus, laughter –along with wit– is presented as a key element in the chain of human development, that is, as representing the transition from to “bestial man” to the “human man” (“*uomo ridente*”).

KEYWORDS: Giambattista Vico, ingenuity, laughter, humor, civility, José M. Sevilla Fernández.

Recibido: 10/07/2023. Aceptado: 30/08/2023.

© *Cuadernos sobre Vico* 37 (2023)

Sevilla (España, UE). ISSN 1130-7498 e-ISSN 2697-0732

© José Manuel Sevilla Fernández – D.O.I. <http://dx.doi.org/10.12795/Vico.2023.i37.11>

[181]

Por regla general, la filosofía, y más aún la sistemática y epocalmente dominante, suele considerar el papel de la risa negativamente, e incluso el de la ironía y el de lo cómico como acción falsaria y de consecuencias desestabilizadoras de la *seria y rigurosa* sabiduría humana. Vico no resulta una excepción. En la línea de Hobbes, vincula la risa al ridículo y la burla impropias de una naturaleza racional; sin embargo, distingue la risa como facultad propiamente humana negada al animal. Kant se despega de ese sentido estrictamente filosófico-moralista de la risa cuando habla de ella en su *Crítica del Juicio*. Pero solo Nietzsche representa en el pensamiento filosófico el paradigma de despegue de una consideración favorable acerca de la risa, e incluso de las bases de una filosofía risueña en el *gay saber*, de una filosofía capaz de reírse de la idea absoluta de una verdad inmutable y eterna. Luego, en el siglo XX, Bergson sumó en 1900 a su reconocimiento de filósofo-científico o de biólogo-filósofo un ensayo –en realidad tres en uno– sobre la risa y acerca de la significación de lo cómico, si bien excesivamente fisiologista; mientras que el dramaturgo filosofante Pirandello pensó en la diferencia entre lo humorístico y lo cómico o lo burlesco (1908); y el filósofo novelista –o a la inversa– Unamuno, maestro del *existencialismo* trágico, poematóz sobre «el sentimiento cómico de la vida» (1930)¹.

1. VICO, ENTRE PIRANDELLO Y CROCE

Dentro de esa sutil genealogía, la doctrina de Vico defendió el valor antropológico e histórico del ingenio, la ironía y lo cómico, aunque no así la risa; tema sobre el que en 1912 llamó la atención Benedetto Croce en un breve escrito de ocasión². Esa teorización crociana representa para Sanja Roić «el punto en común» entre la sureñidad del napolitano Vico y la del agrigentino Pirandello³. Conviene advertir que dicha triangulación meridional no es real-

1. Cfr. H. BERGSON, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Alianza, Madrid, 2008. L. PIRANDELLO, *El humorismo*, Sequitur, Madrid, 2022. M. DE UNAMUNO, *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez / Un pobre hombre rico o el sentimiento cómico de la vida*, Siruela, Madrid, 2005.

2. B. CROCE, «La dottrina del riso e dell'ironia in Giambattista Vico», originalmente en *Studi dedicati a Francesco Torraca nel XXXVI anniversario della sua laurea*, Perrella, Nápoles, 1912, pp. 81-87. Recogido en: *Saggio sullo Hegel seguito da altri scritti di storia della filosofia*, Laterza, Bari, 1967 (5ª ed.), pp. 274-280. Citamos por edición de 1912.

3. S. ROIĆ, «Dal riso all'umorismo: parabola di un concetto», *SRAZ*, 35 (1990), pp. 67-73; p. 67. Cfr.: ID., «Un concetto in cerca di teorizzatore per una rilettura del saggio pirandelliano sull'umorismo», en *Intermediale Pirandello: La pagina, la scena, lo schermo*, B. De Marchi (ed.), Udine, 1988, pp. 74-84.

mente como la imaginada, en concreto porque el ensayo pirandelliano presenta *lo humorístico* como mediación entre lo real y lo aparente, es decir, una *cualidad* expresiva situada entre la realidad tangible y la que aparece en el horizonte de la posibilidad; dialéctica tensional entre lo real y lo posible⁴. Por tanto, una concepción más ontológica que estética, en cuanto que el escritor siciliano afirma claramente al replicar a su crítico que:

El humorismo no es “un género literario”, como poema, comedia, novela, cuento y así sucesivamente; tan cierto es esto que cada una de esas composiciones literarias puede ser o no humorística. El humorismo es *cualidad de expresión*, la que no puede ser negada por el mero hecho de que toda expresión es arte y como arte no puede ser distinguida del conjunto⁵.

De acuerdo aquí con la razón narrativa de Pirandello más que con la especulativa de Croce, tampoco coincidimos con la tesis de la estudiosa agramita que halla en Croce una especie de bisagra metodológica entre los ingenios de los otros dos autores italianos. Cierto que Croce considera las tesis viquianas sobre la *sapientia poetica* como elementos fundamentales en la configuración de la Estética; pero no puede atribuirse por extensión esa tesis al asunto de ‘lo cómico’, que para Vico, salvo en el opúsculo de sus *Vici Vindiciae* de 1729, no fue un tema relevante sino, por el contrario, más bien escaso y solo encuadrable, a nuestro juicio, dentro de su doctrina antro-po-histórica. Como veremos, la tesis de Vico sobre el humor aparece subsumida en su consideración acerca de la risa, de la que nos interesa destacar el aspecto filosófico-antropológico, pues nunca el tema del humor es para él estético. Dicho con el humanista François Rabelais, tesis posteriormente equiparable tanto a la viquiana como a la volteriana: *Más vale escribir de la risa que de la lágrima / Pues la risa es propia del hombre*. Afirmación al inicio de *Gargantúa y Pantagruel* (1534) en línea desde Aristóteles⁶ hasta la tradición renacentista hispánica de Vives y de Huarte de San Juan, p.e.; y en especial del tardorenacentista e incipiente moderno barroco Miguel de Cervantes, quien afirma en *Persiles* que la risa distingue al hombre de los otros animales

4. Cfr. L. PIRANDELLO, cit., p. 47, en nota. Pirandello reafirma su concepción «del humorismo» replicando a la reseña crítica de Croce –en su *Crítica* (vol. VII)– de la primera edición de la obra, reprochándole afirmar que *el humorismo es lo opuesto al arte, por cuanto éste descompone y aquél compone* (cfr. *ibid.*, p. 46 nota; y p. 47).

5. L. PIRANDELLO, cit., p. 47, nota 26.

6. Vid. ARISTÓTELES, *Partes de los animales*, III, 10, 673: «... *el único de los animales que ríe*» (Gredos, Madrid, 2000, p. 166). Cfr. A. CLOSE, *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2007, p. 101; y *vid.* Pirandello, cit., p. 56.

al igual que el llanto⁷; y muestra al final de *Rinconete y Cortadillo* cómo la risa implica una conciencia de intermundo entre realidad y ficción⁸. Como ejemplos: en el cap. VI los balseiros narran cómo a «unos les sacaban las lágrimas, y otros las risas del pecho»; y en el cap. VIII Don Rutilio relata la visión con su maestro de «cosas dignas de admiración y espanto, y otras de risa y contento». La definición aristotélica del hombre como único animal ridente se transforma, ya como sentencia humanista, en un principio teórico-práxico: si *reír es siempre lo más humano*, entonces «vivid alegres» –dice Rabelais–; haz reír a quien te escuche, aconseja el alcaíno universal.

2. «DIGRESIÓN ACERCA DEL INGENIO HUMANO, LAS AGUDEZAS Y OCURRENCIAS Y LA RISA QUE CON TAL MOTIVO SE ORIGINA»

No deja de resultar curioso que, cuando Vico despliega su doctrina del humor y la risa vinculada a la defensa de la facultad del *ingenio*, sea en las condiciones anímicas de visceral alteración en que incluye su *Digresión acerca del ingenio humano, las agudezas y ocurrencias y la risa que con tal motivo se origina* como capítulo principal dentro de las *Vici Vindiciae*, impresas por Felice Mosca en 1729, que el autor subtitula «Anotaciones a las *Actas de Leipzig de los Eruditos* del mes de agosto del año 1727, donde, entre las novedades literarias, destaca una acerca de su libro intitulado *Principios de una Ciencia nueva en torno a la naturaleza de las naciones*»⁹. El opúsculo viquiano está compuesto en latín, como lengua franca cultural en la que responder a la revista alemana que dos años antes había publicado una anónima e ignorante recensión crítica de la *Ciencia nueva* de 1725, llena de falsedades e incluso, para el propio Vico, de difamación y ofensa por parte un anónimo

7. *Persiles*, Libro II, cap. V.

8. *Rinconete y Cortadillo*, fol. 86r. Cfr. A. CLOSE, cit., pp. 101-102. Este estudio de Anthony Close, traducido por L. Iglesias y C. Conde, sigue y aumenta el sentido de la crítica cervantina de Américo Castro y de E. C. Riley.

9. J. *Baptistae Vici Notae in «Acta Eruditorum Lipsiensia» mensis augusti anni MDCCXXVII ubi inter «Nova Literaria» unum extat de ejus libro cui titulus Principj d'una scienza nuova dintorno alla natura delle nazioni*, 1729. Felix Mosca tip., Napoli. En VICO, *La Scienza nuova prima, con la polemica contro gli «Atti degli Eruditi» di Lipsia*, ed. de Fausto Nicolini, Gius. Laterza & Figli, Bari, 1931, pp. 291-319 (*Digressio* pp. 302-312); y en *Opere Filosofiche* de Vico, ed. bilingüe de Paolo Cristofolini, Sansoni, Florencia, 1971, pp. 339-375 (*Digressio* pp. 353-365). Trad. esp. del latín por Francisco Navarro Gómez: VICO, *Obras. Reivindicaciones de Vico y otros escritos latinos*, pres. de J.M. Sevilla, Anthropos, Barcelona, 2016 (“Digresión...” pp. 13-22).

crítico «vagabundo» y sin «patria», una «persona obscura e innominada». Se trata, según el autor, de un «brevísimo opúsculo de defensa, no obstante, de un ingente libro», dirigido «contra cierto apátrida que se oculta en las *Actas de Leipzig*». Vico lo dedica al emperador Carlos de Austria, «rey de las Españas», en busca del más regio valedor para su causa.

Las *Reivindicaciones* constituyen un importantísimo texto dentro del despliegue evolutivo de la *Ciencia nueva*, que extiende su germen desde el *Diritto Universale* (1721) a la primera versión de la *Ciencia nueva* (1725), se entronca con la elaboración de la segunda (1730) y la ya, definitiva, tercera (1744). Téngase en cuenta la calidad de este eslabón entre las ediciones de 1725 (comúnmente “primera” *Ciencia nueva*) y la de 1730 (“segunda”), y el significativo giro metodológico de una forma “negativa” a una “positiva” de su *nueva ciencia*, según justifica en su Autobiografía. Las *Reivindicaciones* representan un verdadero alegato biobibliográfico, clarísimo ejemplo de *razón narrativa* que Vico lleva a cabo con la misma necesidad biográfica con la que elabora por esos mismos años su *Vita di G. Vico*, consistente en la exposición –también novedosa– de la estructura hermenéutica evolutivo-dinámica de su propio pensamiento y del fruto en sus obras. En un *Añadido* de 1731 a esa misma Autobiografía, Vico relata cómo, tras haber conocido en el verano de 1729 esa ofensiva reseña, aun hallándose enfermo dio a la imprenta una indignada respuesta ante la «vil impostura» de quien se refiere al autor como «abad» –¡a él, padre de familia con prole!– y a su *Ciencia nueva*, sin dar ni el nombre del libro, como obra «más obsecuente con el ingenio que con la verdad»; escandalosa «opinión –que el ingenio pugna con la verdad– de lo más absurda»¹⁰.

Las *Reivindicaciones*, incluso aunque resultasen «excéntricas» dentro de la producción viquiana –según Salvatore Cesaruolo– debido a una «inusitada violencia y escasa sistematicidad»¹¹, nos parece que ofrecen importantes claves para una mayor y más completa comprensión de la *novedad* de esa *ciencia* que Vico venía gestando («*nova scientia tentatur*») desde el *De Uno* (1721), primer libro del *Diritto Universale*. Las *Vindiciae* reflejan una causa-razón más en el volcado, desde la “primera” *Ciencia nueva*, de manera ordenada, aunque no sistemática, de todos aquellos principios y elementos presentidos de manera

10. Trad. de F.J. Navarro Gómez, cit., pp. 6 y 13. Cfr. p. 19.

11. S. CESARUOLO, «Le fonti classiche della dottrina del riso e del comico nelle “Vici Vindiciae”», *Bollettino del Centro di studi vichiani*, 12-13 (1982-1983), pp. 319-332; cit. p. 319.

poco clara e indistinta en anteriores obras¹². De ahí que Vico, por dignidad intelectual, más que por «vanidad de erudito», se mostrase tan contrariado ante el furibundo ataque a ese momento evolutivo de su pensamiento y a la novedosa aportación de su obra. En la *Adición* de 1731 a su Autobiografía [«*Vita*»], relata la historia de la «vil impostura» resumiendo los argumentos de sus *Vindiciae*. Más allá de la enojada reacción personal de Vico –que incluso psicomatizó–, en su *defensa* late la preocupación de que su «ciencia» –que no sistema– no fuera comprendida en las academias europeas (a las que dedica la *Ciencia nueva*), y por ello insiste en que no propone *otro sistema más* de Derecho Natural, sino las bases de una desconocida *ciencia sobre la naturaleza común de las naciones*. Consciente de la “novedad”, Vico solicitaba leer la obra «al menos tres veces». Imaginemos, pues, la cólera del riguroso Profesor de Elocuencia cuando advierte que el «*ignotus erro*» (*desconocido vagabundo*) autor de la gratuita crítica *no la ha leído* ni una vez. ¡Y que ese «apátrida» le reproche deleitarse con el ingenio en vez de con la verdad! Por eso Vico carga su argumento en la reivindicación del *ingenio* y su vínculo con la *verdad*; tesis nuclear ya en su librito de 1711 *De antiquissima Italorum sapientia*. Así explica, en tercera persona, el motivo de la *Digressio* incluida:

juzga [“el vagabundo desconocido”] que [Vico] complace más al ingenio que a la verdad (allí, Vico hace una digresión donde trata de los más profundos principios del ingenio, de la risa y de los dichos agudos y sutiles, que el ingenio siempre gira en torno a lo verdadero y es el padre de los dichos agudos, y que la fantasía débil es la madre de las argucias, y prueba que la naturaleza de los bromistas es, más que humana, de bestia)¹³.

En su antescitado breve ensayo, Croce advierte de la primicia biobibliográfica y del carácter «casi del todo personal» de la respuesta viquiana. Sin embargo, hallamos en la «Disertación» de Vico la vindicación de *su viva idea* del ingenio como facultad matriz de las invenciones en *todas* las ciencias y artes; *por lo que difícilmente podría hallarse en contraste con la verdad*¹⁴. Y apreciamos un alegato, ahora con sentido prático, que asume la doctrina teórica del *De antiquissima* de «la facultad propia del hombre», y también de la *Ciencia nueva*, en cuya hermenéutica histórica de los «tiempos bárbaros retornados»

12. *Ibidem*.

13. *Autobiografía*, cit., p. 177. *Vid.* pp. 176-181.

14. *Vid.* trad. Navarro, cit., p. 13.

establece la equivalencia de creación entre «hombre imaginativo» (“*uomo fantastico*”) y «hombre de ingenio» (“*uomo d’ingegno*”)¹⁵. Traducido el párrafo 34 de la tercera *Ciencia nueva*, leemos:

que los primeros pueblos de la gentilidad, *por una demostrada necesidad de naturaleza, fueron poetas*, los cuales hablaron mediante *caracteres poéticos*; [...] que habían sido *ciertos géneros fantásticos* (o sea, *imágenes*, la mayoría de sustancias animadas o de dioses o de héroes, formadas por su fantasía), *a los que reducían* todas las especies o todos los particulares pertenecientes a cada género. *Justo como las fábulas de los tiempos humanos*, como los de la *comedia última*, son los *géneros inteligibles*, o razonados de la filosofía moral, a partir de los cuales los *poetas cómicos* forman *géneros fantásticos* (que no son sino las ideas óptimas de los hombres en cada género), cuales resultan ser *los personajes* de las comedias¹⁶.

Si los hombres primeramente conocieron mediante los *sentidos* («una gran verdad física»), avanzaron en el conocimiento gracias a la actividad reminiscente de la *memoria*, que permite tener presente en imagen la verdad del hecho físico (ausente objetualmente) debido a la *fantasía* cuyo «ojo» es el *ingenio* («que ciertamente no se ejercita si no halla o hace cosas nuevas»)¹⁷. Está «probado para los filósofos que el ingenio es el divino padre de todas las invenciones»¹⁸. Así sucede en filosofía pero lo prueban «todo género de doctrinas» geométricas y experimentales; también las «ciencias de la naturaleza», como la física y su apéndice, la medicina; igualmente las humanísticas, como la filología y la retórica, donde «la agudeza del ingenio no puede mantenerse en pie sin la verdad»¹⁹.

Al definir el «divino ingenio» como la «capacidad humana» que en torno a una verdad latente *combina y aún* las cosas dispersas y diseminadas, evaluando su ligazón y «armónico nexos» en común, distingue Vico entre los *dichos agudos* (obra del ingenio, que al oírlos la mente humana «aprende en un breve instante muchas cosas elevadas»²⁰) y los *dichos ocurrentes* (concebidos por la fantasía que reúne la superficie de las cosas y así burla las expectativas de la

15. *SN44*, § 819; cfr. § 1430.

16. *SN44*, § 34 c.n.

17. *SN44*, § 1303.

18. *Dissertatio...*, ed. Cristofolini, cit., p. 353; trad. Navarro, cit., p. 13.

19. Ed. Navarro, cit., p. 14.

20. *Ibidem*.

mente que espera «lo conveniente y apropiado» y, en cambio, se encuentra con algo «inesperado» que perturba toda *la cadena nerviosa* desde el cerebro²¹). Así, pues, mientras que los «*acuta dicta*» proceden del ingenio riguroso y del deseo de verdad propio de la mente humana, los «*arguta dicta*» son producto de la fantasía y de un común –o al menos compartido entre los hombres– sentido de lo cómico; y mientras que los primeros están vinculados al ámbito severo de la verdad profunda, los segundos a la certeza flexible en la superficie de las cosas, vinculados a «la naturaleza de la risa». A propósito de esta esclarecedora diferenciación, Pio Colonnello observa con acierto²² cómo al elucidar Vico tres conceptos fundamentales de la poética barroca (*ingenio, agudeza, verdad*), alineados por este en sus obras²³, achaca a su “detractor” que desconozca u olvide la sutil diferencia entre *agudeza* y *astucia* o *argucia*.

De acuerdo inicialmente con la posición de Croce, compartida por Colonnello, más que pretender una difícil explicación veraz o «construir una teoría rigurosa de la comedia y la risa» en Vico parangonable con otras históricamente formuladas²⁴, nuestra tesis plantea que lo primordial es *atender a la consecuencia raigalmente aneja a la definición del ingenio y de la risa que propone Vico; porque nos presenta un elemento clave en la cadena de conquista de humanidad: el del paso del hombre bestial al hombre humano*. Tal eslabón lo representa, precisamente, el «*uomo ridente*». Croce se esmera en ubicar la de Vico entre las doctrinas sobre la risa de Hobbes y de Kant. Ciertamente, la causa psico-fisiológica de la risa radicaría en «una expectativa defraudada» liberadora de tensión²⁵. Pero Vico se muestra mucho más expeditivo que su ilustre intérprete, cuando en su *Digresión* de 1729 escribe:

Mientras espera lo conveniente y apropiado, [la mente] es burlada y frustrada en sus expectativas: de donde tenues fibras del cerebro, atentas a un objeto apropiado y conveniente y turbadas por otro inesperado, se alborotan y, al perturbarse así, propagan su trémulo movimiento a través de su propio tronco a todas las ramas nerviosas, movimiento éste que repercute en el cuerpo entero y abate al hombre de su recto estado²⁶.

21. *Ibid.*, p. 15.

22. P. COLONNELLO, «Croce y la teoría viquiana de la risa. Del “yo grave” al “yo melancólico”», *Cuadernos sobre Vico*, 30/31 (2016-2017), pp. 95-103.

23. Antes, Baltasar Gracián.

24. Cfr. B. CROCE, cit., p. 83.

25. *Ibid.*, p. 82. Cfr. COLONNELLO, cit., pp. 100-101.

26. Ed. Navarro, cit., p. 15.

Tal es la explicación *fsica* que Vico ofrece de la «naturaleza de la risa». La otra explicación, complementaria, es la filosófica-filológica (histórica) vinculada a los principios de la «Ciencia de la Humanidad»²⁷. Ambas ligadas bajo un aspecto ontológico-comunicativo, pues esos temas instrumentalizados en su «Digresión» (*ingenio, verdad, agudeza, argucia*) son fundamentales «conceptos explícitamente ligados a la poética barroca o seicentescas»; que en las *Vindiciae* «vienen tratados en el ámbito de una poética no solo individual, sino entendida en sentido lato»²⁸.

3. LA RISA COMO CATEGORÍA ANTROPOLÓGICO-HISTÓRICA EN LA TEORÍA VIQUIANA DE LA EVOLUCIÓN HUMANA

Recapitulemos lo expuesto.

1) Vico contrapone la mente clara, rigurosa y severa –atribuible al hombre en «su recto estado»– a la mente «burlada y frustrada», turbada y desprevénida. Es decir, confronta las dos facultades desde un punto de vista reflexivo y ambas en el ámbito humano racional y más propio de la filosofía práxica o moral. Como hará Kant oponiendo la razón despierta y «diligente» frente a la «razón perezosa» (“*ignava ratio*”). Es decir, en la «época humana» el movimiento extremadamente corpóreo de la risa implica una «debilidad mental» toda opuesta a la constancia del sabio de rostro inmutable. Sin embargo, cuando esa *debilidad de la mente* constituye en la *Ciencia nueva* la naturaleza del hombre emergente en aquel *entre* de «estado de fieras» y «época divina», tal “*debolezza*” despliega entonces una «robustísima» y «dilatada» fantasía junto a un toscos pero fructífero ingenio que compensan la escasez de raciocinio en los orígenes del mundo histórico humano. De ahí que la sede de la risa –según dicta «con elegancia a la vez que verdad» Cicerón– sea «*subturpe*», es decir, «algo un tanto deforme», pero nunca «*improbiter turpe*», o sea: no «reprobablemente deforme». Por tanto: un poco innoble pero ni deshonoroso ni gravemente ofensivo. Ni de ella resulta algo rotundamente falso como *lo contrario* a la verdad de alguna cosa: «agudamente se ha dicho de aquello que en apariencia parecía otra cosa, mas pronto se revela de hecho como la misma cosa, sin duda algo verdadero que se hallaba latente bajo la imagen de lo falso»²⁹. Naturaleza, pues, «un poco vulgar» porque *distrae* a la mente, pero no por naturaleza falsa.

27. Aspecto ajeno en las *filosofías de la historia* de otros genios como, p.e., Voltaire, Herder o Kant.

28. ROIC, cit., pp. 69-70. Cfr. COLONNELLO, cit., p. 96.

29. Ed. Navarro cit., pp. 16-17.

La contraposición entre *agudo* y *ocurrente* puede parangonarse a la clásica establecida entre *episteme* y *doxa*. Igual que la opinión no es naturalmente falsa, la *ocurrencia*, pudiendo estar privada de verdad racional, resulta solo incierta e incluso artificial y simuladora. La *agudeza*, en cambio, destilada del ingenio, define al concepto operativo y certero; según muestra Aristóteles en el libro III de la *Retórica* al hablar de los «dichos ingeniosos» o «elegantés». Sin embargo, también la *ocurrencia* es fruto del ingenio, de la inventiva y de la libre aventura. Más aún: *ocurrencia* y *agudeza* devienen hermanastras de la *ingeniosidad*, genialidad y gracia. La *ocurrencia*, como chiste, dicho jocoso o acto humorístico ridente; la *agudeza*, como idea profunda, dicho sutil y perspicaz o acto cómico hábil y sagaz. La *ocurrencia*, con raíces en la casualidad o la ocasión, lo inesperado y “chocante”: *ocurre* en y por la imaginación. La *agudeza*, en cambio, arraiga en la capacidad de distinguir, en la penetración e intensidad del ingenio y, obviamente, en la “perspicacia imaginativa”. Por tanto, «*acutezza*» y «*argutezza*» –como traduce Vico en el «Añadido» a su *Vita*³⁰– definen aspectos del «proceso creativo y metafórico» en el contexto de la *Ciencia nueva*; si bien, en la *Dissertatio* instrumentaliza la «*argutezza*» como «una comunicación engañosa, privada de verdad»³¹ que achaca al insultante recensor.

2) Por tanto, si en «los tiempos de la reflexión» (como en la época de la «Disertación») la risa ocultaría la verdad *física* (por tanto, simulación pero no contradicción); en cambio, en los tiempos de los «primeros hombres» tendría el sentido inverso: *desvelar una verdad enmascarada de lo falso*; descubrir lo verdadero «latente bajo la imagen de lo falso». Todo lo contrario del tropo de la ironía, cuya función requiere de la mente «toda desplegada» y de tiempos civilizados y humanos, reflexivos, puesto que la ironía «está formada de lo falso en virtud de una reflexión que se enmascara de verdad»³². Pero aquellos primeros hombres de las naciones no podrían haberla practicado, simplemente por ausencia de «malicia reflexiva», aunque en compensación expresaron su naturaleza poética de modo necesario mediante los otros tropos poéticos de la metáfora, sinécdoque y metonimia; el primero, núcleo de las fábulas³³ y clave de la «lógica poética», en la que no se miente pues no hay intencionalidad, de modo que, aquellos primeros hombres del género humano, al imaginar y crear

30. *Vid.* ed. CRISTOFOLINI, p. 47: «*detti acuti ed arguti*».

31. Cfr. CESARUOLO, cit., pp. 320-321.

32. *SN44*, § 408.

33. *SN44*, §§ 408-409; cfr. §§ 404-407.

algo verdadero no *fingían* nada falso. Es el mismo sentido que defiende Vico en su *De nostri temporis studiorum ratione* (1708) para el método “sintético” de la geometría, mediante el que –frente al “analítico” cartesiano– *tiene lugar la “creación” de la verdad, no su “descubrimiento”* . Modo sintético *creador de la verdad* que la *Ciencia nueva* desvela semejante al de la sabiduría poetizadora de los pueblos primitivos (i.e. la « *antiquissima Italorum sapientia* »), y ahora se aplica en las *Vindiciae* para desmontar la falsa tesis de un contraste entre ingenio y verdad³⁴.

3) En la *Digresión* distingue también Vico entre el *burlador* y el *burlado* : es decir, entre el ingenioso chistoso y ocurrente, que «recoge los nombres desnudos de las cosas», y la víctima del ardid. Así, tras explicar «la naturaleza de la risa», Vico diferencia entre

quienes ríen de forma temeraria y desmedida, que con propiedad deben ser llamados “reidores” [*“risores”*], y a quienes mueven a otros a la risa, que propiamente son llamados “burlones” [*“derisores”*]³⁵.

Subráyense dos asuntos de interés:

1º) Cómo en tan poco espacio nos presenta Vico un triángulo elemental en la doctrina de la *comunicación* cómica: emisor-mensaje-receptor; es decir, el *derisor* , sujeto provocador de la risa; el *risor* , sujeto receptor en el que se provoca la risa; y, por último, el objeto por el que se ríe concretado en la *argucia* (« *argute dictum* »)³⁶.

2º) El problema de la risa surge en un ámbito de lógica filosófica-abstrac-ta, porque un hombre “recto” y de “mente severa”, al reírse perturba su disciplinada capacidad intelectual y *desciende* a un estado de indeterminación. A esos «reidores» otorga Vico el apelativo de «ridículos», no por reírse sino porque «ríen de forma temeraria y desmedida».

Precisamente, en la *Ciencia nueva* el «humor» viene contrapuesto a la «cólera ciega» y a la amenaza de muerte, de tal modo que asume un parangón vitalista con «alegría», «gracia» y «cosas agradables»³⁷; un eficaz analgésico contra «dolor», «disgustos» e infelicidad. En la edición de 1725, Vico vincula la risa de Cam (al ver los genitales de su padre desnudo durmiendo) con una

34. Cfr. ROIC, cit., p. 70.

35. Ed. Navarro, cit., p. 15.

36. Cfr. CESARUOLO, cit., p. 320.

37. Cfr. *SN44* , § 786 y § 558.

conciencia de vergüenza del estado de libertad bestial, de vínculo con vestigios del estado ferino (en este caso con el mito de «la caída») y falta de pudor (que es «el color de la virtud»). La risa de Cam revela un estado de afinamiento en el orden de la moral («conciencia de su cuerpo y vergüenza por la desnudez»), que al incumplirlo con su caída en la «impiedad» *desmedida* de la burla el vástago de Noé se hace merecedor del castigo divino del destierro en soledad³⁸. Al igual que sus hermanos, Sem y Jafet, Cam se desperdiga de la familia y de la religión paterna; renegado, retorna a «un errar o vagar bestial en la gran selva de la tierra»³⁹. Todo porque ese ingenio ha sido –como diría Bergson– «inso-lente», y la risa «humillante» en vez de humanamente graciosa y alegre. Al burlarse de su padre desnudo, Cam deslegitima la *seriedad* del *pater familias* y del garante de la religión. La risa, pues, parece una paradójica puerta giratoria de ida y vuelta de la condición bestial a la condición humana y viceversa. Sin embargo, en las *Digresiones*, Vico recurre al *buen personaje cómico* de las comedias que deleitan al público más «cuando representan absurdos con seriedad» que «cuando, riendo, se afana en mover la risa a los espectadores»; y si no, adviértase la insuperable «gracia» (“*facetia*”), «más ingeniosa» que cualquier otra, de los mimos *imitando* a hombres serios y graves.

El hombre riguroso racionalmente y moralmente recto debe de evitar la risa exagerada, vulgar y chabacana, para eludir la distracción y la incertidumbre. Pero eso no significa negar la risa, sino su forma «temeraria y desmedida»; no así la risa inteligente, que Vico ejemplifica con la moderna “comedia filosófica”. Pirandello esgrime como sustancia del humorismo *la advertencia en la mente de un sentimiento de contrariedad* (intuición de aquello que sin serlo podría en cambio ser verdadero), *no la evidencia de un principio de contradicción*. Esa naturaleza del humorismo está equiparada por Vico con un estado de disimulación de la imagen que contiene oculta una verdad, como la lisa perla enclaustrada en la rugosa ostra. Supone una simulación de la verdad, porque la mente racional buscando el nácar se entretendría con la concha del molusco. Pero también una invención con que humanamente se entrena la mente imaginativa, fantaseando posibles tesoros dentro de las ásperas y oscuras valvas.

4) Adviértase que el hombre que ríe se distingue tanto del «hombre severo» como del animal bestial; puesto que –aunque por distintos motivos– ambos *no* ríen. De modo que los “*ridiculi*” constituyen «una suerte de término medio entre

38. Cfr. *SN25*, Libro II, cap. VI.

39. Cfr. *SN44*, §§ 13, 62 y 369.

los hombres severos [“*severos gravesque viros*”] y las bestias [“*belluas ridiculi homines*”]»⁴⁰. Dos siglos antes de afirmar Bergson que «fuera de lo que es propiamente humano, no hay nada cómico», discurre el napolitano que:

Los *animales irracionales* carecen de risa, porque tienen un solo sentido, con el que atienden a los objetos singularmente, de uno en uno, cada uno de los cuales es disipado y borrado por otro que se ofrece al animal: de este único hecho obviamente se podría afirmar, al haberles sido negado a las bestias por naturaleza el mismo sentido de la risa, que ellas están privadas de toda facultad racional. Y aquí ciertamente, y no en otro lugar, les subyace a los reidores aquel sentimiento oculto, que ellos mismos ignoran, cuando acogen con risas cosas serias; *porque, siendo la risa propia del hombre, al hacerlo les da la impresión de saberse hombres a sí mismos*. [...] En efecto, los *hombres severos* no ríen, porque atienden con toda gravedad a una única cosa y por ninguna otra se dejan apartar de ella; ni tampoco ríen las bestias, porque atienden también a una única cosa, mas, impresionadas por otra, se vuelcan en ella luego por entero; los *reidores*, en verdad, puesto que atienden a una cosa superficialmente, con facilidad se ven apartados de ella por otra. En cambio, difieren como mucho de los hombres graves, y se sitúan muy cercanos a las bestias, los *burlones*, que depravan la propia imagen de la verdad, y no solo la depravan, sino la pervierten; [...] Verdad ésta que aplicaron a sus fábulas los poetas, quienes, al ser tales personas una suerte de término medio entre hombres y bestias, imaginaron a los sátiros como reidores⁴¹.

Si el animal tuviese el sentido de la risa, podría tener capacidad racional, vendría a concluirse de esta tesis viquiana, como interpreta Colonnello. Pero aquí no opinamos igual, pues del hecho de que Vico afirme que «los animales irracionales carecen de risa» no se concluye lo anterior; o de otro modo no hablaría de animales racionales que no ríen (i.e. los «hombres severos») ni tampoco podría desplegar su doctrina sobre la evolución del hombre “animal irracional” (*todo sentidos y nula razón*) al “animal racional”, donde la risa resulta clave de humanidad. Un vínculo válido tanto para el mundo mitopoiético como para el mundo teatral de la comedia, y que ubica la fuente de la risa en algo que aparece «deformado», sí, pero solo en parte, nunca del todo; o sea, verdad *plegada* del lado de lo verosímil pero no de lo completamente

40. Ed. Navarro cit., p. 15; cfr. ed. Cristofolini, p. 355.

41. Ed. Navarro, cit., pp. 15-16.

falso. Revelación de «algo verdadero que se hallaba latente bajo la imagen de lo falso»⁴². Esto significa que puede suscitar la risa algo falso con imagen de verdad, o por el contrario algo verdadero vestido de falso; pero cuando se produce el *desvelamiento* del juego entre lo que es y no es, hasta lo falso –como categoría negativa o contraria– trata de afirmarse, simulando, como verdadero, es decir: precisamente como su contrario. De ese modo, lo que en un momento dado y desde una perspectiva gnoseológica y moral puede considerarse como *mecanismo del engaño* (el *burlador*, similar al artista mago o el prestidigitador); en otro momento dado, y desde un ángulo histórico, esa verdad narrativa puede considerarse una especie de *astucia de la razón* –más bien del ingenio–; e incluso desde un punto de vista exclusivamente dramático –poético, literario o dramático–, la “*vera narratio*” depende de esa dialéctica entre verdadero-falso, verdad de la realidad (solo verosímil en términos relatores) y verdad de la ficción (falsa en términos de “realidad” física).

5) La risa *es propia del hombre*. Esta propiedad antropológica confirma la condición ontológica que permite al hombre-bestial *tener imágenes de sí mismo* viéndose *más* hombre que animal y, en grado de proporcionalidad, advertirse a sí mismo cada vez un poco más humano y algo menos fiera. O sea, despliegue evolutivo de la conciencia humana. Por tanto, los *reidores* representan un eslabón antropológico y antropoteico en la evolución del hombre, según la teoría con que ha comenzado y se dirige la *Ciencia nueva* primera (1725): que conforme exige la naturaleza de los principios, para el establecimiento de su «Ciencia de la Humanidad» se comenzará la historia no por los hombres «sabios» sino a partir de los «zotes», por los «brutos puro estupor y ferocidad» del inicial estado del *vagar ferino*⁴³. Y la clave del método –giro del “negativo” de la primera *Ciencia nueva* al escrito de «manera positiva» en la tercera– es la *fantasía* encarnando su fundamental papel en el proceso de humanización y de hominización a partir del «uso nulo o escaso del raciocinio» y, en cambio, «vívida fantasía». Ya en 1725 Vico decidió comenzar su *Ciencia nueva* no por el hombre *humano*, sino por la *fiera*. Mucho cuerpo, escasa mente y casi nulo espíritu. De hecho, y en consonancia con lo antes esgrimido, aunque la risa pertenezca –por su ubicación– a la mente, que es donde se desencadena el conflicto y la verosimilitud, sin embargo está indeleblemente unida al cuerpo,

42. *Ibid.*, p. 17.

43. Cfr. *SN25*, libro I, caps. II-III, IX y X; libro II, cap. III, V; etc.

donde tiene sus raíces y su expresión: gestual, facial, sonora. No extraña que Vico *adapte* en las *Vindiciae* su teoría antropológica al estado de dolor que le aflige para arrojársela al anónimo rostro del burlador de las Actas de Lipsia que ha pretendido reírse tanto de él como de su obra: «la risa abunda en la boca de los estultos», es decir, en la boca del necio en la época de la filosofía, donde podría verse como un aspecto de «barbarie de la reflexión» en que los reidores «ridículos» se muestran «privados de mente» («*mente non constant*»). No en vano sentenció Baltasar Gracián en su magistral novela filosófica *El Criticón* (I, ix), entre 1651-1657 pero con ese mismo sentir que Vico, en el rol de Artemia: «Esa vulgaridad del reír quédese para la necia boca, que es la que mucho yerra». Boca que, según Andremio, es «la puerta principal desta casa del alma» que es la cabeza; habitáculo de lo mejor y lo peor del hombre –esgrime Artemia–, la lengua ligada al corazón; que en vez de estar ella sola «hecha oráculo del espíritu», se agravia al compartir sede la actividad noble de hablar, propia de los hombres, con la actividad baja de comer, propia de los brutos. Para la criatura «monarca en este gran palacio del mundo», el espejo de su conciencia le permite *remirarse* a sí mismo como «necio» o como «contemplativo», por la boca o por los ojos⁴⁴. Mas el genio de Gracián sabe que no puede imponer una elección definida, porque ante la problemática realidad y la mutable circunstancia-mundo se debate la paradoja entre ilusión y desilusión, la existencial contradicción entre engaño y desengaño, ausencia de verdad (no es falsedad) y conocimiento del engaño (que no significa radicalmente conocimiento de la verdad, solo certeza del engaño). También por los ojos ríe el ingenio.

Mas ese aspecto de rusticidad define para Vico un sentido positivo en la época de la «barbarie del sentido», en el tiempo de la poesía originaria y natural de la primera humanidad, en donde la «debilidad de la mente humana y escaso raciocinio» posibilita el desenfreno creador de la fantasía y el despegue del *ser* humano⁴⁵. De este modo, también la risa abunda en la boca de los brutos «primeros hombres», los «padres de familia», «reyes» y «poetas teólogos», diferenciándolos de las salvajes «fieras errantes». Transición que se define en caracteres poéticos mediante la figura de los *sátiros*, rientes monstruos poéticos mitad humanos mitad cabríos. Sin olvidar lo que el sátiro Dionisos y las bacantes significan para el origen del teatro griego: la risa, el canto, la

44. Cfr. *El Criticón*, Primera Parte, «Crisi nona. *Moral anatomía del Hombre*».

45. Cfr. *SN44*, § 1106.

danza. Vitalismo. Unido al universal fantástico que constituye la *risa* del sátiro queda ese oriundo sentido de actitud irreverente que puede –y quizás deba– portar siempre la comedia como su elemento “satírico”. Así parece que lo entendieron los padres fundacionales del teatro griego cuando tras una trilogía de tragedias representaban un drama satírico (con un coro de sátiros) para que el público se relajase, divirtiese y terapéuticamente se aliviase del dramatismo trágico, tendente a la muerte del héroe. La sátira cómica representa el profundo grado del “dicho agudo”: inteligente, mordaz y crítico acerca de alguna persona o situación (social, política, cultural, etc.) destinada a ser *puesta en ridículo*. Es decir: *puesta en evidencia* mediante la clave crítica humorística y la acción cómica destinadas a despertar una risa inteligente.

4. EL ARDID DEL INGENIO Y LA GRACIOSA ASTUCIA DE LA MENTE

Esa transición de la fiera al hombre (o mejor dicho, del “hombre-bestial” al “hombre-humano”) nos parece la más interesante consideración y aportación de la teoría viquiana sobre la risa, de la que, como dijo Croce, resultaría sencillo el criticarla, como otras teorías similares sostenedoras de que la risa sea *efecto de la debilidad mental y de la inferioridad espiritual*. Mas el criterio de Vico no puede reducirse –como hace Croce– a las dimensiones psicologista y moralista, aunque sí resulte vinculable al propio *humor melancólico del personaje* “Giambattista Vico”. Escribe Croce, autocitando su notoria monografía sobre Vico:

Este juicio cumple a la perfección con su fisonomía de hombre y de escritor: una figura melancólica y severa, un rostro que, como he dicho en otra parte, “nunca reía”; más severo incluso que el rostro de Dante. Y que al mismo tiempo nos recuerda los dolores de su vida, en esa indignación suya contra los fáciles “burladores”, que lo martirizaban a él y a su *Ciencia nueva*⁴⁶.

Por ello, aunque en su «Digresión» claramente resulta un recurso para desenmascarar la cobarde intención del «ignoto apátrida»⁴⁷, burlador anónimo y mentiroso, la doctrina sobre la risa tiene en el contexto general de la fantasía y del ingenio en la *Ciencia nueva* el valor de principio de potencia y agudeza poéticas de que *nunca es más ingeniosa la risa que cuando “imita” a la severa verdad*. Principio tan aplicable a la comedia filosófica de los tiempos reflexivos,

46. B. CROCE, cit., p. 85; cfr. ID., *La filosofía di G.B. Vico*, cit., p. 265.

47. Ed. Navarro, cit., pp. 8, 9, 11, 18, 23, etc.

como a la fábula poética de los tiempos primigenios, pues en ambos casos –en el primero intencionadamente, en el segundo espontáneamente– «la risa viene del engaño urdido al ingenio humano, ávido de la verdad», afirma Vico; pero ¿significa esto que *oponga* risa a ingenio al decantar este por la verdad? No lo creemos. Más bien al contrario: la risa solo es posible gracias al ingenio, que Vico define en el *De antiquissima* como «la verdadera naturaleza del hombre». Solo así entenderemos en toda su extensión y completud la segunda parte de la proposición viquiana en la que afirma que esa risa «resulta más desbordante allí donde mayor es la simulación de la verdad»⁴⁸. El ingenio capacita la mente para el arte de la simulación, y por tanto para la risa imitadora de la verdad en los tiempos épicos y para la sátira e ironía en los tiempos filosóficos. No puede negarse que la risa provenga producto de un engaño tendido al ingenio, ¡pero por astucia del ingenio mismo! Ni los sentidos –no sabrían– ni la razón reflexiva y crítica –no podría–, solo el ingenio vivaz, *agudo* e imaginativo, fantaseador y *astuto* sería la única *modificación* de la mente humana capaz de tejer ese ardid de la fantasía y esa astucia del ingenio; más aún en una época primigenia en la que «la misma naturaleza de la barbarie» es «que por defecto de reflexión no sabe mentir»⁴⁹. No se refiere Vico a la filosofía moral, sino a la poesía originaria que fue por naturaleza narración verdadera e histórica; los mitos y las fábulas, historias verdaderas; la poesía y el drama, *vera narratio*. De hecho, las fábulas que ya a Homero llegaron «equivocadas y torcidas», habían nacido en los primeros tiempos de los poetas heroicos «directas y convenientes», para más tarde corromperse. Pero no eran falsas, sino todo lo contrario: la infancia del mundo humano fue un tiempo en que se «tomó tales fábulas en uso como verdaderas narraciones, según la originaria y propia significación de la voz *μύθος*, que los griegos definen como “narración verdadera”»⁵⁰. Así, Vico considera que la «comedia antigua» estaba directamente ligada a la tragedia y se refería siempre a personas y a hechos reales; mientras que la «comedia nueva», al estar coexistiendo con la filosofía moral, «propone *retratos* de nuestras costumbres humanas presentes» y puede «fingir» los «modelos luminosos de hombres ideales, a la luz y al resplandor de los cuales se pudiera despertar al vulgo» (como el poeta griego Menandro, y luego el poeta latino Terencio); caracteres más creíbles

48. Ed. Navarro, cit., p. 16; cfr. ed. Cristofolini, cit., p. 357.

49. *SN44*, § 817.

50. *SN44*, § 808.

cuanto más verosímiles⁵¹. Caracteres poéticos o *modelos* «fingidos con decoro», o sea, con veracidad; retratos de *seria* comicidad, como con Terencio, que no vayan dirigidos a producir la risa desenfrenada sino a procurar en el espectador un grado de sabiduría cómica –o “saber alegre”– sobre las cosas humanas a la par que un *criterio* apropiado a las mismas. Por ello considera el napolitano que el corazón de la “comedia nueva” está en el criterio de lo *verosímil*⁵², la verdad humana por excelencia.

Vico considera la *fantasía* facultad determinante de la mente en aquellos «primeros tiempos del género humano» en que todos los pueblos –y no solo los individuos particulares– «eran todo cuerpo y casi nada reflexión»; y por «necesidad humana» poseyeron un «vívido sentido», una «fuerte fantasía», un «agudo ingenio» y una «robusta memoria», todas facultades de la mente «pero tienen sus raíces en el cuerpo» y «se nutren» de él⁵³. Para Vico estas «*modificaciones* de la mente» constituyen una misma facultad, aunque con tres diferencias técnicamente funcionales: «que es *memoria* cuando recuerda las cosas; *fantasía*, cuando las altera y transforma; e *ingenio* cuando les da forma y las ordena»⁵⁴. No extraña, pues, cómo en su *Dissertatio* vuelca todos los anteriores postulados sobre el ingenio desplegados sin variación en *De nostri temporis studiorum rationis* (1708), en *De antiquissima* (1710), en *De Constantia* (1721) y en la *Ciencia nueva*: la perspicacia sensitiva del ingenio, como su cánido olfato, así como la fantasía cual polifémico ojo⁵⁵, desencadenan todo el proceso de actividad metafórica necesaria para relacionar y *ordenar* las cosas que se nos presentan «separadas y esparcidas», y vincularlas mediante una verdad imperceptible de inmediato, que en la tópica se desvela «elegante ligamen»⁵⁶. No hay oposición entre ingenio y verdad, sino al con-

51. *Ibidem* (c.n.). Véase § 817.

52. Cfr. CESARUOLO, cit., p. 329.

53. *SN44*, § 819; cfr. § 699.

54. *Ibidem*.

55. Ya había sentenciado Vico en el *De antiquissima* (cap. VII, v) acerca de la «fantasía que es el ojo del ingenio», no la visión ni la mirada. Cfr. la trad. de F.J. Navarro Gómez en G. VICO, *Obras. Oraciones Inaugurales & La antiquísima sabiduría de los italianos*, Anthropos, Barcelona, 2002, pp. 181 y 186-187. Podemos afirmar, pues, que *la fantasía es el órgano y función del ingenio*, entraña de la vida humana. Vid. de M. SANNA, *La «fantasía, che è l'occhio dell'ingegno»*, Guida, Nápoles, 2001. Cfr. A. BATTISTINI, *La sapienza retorica di Giambattista Vico*, Guerini, Milán, 1995, entre otras obras del autor; y R. RUGGIERO, «Le “ragioni favoleggiate da fantasia”». Note sulla fantasia creativa nella *Scienza nuova*», *Italies*, 24 (2020), pp. 77-90.

56. Cfr. *Dissertatio...*, ed. Cristofolini, cit., p. 355. Vid. trad. Navarro, cit., p. 14. Cfr. CESARUOLO,

trario, insiste el replicante Vico: existe entre ellos un vínculo de naturaleza indeleble, «pues nada persigue la verdad con más afán que el ingenio» y «la agudeza del ingenio no puede mantenerse en pie sin la verdad»⁵⁷.

Resume bien Giuseppe Cacciatore este ámbito hermenéutico-crítico cuando escribe que

se ha consolidado cada vez más una clave de lectura según la cual ingenio y fantasía constituyen no solamente momentos específicos y fases determinantes de la vida humana, sino que representan los actos fundadores mismos del mundo histórico del hombre.

Y expresa a continuación el gran conocedor e intérprete de Vico, recientemente fallecido:

De hecho, “es propio del ingenio ver las proporciones de las cosas, qué es apto, qué conveniente, hermoso y feo, lo que les ha sido negado a los brutos”. Puede comprenderse, entonces, la función, extensiva de la facultad ingeniosa, desde el momento en que esta no activa solamente esa extraordinaria capacidad (que pertenece exclusivamente al hombre) de pensar y organizar artificialmente el mundo de las cosas, mas forma el necesario presupuesto de la *fantasía*, es decir del procedimiento activo y creativo de la mente que consiste en la capacidad de producir imágenes —“el ingenio ha sido dado al hombre para saber o hacer”— de usar *metáforas*, de utilizar una facultad de transferir significados poético-simbólicos al mundo sensible-real⁵⁸.

Ahora bien, y repetamos de nuevo: «*Phantasia ingenii oculus, ut iudicium est oculus intellectus*»⁵⁹. Los sobrios, ingeniosos y elegantes «dichos agudos» (“*detti arguti*”) cumplen la función de un severo concepto, en ausencia de este, con la ventaja de que el primero condensa muchas cosas «en un brevísimo momento de tiempo», transmitiendo más rápidamente el resultado que cualquier largo y escalado demostrativo razonamiento. Cuando diecinueve años antes de la *Dissertatio* Vico define el ingenio en su *De antiquissima*, expresa

cit., p. 321.

57. ID., p. 359; *Vid.* trad. Navarro, cit., p. 18.

58. G. CACCIATORE, «La *ingeniosa ratio* de Vico entre sabiduría y prudencia», *Cuadernos sobre Vico*, 17-18 (2003-2004), pp. 37-45; p. 37.

59. *De antiquissima*, cap. VII, v (cfr. 1); ed. Cristofolini, cit., p. 125. Cfr. trad. Navarro, *Oraciones Inaugurales...*, cit., pp. 186-187.

que «es la facultad de unir en una sola cosas dispersas y diversas»⁶⁰. Actividad que los latinos definieron mediante los términos geométricos “*acutum*” y “*obtusum*”; siendo el primero, el del ingenio agudo, aquel que «penetra con mayor rapidez y une de forma más cercana cosas diversas»; y el segundo, el ingenio obtuso, aquel que «entra en las cosas más lentamente, y deja las cosas diversas, [...], situadas en lugares muy alejados de la base». Definido por estas dos características: «ingenio obtuso es el que une cosas diversas más tarde, y agudo el que lo hace con mayor prontitud». A diferencia del hombre, los brutos, al igual que están privados de la risa, también lo están del ingenio, que «es la naturaleza propia del hombre», puesto que propio del ingenio es «ver las proporciones de las cosas, qué es apto, qué conveniente, hermoso y feo»; y del mismo modo que «la naturaleza engendra los objetos físicos, así el ingenio humano alumbra los mecánicos, de modo que *Dios es el artífice de la naturaleza y el hombre es el dios de lo artificial*»⁶¹.

Cuando en *De antiquissima* Vico sigue y desvela el vestigio del razonamiento de los antiguos italianos (el *argumen* o *argumentum*), considera el mismo origen etimológico para *argumen* o «argumento» que para *argutum* o «aguzado». Con ello reconoce equivalencia de ingeniosidad y actividad metafórica entre *acutum* y *argutum*, es decir, entre ingenio agudo y aguzado: sutilidad, perspicacia y penetración (dice constantemente Vico: «entra» en las cosas, «penetra» en ellas), mas también intensidad, viveza y gracia.

Argumen tiene el mismo origen etimológico que *argutum* o “aguzado”. *Arguti* [“agudos”] son quienes advierten en cosas muy dispersas y diversas alguna relación de semejanza, y saltan sobre lo que tienen a sus pies y buscan relaciones útiles a las cosas de que tratan en remotos lugares; es ésta una prueba de ingenio, y se llama “agudeza”. De donde resulta que se necesita el ingenio para descubrir; ya que, en general, el descubrir cosas nuevas es la actividad y la obra del solo ingenio⁶².

En cambio, y como hemos visto, queriendo azuzar el ingenio frente al ignominioso recensor, Vico distingue dos niveles de productividad de la agudeza de ingenio: el ciceroniano “*subturpe*”, consonante con la verdad ordinaria del vulgo que es experto en simular y disimular; y el grado excelso

60. *De antiquissima*, cap. VII, IV «De ingenio», en ed. Cristofolini, p. 117 (citamos traducción de Navarro, cit., p. 180).

61. *Ibidem*.

62. *De antiquissima*, cap. VII, v (ed. Cristofolini, cit., p. 123; trad. Navarro, cit., 185).

de “*acutezza*” con que la mente racional desplegada *penetra* en las cosas y profundiza en la verdad de lo real. Por ello, incluso en un caso tan pasional y afectivo como este de la *Digresión* contenida en las desbocadas *Reivindicaciones de Vico*, el dolido filósofo de carne y hueso también distingue para relacionar, no para separar. Es así que establece en la dimensión práxica de los “dichos” una relación de analogía entre el dicho *acuto* y el *arguto* sin salir del eje del *ingenium*: y el argumento que sin resultar plenamente verdadero es presentado con agudeza, sutilidad y simulación, es decir el “*argutum*”, aparece al nivel argumentativo del tropo de la *ironía*. Útiles y necesarios para la vida humana cotidiana, civil y política, retórica e histórica; no imponiéndose en ella por distorsionadora la verdad del método geométrico. El producto “agudo” del ingenio es algo cuyo aspecto parece de otra cosa pero al final descubre la verdad de sí mismo oculta bajo el velo disimulador de una imagen. Mientras que la producción “astuta” del ingenio es algo que pareciendo lo mismo luego se convierte en otra realidad. La astucia o argucia del ingenio viene a simular la verdad mediante elementos inciertos, pero con la seguridad de aferrarse a un aspecto de la verdad⁶³. Resulta imposible para Vico llegar a pensar que la agudeza de ingenio pudiera concebirse existiendo al margen de la verdad. Ya se encarga la filología, en el amplio sentido viquiano, de demostrarlo. El producto de la astucia del ingenio también se vuelca en la argucia de los dichos, y no extraña la similitud y sinonimia que en lenguas latinas adquieren los términos “ingenio”, “agudeza” y “argucia” y “ocurrencia”. Y para bien de la filosofía, la hegeliana «astucia de la razón» se compensa con el viquiano *ardid del ingenio*. Para Vico, no se olvide, el criterio no radica en *descubrir* la verdad, sino *hacerla*; *crearla* es el único y verdadero sentido de desvelamiento. Así ha navegado su epistemología historicista y humanista desde el principio del *verum-factum* revelado en el *De antiquissima* hasta el principio del *fare-conoscere* sobre el que se erige la arquitectura de las tres *Ciencias nuevas*. Y al igual que entre el ser y la apariencia hay un *medium*, también entre el *vero* y el *fatto* se postula el *medium* del *verisimile* (que es el tipo de verdad a medias entre los tipos puros ontológicos de *lo verdadero* y *lo falso*), con lo cual Vico ofrece –como dice Fabrizio Lomonaco recondando la interpretación de Maurizio Torrini– «la posibilidad de concretar la universalidad

63. Cfr. P. BADILLO; J.M. SEVILLA; J. VILLALOBOS (Editores), *Simulación y Disimulación. Aspectos constitutivos del pensamiento europeo*, Kronos, Sevilla, 2003.

de la verdad y, al mismo tiempo, de abrir la concreción del hecho a lo universal en sus primeras formas no reflexivas, pero perceptivas y tópicas, inventivas y fantásticas»⁶⁴. El humor risueño, el saber cómico están indeleblemente ligados a la facultad del ingenio; y es la risa la expresión corpórea, propia del humor de la mente ingeniosa, que media entre lo verdadero y lo falso.

CONCLUSIÓN

Para concluir, volvamos a replantear la afirmación viquiana interpretando que la risa nace de una simulación de la verdad que la fantasía transformadora presenta al ingenio ordenador, de modo que cuanto más se advierte la simulación de la verdad, mayor es la facultad de reír. A partir de la doctrina viquiana se hace de la risa un serio principio de humanidad. Así también la etimología –en el sentido orteguiano de “uso”– de la risa se significa en la serie procesual de vida de la humanidad que va desde los tiempos bárbaros en las selvas salvajes (risa más vinculada al cuerpo), a los tiempos humanos de las academias (más vinculada al ingenio profundo). En ambos casos, uno inconscientemente y el otro consciente, el humor cómico y la risa devienen un sentido que ocultando descubre humanidad, que cubriendo desvela una paradójica verdad. Por ello, al igual que la metáfora, la ironía establece o descubre enlaces semánticos entre cosas no advertidos en las palabras y creídos aparentemente contradictorios en las ideas. Y si es verdad que Vico concibe la «argutezza» (e incluso la ironía) como un instrumento fácil para el engaño, no hay que entender esta postura solo en sentido negativo como la propia de una “mente malvada” que solo trata de confundir y mentir; sino, también, en un sentido positivo de motor por el que, mediante la simulación y disimulación, de manera ingeniosa puede hacerse creíble una verdad a través de su más fácil asumible contrario, tal como por necesidad de naturaleza la primitiva «debilidad de la mente humana», aunque nula de raciocinio, sí se dejaba llevar por una natural «tendencia a la verdad». Como todo lo humano, el humor y la risa de por sí no son ni buenos ni malos, sino instrumentos de una buena o mala condición e igualmente intención, tendencia a la verdad.

64. F. LOMONACO, «In ricordo di Maurizio Torrini», *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, 52 (2022), pp. 19-34; p. 25.