

GIAMBATTISTA VICO Y CUATRO POETAS. HOMERO, VIRGILIO, HORACIO Y DANTE

Giorgio Alberto Pinton

RESUMEN: El proceso de las tres ciencias nuevas no es nada más que el pensamiento poético de Vico que evoluciona; no una antítesis a la poesía y al espíritu poético sino la poesía y el espíritu poético en sí mismos. Así, la poesía de Vico es raramente lírica, sino épica; las palabras, los conceptos son históricos, elaborados en el mismo proceso en el que son escritos, hablados, concebidos, o incluso inspiradores. Las tres “Ciencias Nuevas” son la única gran épica de Vico, como la *Ilíada* lo es de Homero, la *Eneida* de Virgilio, la *Divina Comedia* de Dante y el *Ars poetica* de Horacio. El héroe es Vico, como en la *Autobiografía*, en la que la “Razón” triunfa, mientras en las Ciencias la “Imaginación” crea lo que la Razón vistió con palabras. El cerebro de Vico está dividido entre el reino de la razón y de la realidad física de Platón, Tácito, Bacon y Grocio, sus “autores”, y el reino de la imaginación y de la realidad poética de Homero, Virgilio, Horacio y Dante, sus “poetas”.

PALABRAS CLAVE: Vico, Homero, Virgilio, Horacio, Dante, Gherardo D’Angelis, poesía.

ABSTRACT: The process of the three new sciences is nothing but Vico’s poetical thought, which evolves; not an antithesis to poetry and the poetical spirit, but poetry and the poetical spirit themselves. In this way, Vico’s poetry is rarely lyric, but epic instead; words and concepts are historical, produced at the very same time they are written, spoken, conceived, or even inspired. The three “New Sciences” are the only big epic tale of Vico, as the *Illiad* is to Homer, the *Aeneid* to Virgil, *The Divine Comedy* to Dante and the *Ars poetica* to Horace. The hero is Vico himself, as he is in the *Autobiography*, in which “Reason” triumphs, while the “Imagination” creates in the Sciences what Reason dressed with words. Vico’s brain is divided into the realm of reason and the physical reality of Plato, Tacit, Bacon and Grocio, his “authors”, and the kingdom of imagination and poetic reality of Homer, Virgil, Horace and Dante, his “poets”.

KEYWORDS: Vico, Homer, Virgil, Horace, Dante, Gherardo D’Angelis, poetry.

I. *Bailando con Juno*

Giambattista Vico escribió un poema juvenil sobre sí mismo en 1692, a la edad de veinticuatro años, después de sus estudios en derecho de 1685-1686, cuando era aún un preceptor en el castillo de Vatolla de la familia Rocca, y donde permanecerá hasta 1695, después de lo cual reanudará su residencia en Nápoles. El poema ha sido cuidadosamente estudiado por Donald Ph. Verene y por Andrea Battistini. Pensamos que

Este artículo responde a una invitación expresa por parte de la Dirección de la Revista para este volumen especial de aniversario, habiendo superado los criterios de valoración y del proceso de aceptación.

“Affetti di un disperato”³⁸ no puede ser su experiencia inicial con la poesía y que lo que escribió, consciente de sus extrañamente exuberantes ideas, como Dante ante la fatídica puerta, preparado aunque asustado, fue para encarar su camino independiente en la vida como adulto. Los años de 1685 y 1686 fueron asimismo los años en que había oído que un conocido suyo, Francesco Paolo Manuzzi, estableció acciones legales contra amigos comunes. Estos amigos estigmatizados por la Inquisición fueron Giacinto de Cristofaro (1650-1725), Nicola Galizia (1663-1730), Basilio Giannelli (1662-1716) y otros. La demanda legal fue en 1688, y los acusados fueron condenados, encarcelados y torturados, el primero en 1693.¹ En ese tiempo, Vico, veinteañero, era aún un estudiante de derecho, los arriba mencionados eran juristas, no nobles vulnerables, que se posicionaron contra la Curia. De estos acontecimientos aprendió que no era conveniente frecuentar círculos anti-curialistas, y no necesitó preocuparse desde que frecuentó a sacerdotes y juristas, conoció a más bibliotecarios y libreros, y estudió con los jesuitas, pero no dejó de ser observado por los dominicos de Nápoles.

Vico, el más temeroso plebeyo de Nápoles, celebra a los nobles ricos que podían pagar por sus epitalamios, elogios fúnebres y epitafios, se entregó a los estudios de la jurisprudencia histórica y a la práctica de la poesía, pero oculta en ello sus verdaderos sentimientos y la reconstrucción de la realidad política. “Ser poético” es muy diferente del “ser real” o del “ser filosófico”. En ese momento las ‘Tres Ciencias’ son todavía un proceso en marcha, como Manuela Sanna pretendió recientemente denominarlas al fusionarlas en un volumen. El proceso de las tres ciencias nuevas no es nada más que el pensamiento poético de Vico que evoluciona; no una antítesis a la poesía y al espíritu poético sino la poesía y el espíritu poético en sí mismos. Así, la poesía de Vico es raramente lírica, sino épica; las palabras, los conceptos son históricos, elaborados en el mismo proceso en el que son escritos, hablados, concebidos, o incluso inspiradores. Las tres ‘Ciencias Nuevas’ son la única gran épica de Vico, como la *Ilíada* lo es de Homero, la *Eneida* de Virgilio, la *Divina Comedia* de Dante y el *Ars poetica* de Horacio. El héroe es Vico, como en la *Autobiografía*, en la que la “Razón” triunfa, mientras en las *Ciencias* la “Imaginación” crea lo que la Razón vistió con palabras. El cerebro de Vico está dividido entre el reino de la razón y de la realidad física de Platón, Tácito, Bacon y Grocio, sus “autores”, y el reino de la imaginación y de la realidad poética de Homero, Virgilio, Horacio y Dante, sus “poetas”. En su primer poema oficial de 155 versos, sin embargo, no está Júpiter, ni hay ninguna otra mención más que de la naturaleza y de la condición de su ser físico como la copa que contiene todas sus preocupaciones emocionales: Vico se enfrenta a sí mismo. Plutarco lee un graffiti en un muro en Atenas, “Lo mínimo que tú conoces es que eres un hombre, lo máximo que tú llegas a ser es un dios”. Esto es lo que Vico acaba enseñando en la evolución de las tres ‘Ciencias Nuevas’!

En 1721, Vico, vuela sobre las frías verdades de la matemática y de la metafísica de 1710, y las conmovedoras y cálidas verdades de la épica histórica socio-

política del Habsburgo austríaco de 1716, y se dedica a celebrar el primer ritual fundamental de la vida civilizada en la *Danza de la Diosa Juno*, un poema de 963 versos cuyo movimiento es paralelo a aquel del *De Uno*. Este poema es casi plenamente narrativo y está en contraste con aquel de 205 versos titulado (¿por los eruditos?) *Sobre el origen, progreso y decadencia de la poesía*, enviado a Marina della Torre, Marquesa de Novoli, en 1723, que condensa dos mil años de poesía, comenzando de Júpiter al Parnaso, del Parnaso a las cortes de “Augusti, Alfonsi e Leoni” y de ellas a “Roveri, Estensi e Medici”.

En el poema la *Danza de la Diosa Juno*,² escrito mientras hacía propaganda de la siguiente publicación de su trabajo sobre los derechos universales, Vico narra (vv. 1-75) que la diosa del matrimonio desciende con “su consorte, Júpiter, su soberano” (v. 12) a unir “en este culto de la costumbre civil” (v. 16) “dos almas solas en el mundo” (v. 9) que deben ser un ejemplo para todos “para aprender, para temer el derecho divino, todo derecho y deber humano” (vv. 69-71). Explica el fruto de la unión marital (“letti maritali” v. 151), desea a la pareja los mejores descendientes (“piú bella prole/non veda il sole” vv. 189-191), compara la infancia de los niños a aquella del mundo, con las fases de crecimiento (vv. 195-295) que enseñaron al hombre las primeras notas (“insegnaron all’uom le prime note”, v. 208), cuando no tiene el uso de la razón pura, los afectos vehementes sólo podían sacudir las mentes perezosas y ellos creyeron que sólo el corazón podía pensar (“nè avendo l’uso ancor di ragion pura, i veementi affetti soli potean destar le menti pigre, onde credean che’n lor pensasse il core,” vv. 231-234); así, con pobreza de palabras y riqueza de grandes imágenes vivas, los hombres encontraron el modo de expresar todas las cosas con las notas propias de la naturaleza de las cosas mismas, en la que la realidad era poéticamente creada: éste fue el carácter de los primeros héroes, quienes fueron verdaderos poetas por naturaleza, que formaron poéticamente su mente, y de manera poética fue creado el lenguaje (“s’ingegnaron a mostrar le cose istesse con note proprie de le lor nature, che i characteri fûr de primi eroi, ch’eran veri poeti per natura che lor formò poetica la mente, e si formò poetica la lingua,” vv. 250-256). El retraso intencional sobre la danza de Juno demuestra que Vico había pensado ya poéticamente mediante la sustancia de las ‘Ciencias Nuevas’, entre 1710 y 1720, y trabajó sobre el *Diritto Universale*, e intentó de una manera histórica y filosófica construir el marco para las ciencias, asunto del que se sintió meramente satisfecho pues trabajó en el tercer nivel, que fue también el último de su vida. Parece que es aquí donde dice que la “verdad poética es verdad metafísica” (*Sn* 1744, § 205), pero los dos términos no son recíprocos. Que la “verdad física” no es conforme a la “verdad metafísica” es ciertamente falso. ¿Existe una verdad física que no sea una verdad metafísica? No. Ninguna verdad física existente puede existir, a menos que sea metafísicamente verdad, y esto significa la cosa concreta, lo hecho, el hecho. A esto Vico llegó con su *Metafísica (De Antiquissima*, cap. 1), aun contrastándolo respecto de la posición de la Iglesia y de aquella de sus amigos “cartesianos” y “atomistas”. Es por

ello por lo que concluye el prefacio a la *Metafísica* con la siguiente frase: “como reacción respecto a estas ideas, tú [Doria] y otros hombres famosos como Agostino Ariani, Giacinto De Cristoforo y Nicola Galizia me exhortaron a continuar con diligencia en la misma línea de pensamiento, de manera que pudiera consolidar y expresar los principios con más orden y profundidad”. ¡Esto fue mucho menos que una alabanza! Una realidad física del reino de la razón es como una realidad poética del reino de la imaginación, y no puede ser una verdad metafísica; en orden a ser una verdad metafísica, la verdad física debe ser del reino histórico. ¿Por qué, ahora, en 1721, algunos de ellos están también como invitados en la lista de asistentes a la boda del príncipe Rocca Giambattista Filomarino con la marquesa M. Vittoria Caracciolo? ¿Fue un maduro Vico el encargado y pagado por supervisar la impresión de la preciosa invitación? Aun gente de poca fama puede ser invitada a honrar la Boda Real, y por entonces Vico tenía un gran número de ellos. En la danza de Juno, presenta a estos amigos, y algunos son aquellos que sobrevivieron a la persecución de la Inquisición de la Iglesia.

Versos 435-436: “Huéspedes invitados de gran ingenuidad / vienen a homenajear con su presencia esta ilustre boda”; “Ahí yo los veo a todos estrechamente unidos / desde el rígido [Giuseppe] Capassi / al dulce [Niccolò] Cirillo”; “Entre lo más grande de la gente / está mi alumno [Giuseppe] Lucina / con su fiel compañía, que es el siempre vívido, / siempre abierto, / siempre evidente, nuestro [Nicola] Galizia”.

Versos 318-322: “Está el analítico / querido Giacinto [De Cristofaro]; / y aquel cuyo nombre el cielo le dio, el de [Vincenzio d'] Ippolito”.

Versos 427-434, “Salvini, el grande, / quien a un lado del noble [río] Arno / tiene una completa, pura y docta / gran colonia de Atenienses, / y puede manejar cientos de lenguas, / y mostrar un gran placer / al oír la historia de nuestro origen”.

En la lista de celebridades invitadas de la época está, naturalmente, Anton M. Salvini, quien leyó y comentó todas y cada una de las páginas del *De Uno* que Vico le envió.³ Hay más de uno que esperaría un poema, pero este poema de 1721 es no menos válido que la hoja de la *Sinopsis* (dos páginas, anverso y reverso). Es desde el verso “La sapienza de Giove” (v. 701) hasta “... poscia vennero a’ poeti / quei lor nomi di vati e di divini, / che fũro sacri interpreti de’ dei, / quando una cosa istessa / era sapienza, sacerdozio e regno” (vv. 744-748), en el que nosotros llegamos al famoso error viquiano “*Haec fuit sapientia*” en *De Uno* de Vico (p. 149) en algunas copias del libro –comenzando por la copia enviada a Anton M. Salvini– que Vico cambió por la correcta forma de Horacio, “*Fuit haec sapientia*” (*Ars Poetica*, v. 396), y repitió ya correctamente este verso tanto en las *Animadversiones* de Vico (Giordano, 1820) como en el *Codicillum* (Nicolini, 1945) en los cuales, alguna vez antes de 1730, expresamente diría a los estudiantes,

“Esta fue la sabiduría. La *primera* (primitiva, sabiduría vulgar) fue poética. Por lo tanto la historia poética revela el origen de todas las

naciones, todas las leyes, todas las artes y ciencias, que perfeccionaron a la humanidad. El segundo libro de la segunda edición de la *Ciencia nueva* explica todo lo anterior. Ese libro en cierto modo es el comentario eterno de este pasaje de Horacio”.⁴

¿Qué hay, verdaderamente, en el extenso segundo libro de la segunda edición de la *Ciencia nueva* que no tenemos en la tercera, dado que murió trabajando en los últimos pequeños libros que siguen a la más copiosa segunda edición? Vico ha dado una definición general de lo que es la *sabiduría*, la “*sapientia quondam*”: “la facultad que manda sobre todas las disciplinas por la que nosotros adquirimos todas las ciencias y artes que transforman a la humanidad” (*Sn* 44, § 364). En el § 367, especifica las pocas palabras de la definición representada y que él iba a presentar y discutir. Miremos ahora los versos en el *Ars Poetica* que Horacio dio para explicar “*sapientia quondam*” y que contiene algunos de los más básicos principios de las ‘Ciencias Nuevas’.

Véase	<i>Ars Poetica</i>	Traducción	<i>Juno en danza</i>
396	Fuit haec sapientia quondam,	Este jugaba la sabiduría de antaño	768. e questa fu prima sapienza in terra
397	Publica privatis secernere, sacra profanis,	Para distinguir el derecho público del privado, lo sagrado de lo profano	769. ond'è venuto questo culto il mondo
398	concubitu prohibere vago, dare jura maritis,	Restringir los amores erráticos, dar leyes a las personas casadas	761. e qui con le lor donne pudiche 762. fondàron le famiglie, e poi le genti
399	oppida moliri, leges incidere ligno	Planificar ciudades, y grabar las leyes en las tablas	763. fabricàro le le picciole cittadi 767. e 'ntagliàro nel rovere le leggi
400	Sic honor et nomen divinis vatibus atque	De este modo, el honor y la fama se cumularon en los poetas divinos y	744. E quindi poscia vennero a' poeti' 745. quei lor nomi di 'vati' e di 'divini' 746. ch furo "sacri interpreti de' dei"
401	carminibus venit. Post hos insignis Homerus	Sus poemas. Después de estos, el gran Homero y	
402	Tyrtaeusque mares animos in Martia bella	Tirteo, con sus versos, animó a mentes varoniles a éxitos marciales y	652. Con tai leggi ch'io ti reco 653. esci, Marte, a danzar meco. 654. A questa imago altera 655. d'alta virtù guerrier
403	versibus exacuit, dictae per carmina sortes,	Con versos oraculares señaló la senda de la vida, y	
404	et vitae monstrata via est et gratia regum	Experimentó el favor de los reyes	668. esser grati egualmente 669. al popolo e a' sovrani 670. e di placare i re coi lor soggetti, 671. qual agli uomini tu concili i numi; 672. come di te poscia cantar coloro 673. che vollero di noi 674. far più alte le origini e più auguste

Como dijimos previamente, el contenido de la poesía de Vico es siempre épico e histórico, y, en varios casos, a través del poema sobre un acontecimiento que expresa la “realidad” que de algún modo narrará posteriormente en un trabajo completo, o viceversa: así consideramos el poema sobre la muerte del mariscal de campo Antonio Carafa (1693) y las “Gestas de Antonio Carafa” (1716); el “Elogio en tres canciones para Maximiliano II Emanuel, Elector de Baviera” (1726) y los capítulos dedicados a sus gestas en el volumen para Carafa (1716); y los poemas y epitafios para Di Sangro y Capesce (1708) y la “Conspiración de Macchia” (1701). Como en “Juno in Danza”, en sus 963 versos, Juno funciona como el presentador y narrador de la naturaleza y de las funciones de cada dios y diosa del Olimpo, cooperando con Júpiter, en relación al proceso de humanización dentro de las naciones históricas análogas en las que “águilas” y “palomas” constituyen el eje central. Al analizar completamente este poema, las palabras llenarán páginas, las páginas un libro, y los libros un volumen; Vico tuvo éxito cuando consiguió la publicación de sus tres volúmenes. Un invitado a la boda está pensando sobre su trabajo en poesía épica, a imitación de la “terza rima” de Dante, , “Stavvi’l Rossi meditante / alta impresa presso Dante” (vv. 360-361). Él es Don Casimiro Rossi. “V’è il Valletta l’o-nore / del suo nobile museo” (vv. 393-394). Y “A le cose alte e divine / indi s’erge e spiega il volo / il gentil dolce Spagnolo” (vv. 373-375), el discípulo de Vico. La larga lista de huéspedes de Vico revela las características de la mayoría de ellos, lo que piensa de ellos, cómo los ve y cómo bromea acerca de ellos: “Ma quel che lieta accoglie / la Sirena sul lito, / l’un cui par che’l petto aneli / ed a un tempo stesso gieli / tutto e bagni di sudore / sol la fronte, è’l Metastasi, / pien del tuo divin furo-re, / a cui serve or senno ed arte.” (vv. 412-420). Y para las doctrinas de Vico, escucha, “E quindi avvien che, come Giove abborre / la rea confusion de’ semi tutti, / che poi dissero ‘Cao’ color che sanno, / così odia e detesta / la rea confusion de’ semi umani, / che prima disser ‘Cao’ le rozze genti” (vv. 487-492). Y de nuevo, “Intendi, intendi pure / l’alte leggi del fato; / tu t’innalzasti in cielo, / perché Giove con teo e gli altri numi / serbasse in terra le virtù civili / che pòn sole serbar la spe-zie umana” (vv. 493-498).

Reflexionando sobre lo que he estado haciendo, pienso que habría creado meramente una comparación entre la creación poética de Vico de las ciencias nuevas a través de su poesía y la construcción racional histórica de ellas por parte del mismo, en que la esencia poética se viste con palabras. Como se ve, Vico está siempre pensando y expresando las estructuras de su construcción mental de manera simultánea poética y racionalmente.

II. Horacio y Vico

Ciertamente nada más se puede decir sobre la correlación y correspondencia de Horacio y Vico. Pienso que Vico es un satírico de primer grado, y lo apren-

dió de Horacio, para reírse entonces de los muchos “Júpiter” que fueron creados por muchas naciones, quien es entendido como alguien necesario para sujetar lo que ha sido creado por nuestra imaginación, para mantener una sensación de miedo. En tiempos posteriores, la gente está más que nunca bajo la influencia de las herramientas extremas de la utilidad: y aunque los Júpiteres no tienen mucho que decir, sí en cambio mucho que ofrecer. El lenguaje está perdiendo espacio, pero sus herramientas están prosperando y el lenguaje de la visión se ha alterado y ha proporcionado realidades en las que no solemos vivir; pero parece catártico en relación con las que hemos usado hasta aquí. Hemos animado lo inanimado. Hemos dado racionalidad a instrumentos en forma humana o en la parte que puede servirnos. La mayoría de los seres humanos es como los “plebeyos” en las construcciones de Vico y el mínimo porcentaje de los “héroes” o “gigantes” disfrutan los más novedosos productos de las más nuevas asociaciones mentales. ¿Es esto sabiduría? Mirando atrás en relación a lo que han hecho las ciencias y las artes por la humanidad, sí lo es, y aún más “*sapientia quondam*”. Pero, ¿que hay, si miramos hacia delante? ¿Entonces sucederá lo que Vico describió después del segundo libro de la segunda *Ciencia nueva*! Las *Institutiones Oratoriae* fueron la sustancia de lo requerido (para la habilitación que necesitaba para la admisión en los cursos de derecho) para los deberes de Vico en la Universidad de Nápoles entre 1711 y 1741. Es bueno saber que después de 1730, sin lugar a dudas y naturalmente, de algún modo debido a la naturaleza de su continua evolución mental, enseñó intermitentemente también las lecciones que aparecen en los comentarios *Animadversiones* y *Codicillum* (de las que, al menos, se conocen diez copias) sobre Horacio, a lo largo de los últimos años.

Horacio está presente en toda la obra de Vico. Vico formuló catorce pretensiones principales⁵ en los dos mencionados comentarios y en estas pretensiones Vico se refiere orgullosamente a “nuestra Ciencia nueva”; y en diversos momentos expresó que los comentaristas anteriores estaban equivocados cuando hablaban de poesía y poetas.

Aun cuando es sólo en las *Animadversiones* y en el *Codicillum* donde Vico declara que su segundo libro de su segunda *Ciencia nueva* es un comentario a la sentencia inspiradora *Fuit haec sapientia quondam!*, nosotros, de todas las obras de Vico, hablaremos sólo de la *Sn* 1744, donde se menciona a Horacio (Libro I, Principios §§ 100, 233, 344; Libro II, Sabiduría Poética: §§ 381, 388, 463, 502, 567, 568, 657; Libro II, Homero verdadero: §§ 804, 806, 807, 809, 824, 838, 856, 891, 906, 908, 909, 910, 912; Libro IV, Curso de las Naciones: §§ 938, 1034) y agradece a los cielos las leyes civiles y morales de la antigua religión salvaje, se refiere en *Ars Poetica* 252 al yambo como “un pie rápido”, y después en *Ars Poetica* 242 habla sobre la belleza del orden en el sentido común y la armonía de las instituciones de las naciones. Más adelante, Vico alaba a Horacio porque éste dice que los

poetas son intérpretes de los dioses. *Ars Poetica* 391, que el “triumfo de la virtud” es indestructible, *Odas* 2.2.22, que el “pie rápido” significaba también mente y discurso más rápido, *Ars Poetica* 252, que el terror de Júpiter triunfa como los gigantes admitido el dicho de Horacio “Nosotros asaltamos el cielo mismo en nuestra locura”, *Odas*, 4.4.31, que estableció que “los plebeyos practican los matrimonios como los animales salvajes”, *Sátira*. 1.3. 107 y ss., que reveló las diferencia entre águilas (héroes) y palomas (plebeyos) *Odas*. 4.4.31, y también habla de los derechos heroicos, *Ars Poetica* 141. El problema al que se enfrenta Vico en el § 804 es saber cómo combinar tales refinadas y salvajes costumbres, que Homero atribuye a sus héroes; Horacio, *Ars Poetica* 12, nos da el siguiente consejo: que “para que los actos bárbaros no sean confundidos con los amables” que “los dos poemas fueran compuestos y compilados por varias manos a lo largo de sucesivas edades”; en § 806, es aún Horacio, *Ars Poetica* 128 y ss., quien habla de la dificultad de crear “caracteres nuevos” de la tragedia y por tanto tomarlos de los poemas de Homero, poemas que son “inimitables”, en §§ 807, 824, 838; “caracteres poéticos”, la “esencia de la poesía misma”, en § 808; “tipos humanos ideales”, de nuevo en §§ 808 y 824; “falsedades poéticas” son “caracteres poéticos” y son “universales imaginativos”, Horacio, *Ars Poetica* 119 y ss. Describe en el § 809 que Aquiles es un “carácter heroico” de la más alta “popularidad”.

En *Sn* 1744, escribe, al establecer los principios, § 209, que por ciertas razones “la raza humana [...] tenía una necesidad natural de crear caracteres poéticos, esto es, conceptos de clase *imaginativos* o *universales*, a los cuales, como a ciertos modelos o retratos ideales, reducir todas las especies particulares que se parecen a ellos”; en § 210, “[...] las verdaderas alegorías poéticas dieron expresiones unívocas [...] significados para varios particulares comprendidos bajo sus géneros poéticos, [...] *diversiloquia* [...] expresiones que comprenden en un concepto general varias especies de hombres, hechos o casos”. Por tanto, Júpiter es un *carácter universal imaginativo* divino *poético*, como Aquiles es un *carácter universal imaginativo* heroico *poético*. Ambos, como otros que existen, son tipos imaginativos ideales universales. El segundo comentario se refiere a la cuestión, “si la identificación fue un nuevo desarrollo de la teoría o un simple error”. Si yo dijera terminantemente que fue un error, debería además explicar por qué lo es.

Nosotros completaríamos nuestra exploración sobre la influencia que Horacio tuvo sobre Vico en su construcción de las ‘Ciencias Nuevas’, donde verifica la gran influencia de Horacio, no solamente en el libro II, sino también en el III. Con la ayuda de Horacio, *Ars Poetica* 132, en § 856, alabó y desafió la opinión del Sr. Antrè Dacier (no de lady Dacier) sobre los poetas cíclicos que, si es tomado de Homero, deben estar sujetos a las tres reglas que Vico leyó en Horacio, *Ars Poetica* 131-132, y lo explica aquí y en las *Animadversiones*. La vida mental no puede ser datada del mismo modo que la vida física, y decimos esto como respuesta a la previa

observación de Leon Pompa y de Gaetano Righi, a quienes seguiré de aquí en adelante. En § 891, Vico reconoce que la preeminencia de Homero se debe al reconocimiento por parte de Aristóteles de que Homero es grande en falsedades poéticas y al *Ars Poetica* 119 de Horacio al decir que los caracteres heroicos podían sólo ser creados por Homero. En el mismo lugar, en § 891, Horacio, *Ars Poetica* 86, confesó ser “no poeta porque carece de la destreza o el ingenio de lo que llama los colores de las obras”. En § 906, Vico observa que Horacio, *Ars Poetica* 275 y ss., pone en duda el hecho de que el primer poeta trágico fuera Esquilo. Y establece que el autor de las tragedias poéticas escritas era Thespis. En § 908, Horacio, *Ars Poetica* 220 y ss., comienza su disquisición sobre la tragedia. En § 909 se refiere al hecho de estar como viviendo con los recursos del período mélico, en el que la valentía ostentosa de Grecia se proyecta a los tiempos suntuosos de Roma. En § 910, habla de la sátira dramática, de la que no hemos heredado ejemplos, de acuerdo con Horacio, *Ars Poetica* 225 y ss., y significan lo mismo *tragos* o cabra o máscara, *Ars Poetica* 220. En § 912, la observación de Horacio es repetida explica lo apropiado del pie rápido yámbico como un movimiento conveniente para la tragedia, *Ars Poetica* 252. En § 938, Vico honró a Horacio con el epíteto de “el bien informado Horacio”, aquí en referencia a la ciencia de la divinidad auspicial, cuyos sabios eran conocidos como los intérpretes de los dioses. En § 1034, Horacio *Ars Poetica* 206 reivindica que en todos los teatros pequeños de las primeras ciudades no hubo necesidad de la máscara para la resonancia.

III. ¿Por qué estos cuatro poetas?

Vico, igual que eligió cuatro autores para seguir las ciencias basadas en la razón, eligió también a cuatro poetas para las ciencias basadas en la imaginación. Estos cuatro con habilidades en el género poético son los bien conocidos poetas: el griego Homero, el Homero latino: Virgilio, Horacio y el Homero italiano: Dante. La totalidad del espíritu de una cultura nacional se expresa en sus obras. Consciente o inconscientemente, alentamos y vivimos en un mundo estructural de paisaje imaginativo mental, cuyo contenido se deriva de las obras de este grupo de cuatro. No necesitamos remarcar que esto se aplica en la mayoría de las naciones europeas descendientes de las antiguas civilizaciones y de las lenguas griega y latina. Pero lo que esto significa también es que, dado un Júpiter por cada nación, tenemos el mismo fenómeno existencial en todas, no importa en qué continente de este mundo estén estas naciones.

Emanuel L. Paparella escribió que “la *Ciencia nueva* de Vico comienza con una imagen, con un frontispicio”; “la imagen tiene todos aquellos elementos juntos”; y “la imaginación llega a ser un nuevo método”.⁶ Pero la imagen, ¿es el producto de la imaginación? Los conceptos y las ideas pueden ser formulados en palabras, pero antes de tener las palabras, la mente (a través de la imaginación) parece haberse formado una imagen (una imagen sensitiva o emotiva), diferente de

la construida por la razón. Las palabras proporcionan una puerta abierta a la formación de imágenes, no así a las imágenes formadas o fijadas (diseños, retratos, pinturas) hechas por los artistas. Por ello hay más palabras que imágenes, desde el punto y hora en que la misma palabra no produce la misma imagen conceptual en todos los seres humanos. Las palabras pueden ser escritas, habladas y cantadas; y estos tres tipos producen en nosotros la oportunidad de diferentes imágenes conceptuales o emotivas. Las líneas definidas de colores parecen detener o limitar la actividad imaginativa. Vico raramente menciona a los pintores, siempre a los poetas: su más famosa sentencia, ¿la toma prestada Horacio?: “ut pictura poesis”; para él, pintar es poesía muda y la poesía es hablar pintando. Vico usa estas ideas e imágenes en su comentario a Horacio, cuya *Ars Poetica* consideró como “la más rica fuente de la sugestión poética a ser encontrada en los escritos de los filósofos morales” y de este modo “se aplicó seriamente la ética de los griegos antiguos”. Fue en este estudio donde Vico observó que la jurisprudencia romana fue un arte de la equidad expresado por innumerables preceptos específicos de derecho natural, que habían extraído de las razones de las leyes y de las intenciones de los legisladores. Pero la ciencia de la justicia, enseñada por los filósofos morales, procedía de unas pocas verdades eternas dictadas en la metafísica por una justicia ideal, que en el trabajo de las ciudades juega el rol de arquitecto.⁷ [La correlación corre como *ars poetica* ▶ fuente ▶ verdades eternas ▶ justicia ideal ▶ obra de las ciudades ▶ arquitecto]. Esto lo dijo y escribió en 1725, después de la publicación de la *Ciencia nueva*, que está basada sobre artefactos y filología, de tal forma que Vico, al trabajar sobre la base de las sugerencias del filósofo poéticamente moral, Horacio, escribió la segunda y después la tercera *Ciencia nueva*. Fue sobre la base del continuo estímulo recibido por la intensa lectura de Horacio durante muchos años, y las referencias hechas a éste, en toda la obra que escribió en el intervalo, junto con las lecciones dadas sobre Horacio a sus estudiantes, lo que determinó bastante su obra y su vida.⁸ Ahora, las *Animadversiones* (1820) [y el *Codicillum* (1945)] comentaron el verso 396 (*Fuit haec sapientia quondam*) del *Ars Poetica* diciendo lo que parcialmente leemos en la *Autobiografía*, y además añadió “*Quod in Novae Scientiae secundae editionis libro II praestitum est, qui liber est huius loci Horatiani quidam perpetuus commentarius*”.

IV. El Homero griego

En contraposición a la realidad histórica de Virgilio, Horacio y Dante, Homero es meramente la evolución de un supuesto individuo histórico, cuya existencia llegó a ser substanciada como un carácter universal poético, heroico e imaginativo del primer poeta en las sociedades mediterráneas primitivas. Vico llega a Homero por medio del “bien informado Horacio” y de “el hombre tan erudito como siempre que fue en las antigüedades heroicas, Virgilio”. Las noticias sobre Homero,

como sobre los otros tres poetas, aparecen dispersas en todos los escritos viquianos, pero Vico mira las obras de Homero, en competencia con las de los eruditos extranjeros, y su pensamiento emerge del “verum factum”; siente y juzga la imposibilidad de que los poemas homéricos pudieran ser de un solo artista, una sola época y un solo ambiente social. Vico es un seguidor de los otros tres poetas, y el creador de lo que, hoy, llamamos “Homero”. La producción homérica comenzó como construcciones sistemáticas cortas y vagas en el segundo y tercer libro del *Derecho Universal*, 1722 –construcciones que llegaron a ser un sistema claro y bien argüido en la segunda y tercera edición de su obra maestra. A Homero, *de facto* y *per se*, nunca lo consideró instintivamente Vico como un individuo, sino como una idea que, al final, llegó a ser un ideal. Y a partir de “su” Homero, aunque él no lo pudo haber hecho sin la ayuda de Horacio y Virgilio, descubrió muchas cosas que hicieron que las ‘Ciencias Nuevas’ fueran valiosas. Si Horacio ofrece reglas para la vida, Virgilio, en cambio, celebra la vida de Roma y su imperio.

V. Virgilio, el Homero latino

Virgilio contribuyó a las estructuras metafóricas evolutivas e imaginativas de la reconstrucción de Vico de la naturaleza e historia de la humanidad. En esta lista tenemos las más famosas expresiones de Virgilio, expresiones que Vico adoptó en diferentes partes de sus obras, pero especialmente en las tres ediciones de la *Ciencia nueva*.

SN 1744	Expresiones	Eneida/Églogas
338	Los hombres...surgen...del fuerte roble de Virgilio	Eneida 8.315
379/515	<i>Jovis omnia plena</i> (Todas las cosas están llenas de Júpiter)	Églogas 3.60
389	<i>Pauci quos aequus amavit Juppiter</i> (De Júpiter vienen las musas)	Eneida 6. 129
407	<i>Post aliquot, mea regna videns, mirabor, aristas?</i> (Después de unas pocas cosechas, ¿me asombraré al ver mis reinos?)	Églogas 1.69
478	<i>Aspice hoc [coelum] sublime cadens, quem omnes invocant lovem. Virgilio llama al mar templos neptunos [Plauto]</i>	Ennio Eneida 8.695
514	La estabilidad del matrimonio, al cual Virgilio llama solemne matrimonio, <i>conjugium stabile</i>	Eneida 1.73 Eneida 4.126
536	Virgilio hace a los héroes festejar tal juego	Eneida 1.184
546	Virgilio aprendió de las antigüedades heroicas	Eneida 6.136
553	<i>Parcerre subiectis et debellare superbos</i> (escatimando lo sumiso y venciendo el orgullo)	Eneida 6.854
555	Virgilio describe de manera similar a la Fama, como estar sentado en una torre alta	Eneida 4.173 y ss.
558	Virgilio cambia la tradición histórica en defensa de la piedad de Eneas	Eneida 6.149-189
604	Mercurio y la divina vara de los auspicios	Eneida 4.242
635	“trompas de barcos” sobrevivientes en el sentido de las velas, como es usado por Virgilio...quien fue avisado con estas antigüedades heroicas... <i>alarum remigio “el batir de las alas”</i>	Eneida 3.549 Eneida 6.19
648	<i>Cantando rumpitur anguis</i> (la serpiente es reventada por el canto). <i>Cantare</i> = brujería	Églogas 8.72
657	Al comienzo de su Eneida: <i>arma virumque cano</i> y <i>Musa causas mihi memora</i> ; Horacio: <i>Arts Poetica</i> 141 traduce la Odisea: <i>Dic mihi, Musa, virum</i>	Eneida 1.1-8
696	Es el <i>igneus vigor</i> del que Virgilio habla	Eneida 7.730
717	Esta la historia civil preservada para nosotros por Virgilio en la frase: <i>hac ille animas evocat Orco</i> . Esto es, él redime las vidas de los hombres bestiales y sin ley del estado ferino que consume a toda la humanidad en la que ellos no dejan nada de ellos mismos a la posteridad	Eneida 4.242

721	Virgilio, con su profundo conocimiento de las antigüedades heroicas (cantando al héroe político en los primeros seis libros de su <i>Eneida</i> y al héroe militar en los últimos seis)...nos da cuenta del declive	Eneida 6.635
732	De este modo en Virgilio (como un hombre formado asevera lo fue en antigüedades heroicas) encontramos dos expresiones... (<i>vid.</i> 407)	Églogas 1.69
801	Virgilio tiene sus héroes que comen este tipo de carne también, y él ha comido carne de costilla asada	Eneida 1.210
1034	Virgilio describe a sus héroes como de banquete	Eneida 3.223
1059	La poesía bucólica y pastoral se encontraban sólo en los tiempos más civilizados... Virgilio	

Virgilio (70-19 antes de Cristo) y Horacio (65-8 antes de Cristo), fueron contemporáneos, vivieron en el último siglo antes del comienzo del primer milenio. Ambos fueron amigos y discípulos del Maestro de Épica, un cierto Lucius Varius Rufus (74-14 antes de Cristo). En general, Horacio habló de lo principal en los cuatrocientos setenta y seis versos de la *Ars Poetica*, donde presenta versos conceptuales que pretenden ser principios o reglas; Virgilio, citado muchas más veces que Horacio, es lo es mayormente por versos de la *Eneida* y de las *Églogas*, versos que narran gloriosas metas y acontecimientos.⁹ Virgilio confiesa, “Arma virumque cano” y es un maestro de la narración y las imágenes. Horacio ruega, “Dic mihi Musa” y es un maestro de pensamiento y del alma. En su libro, S. J. Harrison

“Disponte a bosquejar una respuesta a una cuestión clave en la historia de la literatura latina: ¿por qué se produjo en Roma en el período en torno al 39-19 antes de Cristo tal rico conjunto de textos poéticos complejos, sobre todo en la obra de los famosos poetas Virgilio y Horacio? Harrison arguye que un aspecto central de este florecimiento literario fue el modo en el que diferentes géneros o estilos poéticos (pastoral, épico, tragedia, etc.) interactuaron con cada uno de los otros y que la interacción misma fue un prominente asunto literario. Explora esta cuestión a través de detallados análisis de pasajes de las obras de estos dos poetas entre estas fechas. Harrison abre con ello un perfil de teoría genérica antigua y moderna como una base para su argumento, sugiere diversos géneros poéticos cuya presencia parcial en cada uno de ellos se puede ser detectar en la poesía latina del siglo I antes de Cristo”.¹⁰

Lo que Harrison dice es cierto, especialmente, al menos para nosotros, porque de lo que él dice acerca del “florecimiento literario” que Vico llamó “el estadio final de la poesía en el curso de una nación, antes del nacimiento de una nueva edad dorada” “fue el modo en el que diferentes géneros o estilos poéticos (pastoral, épico, tragedia, etc.) interactuaron entre ellos y esa interacción misma fue un importante asunto literario”, cuyo florecimiento y fusión fue considerado por Vico como un barbarismo. En una “teoría genérica” Harrison no encontrará razón a este fenómeno, al menos comprobando una de las dos últimas ediciones de la *Ciencia Nueva* (Libros 2, 4, 5), o simplemente cambiando “genérico” por “bárbaro”.

1. Estacio, el creador de los siete héroes de Argos, citado solamente una vez en la *Sn* 1744, 191, saca de las antiguas oscuridades un dicho, “*Primos in orbe deos fecit timor*”.¹¹ “El miedo creó a los primeros dioses en el mundo”, cita que a llegó a ser una de las piedras básicas en el edificio arquitectónico de las doctrinas de Vico. El primer pueblo, simple y bronco, inventó a los dioses, dice Vico en *Sn* 44, 382, y explica que el miedo no lo provocaron los hombres en otros hombres, sino que fue un miedo que apareció en los propios hombres. Sobre esta primitiva y universal convicción, los poetas y los pintores manifestaron su inventiva y su inteligencia: Homero, Virgilio, Dante fueron los primeros que se aventuraron en la oscuridad del más allá.

2. Homero, en la *Odisea*, libro XI, trae a Ulises al Hades, donde encuentra a Elpenor, un camarada, y a su propia madre Anticlea. La localización del inframundo está lejos del mundo de los vivos, a la orilla del río Oceanus. La vida muerta donde los rayos del dios Helios no penetran; la casa de Hades está siempre envuelta en la oscuridad (Homero, 11.18, 21). Para llegar aquí, Odiseo debe navegar en un barco robusto. Para que al llegar la muerte, como contraste, sus cuerpos deben de ser destruidos por el “fuerte poder del fuego ardiente”, de tal modo que sus espíritus puedan ser liberados y volar al inframundo del Hades (Homero, 11. 273-274).

3. Virgilio, que aprende de Homero, en el libro VI de la *Eneida*, envía a Eneas con la mágica rama dorada a visitar, con la guía de la Sibila Cumana, y descender al inframundo a través de una abertura en Cumas. Una vez ahí, tiene la oportunidad de hablar con el espíritu de su padre y se nos ofrece una visión profética del destino de Roma.

VI. *El Homero italiano: Dante*

Dos son las características del inframundo latino y griego: descenso y oscuridad, son las causas del misterio en el que el miedo, la privación, el sufrimiento prosperarán imaginativamente. La Iglesia Latina ha cantado el *Dies Irae*, *Dies Illa* casi desde el tiempo de Dante, en el siglo XIII. Como autores dudosos del mismo se mencionan a Tomás de Celano, Gregorio el Grande (+ 604), Bernardo de Claraval (1090-1153) o Buenaventura (1221-1274). Es un poema latino medieval caracterizado por su énfasis acentual y sus líneas rimadas. El metro trocaico. El poema describe el día del juicio, la última trompeta llamando a las almas ante el trono de Dios, donde los salvados serán liberados y los no salvados arrojados a las llamas eternas. Además, los conceptos de cielo, infierno, y limbo existen en la Escritura, así que los bárbaros sentimientos hierven en Dante a causa de las situaciones desesperadas que había afrontado y sufrido en vida, y explotaron sublimemente, y así se venga de todos los que lo humillaron e hirieron tanto a él como a su familia.

Después de la fama de Dante en aquella época, otros pintores desconocidos y menos famosos aparecieron y ellos, también, cada uno expresaron enérgicamente sus emociones y fantasías y también la Iglesia latina los apoyó como si fuera un catecismo de los plebeyos en los muros de las iglesias de Europa. Sólo haremos una lista de algunos casos famosos recordados hasta el siglo XVIII, como el *Juicio Final* de Giotto en Padua, el *Tríptico* de Hans Memling (1471) de Holanda; Stefan Lochner c. 1435. Wallraf-Richartz Museum, Colonia; icono del siglo XVII de Lipie. Museo Histórico en Sanok, Polonia; el mural del Monasterio Voronet, Rumanía; mosaico (siglo XIV), Catedral San Vitus, Praga; Tríptico de Hieronymus Bosch, 1482, Viena; pintor y autor del siglo XVI Giorgio Vasari, en la cúpula de Catedral de Florencia... y ciertamente muchos más en otras partes.

Las palabras de Séneca son ahora apropiadas para todas las cosas que leemos, hablamos, miramos, cantamos y escuchamos y que hemos estado expresando desde el fondo de nuestro interior:

“Cuando discutimos de la vida después de la muerte, estamos influidos en grado no pequeño por la opinión general de la humanidad, que o teme o adora a los espíritus del mundo más bajo. Yo mantengo la mayor parte de esta creencia” (*Sn* 1744, § 337).

Con sus obras, Homero y Virgilio dieron meramente un complemento a la imaginación de Dante para la construcción del marco de su propio infra y supra-mundo. Homero, Virgilio, Dante: tres estadios en la evolución del entendimiento de la vida ulterior. Lo más significativo es el hecho de que Dante siempre consideró a Virgilio un querido amigo, profesor y sabio.

Dante y Vico

A Dante, de manera no muy sorprendente, lo menciona Vico no más de la mitad de diez veces, dos quintos de los cuales sólo son valiosos por referirse en este punto y uno es fundamental en su teoría de los caracteres poéticos:

“Y en virtud de la misma naturaleza del barbarismo, la cual por falta de reflexión no sabe cómo fingir (de donde es naturalmente verdadero, abierto, fiel, generoso y magnánimo), incluso Dante, aunque preparado en el conocimiento esotérico más alto, llenó las escenas de su *Comedia* con personas reales y retrató acontecimientos reales en la vida de los muertos. Por esa razón dio el nombre de *Comedia* a su poema, pues la *Vieja Comedia* de los griegos retrataba personas reales en sus obras, como nosotros ya sabemos desde Horacio. A este respecto, Dante fue como el Homero de la *Ilíada*, lo que Dionisio Longino dice que es todo

dramático o representativo, al igual que la *Odisea* es toda narrativa” (*Sn* 1744, § 817).

Afortunadamente, Giuseppe Ferrari,¹² preservó una breve reseña de Vico sobre un comentario hecho con anotaciones sobre un nuevo libro de un autor desconocido alrededor de 1732: “Sobre Dante”.

“La *Comedia* de Dante Alighieri debe ser leída bajo tres aspectos: como una historia de la época bárbara de Italia; como una fuente de bella manera toscana de discurso; y como un ejemplo de poesía sublime.

En relación al primero, este libro es ordenado y organizado por tanto por la naturaleza, y es un informe con una cierta uniformidad de la dirección que sigue la mente común de las naciones para refinar su barbarie –la cual es, por costumbre natural, abierta y verdadera, por ello falta la reflexión, la cual, cuando se aplica erróneamente, se convierte en la única madre de la falsedad– pero los poetas cantan historias verdaderas. Así, en la *Ciencia Nueva de la Naturaleza de las Naciones* hemos considerado que Homero es el primer historiador del mundo pagano, algo que posteriormente hemos confirmado en nuestras Anotaciones a ese trabajo, y lo consideramos completamente diferente del Homero visto por los ojos de todo el mundo, hasta ahora. Y ciertamente, el primer historiador romano conocido para nosotros fue Ennio, que cantó las guerras cartaginesas. En una vena similar, el primero, o entre los primeros, de los historiadores italianos se considera realmente a nuestro Dante.

Lo que se mezcla con lo poético en su *Comedia* es una narración de la muerte, de acuerdo a los méritos de cada uno según esté alojado en el Infierno, Purgatorio o Paraíso, y ahí, como un poeta que es, debe “mezclar la verdad con lo falso” con vistas a ser un Homero o un Ennio apropiado a nuestra religión cristiana, la que nos enseña que las recompensas o castigos de nuestras buenas o malas acciones son eternas, más que temporales. De tal manera que las alegorías del poema no son más que aquellas reflexiones que un lector de la historia haría por sí mismo: sacar provecho de ello para ejemplo de otros.

La segunda razón por la que Dante debe ser leído es porque es una fuente pura y abundante de los muy bellos modos de discurso toscano. En este aspecto no ha sido aún igualado, según comentario usual y opinión más generalizada de que Dante ha ensamblado aquí características de todos los dialectos de Italia. Esta perspectiva mal fundada sólo puede haber sido originada de esto: en el siglo XVI, cuando los hombres cultos se dedicaron a cultivar la lengua toscana hablada en Florencia en el siglo XIV, la época dorada de esa lengua –se obser-

va en Dante un gran número de palabras inexistentes en todos los otros escritores toscanos, y, por otra parte, se reconocen muchas de ellas que están aún felizmente en uso en los labios de otros pueblos de Italia—ellos creyeron que Dante las había recogido ahí y las había introducido en su *Comedia*. Este es exactamente el mismo destino al que llegó Homero, de quien casi todos los pueblos de Grecia deseaban que fuera su ciudadano, reconocido por cada pueblo como suyo propio, aún actualmente, al recoger modos nativos de discursos en sus poemas. Sin embargo, esta opinión es errónea por dos razones muy serias. La primera es que aún en aquellos tiempos Florencia tenía que mantener muchos de sus modos de hablar en común con las otras ciudades italianas, pero todavía el habla no había sido unificada con el florentino. La segunda es que en aquellos siglos no felices no había escritores en lenguas vernáculas de tantos pueblos, por lo que él no habría tenido a su disposición, en el momento de componer la *Comedia*, la abundancia de aquellos modos de hablar que él necesitaba para expresarse. De este modo, habría sido necesario para los eruditos de la Crusca enviar, a través de Italia, un catálogo de estas palabras y modos de habla, procedentes de los más bajos niveles sociales de las ciudades, mejor que de los nobles y cortesanos —y particularmente de los campesinos, quienes, por su parte, mejor que las más altas clases de la ciudad, preservan las costumbres y las lenguas antiguas—, y por tanto informaría mejor que nadie de cuáles y cuántas usaron ellos, y con qué significado, porque sólo ellos las comprenderían verdaderamente.

La tercera razón de por qué se debe leer a Dante es para contemplar el excepcional ejemplo de un poeta sublime. Pero ésta es la naturaleza de la poesía sublime, que no se conoce por medio de la pericia. Homero es el más sublime poeta, incluso a cualquier otro posterior, ni tuvo por delante a un Longino que pudiera proporcionarle preceptos de la sublimidad poética. De todas maneras, las mismas principales fuentes demostradas por Longino pueden solamente ser una ayuda para aquellos a quienes esto le ha sido concedido y confirmado por los cielos como su destino. Estas más que sagradas y profundas fuentes no son más que dos. Primera, la nobleza de alma, la que no tiene que ver nada más que con la gloria y la inmortalidad, y así desprecia todas las cosas básicas y admiradas por los hombres avariciosos, ambiciosos, débiles, primorosos, y de costumbres femeninas. Segunda, un alma moldeada por virtudes grandes y públicas, y sobre todo por la magnanimidad y la justicia. Justo como, sin ninguna destreza y en virtud de la educación sublime ordenada por Licurgo, los espartanos —a quienes estaba prohibido por ley conocer de literatura— romperían a lo largo de todo el día en expresiones tan sublimes y grandes, que los más ilustres poetas épi-

cos y trágicos apreciarían en gran manera e incluirían algunas de ellas en sus poemas.

Pero el rasgo más característico de la sublimidad de Dante fue su destino por haber nacido como un gran intelectual en un tiempo en el que el barbarismo estaba agonizante en Italia. Mas los intelectos humanos son como los campos, los cuales, cuando han permanecido un largo tiempo sin cultivar, si finalmente en un determinado momento se cultivan, producen en su espléndido comienzo frutos que por su perfección, tamaño y abundancia son ciertamente magníficos; pero después de que vuelvan a ser sembrados más a menudo, se agotan y los frutos serán pequeños y sin atractivo. Esta es la razón por la que, al final de la época bárbara, Dante llegó a la sublimidad, Petrarca triunfó en la delicadeza de la poesía, y Boccaccio produjo graciosa y luminosa prosa, ejemplos los tres incomparables, que debemos seguir, pero que no pueden ser igualados. En nuestros muy cultivados tiempos, sin embargo, las bellas obras de ingenuidad se hacen y en ellas otros pueden crecer con la esperanza, no sólo de duplicar la calidad de tales obras, sino también de superarlas.

Creo en las cosas que digo y, al decirlas, contemplo lo que N.N. ha escrito en las presentes *Anotaciones* a la *Comedia* de Dante. Ha hecho muy similar la historia de las cosas, los hechos, o las personas que el poeta menciona, y las ha hecho muy similares con el difícil nudo de la claridad y la brevedad. Ha explicado razonablemente los sentimientos del poeta, de tal modo que es posible llegar a la belleza y al brillo de los ornamentos o a la altura de sus modos de discurso. Ésta es la manera más eficaz para captar y ser captado por la expresividad del lenguaje de los buenos escritores: debemos entrar en el espíritu de lo que ellos han sentido y deseado expresar. Haciéndolo así, muchos en el *Cinquecento* llegaron a ser los más famosos escritores latinos en prosa y verso, antes que los Calepini y otros muchos diccionarios comenzaran a ser famosos. Rechazar toda teoría moral y aún más cualquier otra alegoría científica; no situarte tú mismo *ex cathedra* para enseñar el Arte de la Poesía; dedicarte completamente a la tarea de obligar a la juventud a leer con especial placer lo que la mente humana goza, en la que sin ningún peligro de aborrecimiento aprendan mucho más en un corto plazo de tiempo que de largos comentarios, a los que los comentadores difícilmente solían reducir todo lo que ellos glosaban. Es por esto por lo que considero estas *Anotaciones* muy útiles, especialmente en nuestra época, cuando todos queremos aprender las propiedades de las cosas con claridad y facilidad.

Giambattista Vico”

Entonces, podemos decir que nosotros y Vico mismo creemos orgullosamente que la vida y obra de Dante son la confirmación central de la nación italiana en la triple obra maestra de Giambattista Vico. ¿Fue Dante consciente de su destino providencial de vivir en ese sitio específico y en tales circunstancias históricas, en una edad de renacimiento que lo hicieron un sublime y supremo poeta? Vico escribe a su discípulo Gherardo de Angelis sobre el origen y la naturaleza de la verdadera poesía y cómo ser un poeta, y caminará con nosotros hacia el final, pero después de haber examinado parcialmente la relación de Dante y Virgilio.

Dante y Virgilio

Dante estaba, en ese tiempo, comenzando su famoso viaje y se le preguntó por qué a él se le había permitido tener una “experiencia ultramundana”: “Yo no soy Eneas; Pablo no soy”, dice. En este punto, Virgilio interviene con,

“yo estaba entre aquellos que no están ni en el Infierno ni en el Paraíso, pero fui llamado por una bella y beata doncella. Sus ojos eran más espléndidos que las estrellas y comenzó a narrar con angelical voz que su amiga Lucía le reprochaba de este modo: Beatriz, por qué no ayudas al único que tanto te amó? ¿No oyes sus desgraciados lamentos?”

Dante, volviéndose al desconocido, reconoce a Virgilio y:

“¿Eres tú Virgilio, eres tú entonces la fuente/ de la que corre tan rica corriente de palabras?/ le dije a él, inclinando modestamente mi cabeza.

Oh luz y honor de los otros poetas./ ¿pueden mis largos años de estudio, y ese profundo amor/ que me hizo buscar tus versos, ayudarme ahora?

Eres mi profesor, el primero de todos mis autores/ y tú sólo el único de quien tomé/ el noble estilo que me proporcionó honor.

Yo te pido, famoso sabio.”¹³

Junto a la introducción entre los dos poetas, recordamos cómo Dante toma escenas del Infierno virgiliano, arrancando del libro sexto de la *Eneida*, en el Canto III del *Inferno*, con el “barquero Caronte” para cruzar el río Aqueronte (I 3.83); “el can Cerbero que hace como si ladrara, un monstruo fiero y extraño” (I 6.13-14); “Esta aburrida corriente constituye una laguna, que es llamada Estigia, cuando ha descendido al pie de las grises malignas orillas” (I 7.106-107; I 9.81; *Eneida*, VI. 323); Flegia, el hosco barquero de la laguna (I 8.19; *Eneida* VI. 618), (I 12.71; *Geórgicas* 3.549). El gran Quirón que cuidó a Aquiles; y el lago Cocito (I 14.119), pero no diré más. Excepto, como cuando estamos en el ante-purgatorio, por mencio-

nar las últimas palabras del Virgilio que va desapareciendo, “Non aspettar mio dir più né cenno; / libero, diritto, e sano è tuo arbitrio” (Purg. 27.140-141). A Beatrice se la ve venir mientras Dante llora lamentos, “Virgilio! Virgilio! Virgilio!” y entonces comienza a llorar. Y Beatrice, “Dante, perché Virgilio se ne vada, / non pianger anco, non piangere ancora; / ché pianger ti convien per altra spada” (Purg. 30.55). Beatrice está cerca, y Dante se confiesa a sí mismo, “Conosco i segni dell’antica fiamma” (Purg. 30.48). Después de esto, Dante ya lo vuelve a mencionar.

Vico dijo de Dante que “la peculiaridad más característica de la sublimidad de Dante era su destino por haber nacido con un gran intelecto, cuando el barbarismo estaba agonizando en Italia”. Pensé por un momento que dijo algo similar sobre su discípulo, Gherardo de Angelis, cuando lo describe en la soledad de la naturaleza del bosque. Para concluir, decidí permitirte llevar a cabo tus juicios e interpretar qué es lo que Vico dirá sobre la verdadera naturaleza de la poesía. La fecha que se le asigna a “Sobre la naturaleza de la verdadera poesía” es diciembre de 1725, y recuerda al *De Uno* y a la primera *Ciencia nueva* más que a las de 1730 y 1744.¹⁴ Hay en su núcleo central aún una parte del *De Nostri*. Lo que estamos intentando demostrar aquí es que Vico amó la poesía, deseó que otros amaran la poesía, animó a otros a escribir poesía, ayudó a otros a publicar poesía y más allá de ser desde 1735 Historiador Real, fue también el poeta laureado permanentemente o uno de los más valorados por nobles, patricios, y muy ricos comerciantes y abogados. Vico tuvo amistad con los impresores, especialmente con los Mosca (*Sn* 1730 y *Sn* 1744), esbozó cómo tenían que ser las páginas de sus producciones, qué palabras debían ir con mayúscula en cada página, cuál en cursiva, qué sentencia breve o breve título o tópico sirve como nota marginal, como en *De Uno*, *De Antiquissima*, *De Nostri*, como una ayuda a sus lectores. Fue una extraña personalidad, y muchos necesitaron de sus servicios. Croce en *Bibliografía Vichiana* (p. 109) explicó que Vico obtuvo la segunda plaza en la lista por su pericia como editor e ilustrador. Esta espléndida pericia de Vico comenzó y se confirmó en la impresión en 1708 del folleto para la celebración funeraria de los mártires políticos de los tumultuosos días de Septiembre de 1701.

Ahora, la carta que vas a leer es a Gherardo de Angelis.

“Nápoles, 26 de diciembre de 1725

Mi querido Señor y patrón, he recibido un número de sonetos y un capítulo de un libro que estás planeando escribir. Compusiste todo esto mientras estabas en el hogar en tu tierra natal, y he discernido en ellos una prueba evidente de diferente estilo en comparación a aquel que usaste en los documentos que me diste hace dos meses, cuando dejaste Nápoles. Por esta razón, me he sentido fuertemente motivado

a examinar tu nuevo material, a través de los principios de la poesía que hemos descubierto recientemente a la luz de nuestros *Principios de una Ciencia Nueva de la Naturaleza de las Naciones*.¹⁵ Por cierto, no veo ninguna razón para el evidente desarrollo de tu sensibilidad en el poco tiempo transcurrido en tu tierra natal, y que para ti ha supuesto disfrutar de la naturaleza en las forestas y en los bosques, que usualmente no ennoblecen o refinan el intelecto.

Querido Gherardo, tú has venido a este mundo en un momento en el que los métodos analíticos se han hecho demasiado finos, bastante fríos en sus modos por la severidad de criterios, y bajo la dominación de una filosofía que propone amortiguar todas las facultades del espíritu que vienen del cuerpo, especialmente la imaginación, que hoy se detesta por ser la madre de todos los errores humanos. En pocas palabras, tú estás en el momento de un saber que endurece e hiela todo aquello que de la mejor poesía es munificente. La poesía se hace en la turbina de las pasiones; los juicios de los sentidos son su guía. La poesía imita y pinta vívidamente cosas, costumbres y afectos que agudamente imaginó e intensamente experimentó el poeta. La poesía, como he mencionado a veces, mira a los raciocinios filosóficos de estos asuntos sólo con el intelecto, y los mira como si estuvieran en la plaza pública o en el teatro, para nunca incorporarlos y, una vez dentro, permitirles recortar la fantasía, disolver la memoria y menospreciar la ingenuidad, la cual, sin oponente, es el padre de todas las invenciones. Es la invención la que merece toda la admiración de los más cultivados eruditos, porque en los tiempos bárbaros es cuando nació la más grande y más usual de las asombrosas invenciones. Así, la brújula sacó los barcos al mar y por medio de una vela fructificó para nosotros en el descubrimiento de las Indias y de la geografía; el destilador con espargírica produjo múltiples avances en la medicina; la circulación de la sangre, que cambió el entendimiento de la física del cuerpo animado, también forzó a la anatomía a reconsiderar sus presuposiciones; la pólvora y el *schio*ppo introdujeron un nuevo arte militar; la imprenta y el papel solventaron los obstáculos de la investigación y la pérdida de manuscritos; la cúpula, fijada en cuatro soportes y por muchos arcos suspendidos, cambió la arquitectura de los antiguos, y abrió un camino a la nueva ciencia de la mecánica; y, en el marco del barbarismo, el telescopio cambió la astronomía al descubrir nuevos sistemas.

En la época en que florecía entre nosotros la poesía toscana, tú viniste a Nápoles. El gran beneficio que has recogido de esto es el hecho actual de que, sin guía, te aplicaste en la lectura de Dante, Petrarca, Guiduccioni, Casa, Bembo, Ariosto, y otros poetas heroicos del *Cinquecento*. Tu placer con Dante no es debido a la sabia sugere-

rencia de alguien, sino a ti mismo, quien solo, contra la inclinación natural de la juventud que, por la rica sangre que sonrío en sus venas, se deleita en las flores, refinamientos, y amenidades. Tú, por el contrario, con un gusto austero inusual a tu edad, encontraste gratificación en ese divino poeta quien, a las pálidas fantasías de hoy, parece barbecho y tosco, y a los oídos apaciguados por música afeminada muchas veces le parece suave, pero desagradable armonía. Esto se produjo en ti gracias al humor melancólico que en ti abunda: por este humor, durante nuestras conversaciones, aun durante la más alegre, has solido retraerte de las sensaciones externas y concentrarte sólo sobre aquellas que percibe tu interior. Y, permíteme decirte esto, tú, aunque desde una edad joven has vivido diez años en nuestra espléndida, grande, bella, y educada ciudad de Italia, no obstante conoces la lengua florentina, porque has nacido a un pensamiento poético pequeño y que raramente habla en lenguaje vulgar, y aun pareció poco entrenado en los brillos de nuestro discurso civil. Escucha, entonces, lo que el gran poeta Dante, en el que te deleitaste mucho a causa de su inclinación natural, hizo por ti: él te hizo un poeta que escribe apasionadamente, sin reflexión personal o inspiración, lo que te haría ser un pequeño imitador.

Dante nació en la mitad del orgulloso y feroz barbarismo de Italia, que en este tiempo no fue más grande que cuatro siglos antes, esto es, en los siglos IX, X, XI y XII, cuando en Florencia no luchaban las facciones de los Blancos y los Negros, que después de eso quemaron toda Italia, y más tarde se convirtieron en las facciones de güelfos y gibelinos. En este tiempo, los hombres vivieron en los bosques o las ciudades como si ellos estuvieran en aquéllos, con muy poca relación, sólo se comunicaban en los casos de necesidades vitales extremas. En tales condiciones, los humanos sufrieron una escasez por causa de la gran pobreza de las lenguas y porque de la confusión de ellas, que fueron tantas como el número de naciones que desde el norte inundaron Italia, y que dio la impresión de que la Torre de Babel había regresado a Italia, ya que los latinos no entendieron a los bárbaros ni los bárbaros a los latinos. Vivieron una vida salvaje dominada sólo por la crueldad e inextinguibles odios, que permanecieron como dote para los italianos por largo tiempo. Fue entonces cuando el lenguaje mudo superó a los italianos, ese lenguaje que demostramos que fue el primero que las naciones gentiles poseyeron. Fue un lenguaje con el que sus autores, antes de que los lenguajes articulados se formaran, deberían haber explicado cómo el pueblo que era sordo se entendía a través de gestos que podían tener o no relación natural con las ideas, y que en ese tiempo debían haber sido más sensibles para poder expresar las cosas que deseaban significar, y estas

expresiones se convertirían después en palabras y debían haber constituido la evidencia del discurso poético. Estas condiciones humanas deben haber durado en Florencia más que en cualquier otro lugar, teniendo en cuenta el ardor turbulento de esa fiera nación, justo como la tormenta de esa muy tempestuosa república soportó doscientos años después, hasta que fue pacificada por el Principado.

La Providencia, con vistas a que el mundo no se exterminara a sí mismo, resolvió volver a traer los tiempos divinos de los primeros años de la vida de las naciones, y la religión, con la lengua de la iglesia latina uniría a los hombres en occidente juntos en sociedad. (Hizo una previsión similar para oriente por idéntica razón con la lengua griega). El resultado fue que sólo los familiarizados con ello, por ejemplo los sacerdotes, se formaron. Así se muestra con las siguientes tres pruebas, tan serias, como poco reconocidas: (1) que desde esos tiempos los reinos cristianos, en mitad de la más ciega gloria militar, dependían del orden de los eclesiásticos, de tal manera que hubo tantos consejeros de reyes como obispos, y consecuentemente a través de la capa del cristianismo, y en Francia más que en cualquier sitio, los eclesiásticos llegaron a constituir el primer orden en los Estados; (2) que sólo han llegado hasta nosotros las memorias de los tiempos tan desdichados como éstos, escritos en latín corrupto por hombres religiosos, o monjes o clérigos; (3) que los primeros escritores en utilizar las lenguas vernáculos fueron los poetas provenzales, sicilianos y florentinos, y su lengua vernácula es llamada por los españoles 'lengua romance', entre quienes los primeros poetas fueron escritores romances.

Justamente como nosotros, en la *Ciencia nueva*, probamos que Homero fue, por las razones mencionadas arriba, el primer autor griego con toda seguridad que ha llegado hasta nosotros, y es sin duda el príncipe y padre de todos los poetas que florecieron después. Esa poesía que de este modo se siente, por cualquiera que tenga gusto, y refleja a su propia persona. Por ello, con la riqueza de la lengua vernácula, en la que hemos nacido, podemos hablar de manera poética tan pronto como encadenemos la mente con el verso o con la rima, algo difícil de explicar; y es especialmente maravilloso este acto por la especial dificultad que entraña.

A cuenta de tal pobreza del discurso vernáculo, Dante reunió para su *Comedia* la lengua de todos los dialectos de Italia, del mismo modo que Homero, que vivió en similares circunstancias, seleccionó las mejores expresiones de todas las pequeñas naciones de Grecia para tejer su poema, como consecuencia de ello, cuando cada uno de los pueblos de Grecia reconocía en el poema de Homero sus propios idiomas nativos, y lo reclamaban como ciudadano propio. Así Dante,

dotado con muchas más expresiones poéticas, usó la ingenuidad colérica al escribir su *Comedia*.

En el *Infierno*, Dante manifestó la grandeza de su fantasía al narrar enfados implacables, el mayor de los cuales fue el de Aquiles, al describir muchas tormentas despiadadas. Lo hizo, como Homero, cuando en los tiempos fieros de la bárbara Grecia escribió sobre formas de muertes atroces perpetradas de muchas maneras que sucedieron en la mitad de la lucha entre troyanos y griegos. Esto es lo que hizo inimitable su *Ilíada*.

Tanto Homero como Dante llenaron sus fábulas con tales atrocidades que en nuestro tiempo su lectura mueve a la humanidad y a la compasión, pero que en aquellas épocas deleitaban a los oyentes. Y éste es el motivo por el que el pueblo inglés, que ha cambiado poco por los refinamientos del siglo, no puede disfrutar de las tragedias, a menos que sean horrendas. Esto coincide precisamente por el gusto del teatro griego, el cual estaba ciertamente orgulloso de las viles cenas de Tiestes y de los impíos sacrificios de hermanos e hijos realizados por Medea. En el *Purgatorio*, sin embargo los muertos sufren las más atormentadas agonías con paciencia inagotable. En el *Paraíso*, todo el mundo se regocija infinitamente con absoluta paz en su espíritu. Dante, al describir esta mansedumbre y paz de las costumbres humanas, fue absolutamente maravilloso; sin embargo, en aquellos tiempos la gente estaba deseosa de ofensas y sufrimientos: ocurrió como en la *Odisea*, donde se celebra la paciencia heroica de Ulises, pero es ahora considerada inferior a la *Ilíada*, pues en ella se describen los tiempos bárbaros de Homero. Algo similar ocurrió con lo que aconteció después de Dante.

De lo que se ha dicho, ya no me pareces un imitador de Dante, simplemente por la razón de que, cuando tú compones, no piensas en imitarlo. Sin embargo, con tal melancólica naturaleza, tales hábitos severos, tal fertilidad de expresiones poéticas, eres como un joven dorado con una ingenuidad poética de los tiempos de Dante. De esto, tres de sus prioridades poéticas tienen su origen en:

(1) Una fantasía como la tuya te conduce al interior de las cosas que quieres expresar, y con ella ves las cosas de manera resentida y crecen de tal modo que no te permiten reflejarlas de cualquier forma, porque te fuerzan a sentirlas con los sentidos de tu juventud, que, como Horacio advierte en el *Arte Poética*, es sublime por su propia naturaleza (Horacio, *Ars Poetica*, v. 165). Más aún, puesto que las filosofías contemporáneas no han socavado tus sentidos, ni los placeres afeminados los han agotado, ellos siguen siendo robustos. Al final, a causa de las sombras de tu melancolía, sientes en tus sombras, con un grandioso sentido, objetos más verdaderos que los verdaderos

objetos; este sentido grandioso se encauzará a través de tus expresiones que tienen grandiosidad, fuerza y sublimidad.

(2) Tus sentimientos son verdaderamente poéticos, porque no se entienden por la reflexión, pero sí se manifiestan sensualmente. Terencio nos mostró estos dos tipos en Quereas, una más vehemente juventud, que recita a su amigo Antífonas, en los siguientes dos versos, donde indica que vio a una chica esclava que pasaba por su lado e inmediatamente se enamoró fervientemente: ‘¿Por qué yo, oh Antífonas, divulgaría o alabaría su belleza, cuando tú sabes ya cuán adepto soy a las formas espléndidas?’ [*Quid ego ejus tibi nunc facies prae dicem aut laudem, Antipho, / cum ipsum me noris, quam elegans formarum spectator siem?* En Terencio, *Eunuchus*, Vv. 565-566]. Aquí ves a los poetas que reflexivamente cantan las bellezas y virtudes de sus mujeres; son filósofos que razonan en versos o rimas de amor, y así expresan la totalidad y más altas alabanzas a su muchacha-esclava, este lema se desarrolla en una brevedad poética, ‘Yo sentí en un instante dentro de mí’ [*In hac commotus sum*]; con ella se permite que la racionalización entienda que la muchacha-esclava es la más bella, graciosa y elegante entre las más bellas y graciosas mujeres de Atenas, siempre es un juez de lo bello observado y mirado.

(3) Finalmente, por la razón de que tus composiciones sean propias de los asuntos de los que hablas, porque no los buscas entre las ideas de los filósofos, para quienes los asuntos serían aquellos cuando las alabanzas son verdaderos reproches de lo que falta en ellos; pero tú los descubres entre las ideas de los poetas o de los pintores, que sería lo mismo, ya que ellos sólo difieren en las palabras y los colores, y éstas son ideas de las que las cuestiones participan de diversos modos. Por tanto completa tus composiciones meritoriamente y enmárcalas alrededor de las ideas [de poetas y pintores]. Debes hacer exactamente como los pintores divinos, quienes construyen sobre ciertos modelos ideales propios de los hombres y mujeres que pintan en sus lienzos, de tal modo que los retratos representarían los originales y así podrás decir que éste es él o ésta es ella, pero en un aura realizada.

Por todo esto, te felicito y también a tu nación, a la que darás gloriosa fama, ...y tiernamente te abrazo. Tuyo. Giambattista Vico.”

Gherardo nació en 1705, estudió en Nápoles en el Colegio de los jesuitas, donde también lo hizo Vico, también recibió lecciones de ellos, empezando a los diez años (1715) y continuó cuatro años (1719). Después de haber aprendido filosofía y matemáticas, se matriculó en la Universidad de Nápoles en Derecho. En la Universidad fueron estudiantes Vico y Gherardo, y lo honró con una de sus cartas.¹⁶

En ella, Vico expresa su crítica o su apreciación de la poesía de Gherardo a la luz de los principios del sistema filosófico que había hecho público ese mismo año. Vico resumió esta carta a Gherardo de Angelis con el título, *Sobre la naturaleza de la poesía*. Los estudiosos celebraron esta carta como una introducción práctica, concisa y vivaz a su teoría sobre la poesía como la primera lengua de la humanidad.¹⁷ En 1730, durante su noviciado, Gherardo, ante la insistencia de amigos y autoridades, como dice Vico, decidió autoafirmarse como poeta y publicó una antología de poesías seleccionadas de sus famosos cuatro volúmenes de poesía de 1725, 1726, 1727 y 1728, y añadió veinticuatro nuevos poemas. En este último volumen de *Rime Scelte*, dos son dedicados a Vico, deliciosos por sus títulos, “O divino Uomo, glorioso, e grande” y “Veggio la fama tua, ch’el Mondo ha pieno”. No sabemos quién hizo la introducción o nota al lector en los primeros cuatro volúmenes, pero en la de 1730 Vico escribió la introducción para el lector, en la que reivindica la satisfacción de sus tempranas previsiones respecto a la fama como poeta de Gherardo y asimismo la de estar en el camino adecuado para llegar a ser orador, y así contradice, como Giovanni Casa y Giulio Camillo Delminio, la vieja creencia de que uno no puede ser al mismo tiempo grande en poesía y en elocuencia.

En 1744 Vico seguía predicando la misma doctrina que en 1732, tal doctrina constituyó entonces la esencia del sistema viquiano de la *Ciencia nueva*. Como hizo en su carta a Gherardo, en *Sobre Dante* Vico repitió no tanto su concepción de la esencia de la poesía, sino que explicó la naturaleza de las condiciones históricas adecuadas para que los poetas tuvieran la oportunidad de adquirir sublimidad.

[Traducción del inglés por Pablo Badillo O’Farrell]

Notas

* Hay trad. española de Dolores Ocaña y Attilio Manzi: *Sentimientos de un desesperado* (1692), en *Cuadernos sobre Vico*, 4, 1994, pp. 209-213. [N.T.]

1. D.P. VERENE, *Knowledge of Things Human and Divine: Vico’s New Science and “Finnegans Wake”* (Yale U.P., New Haven Conn., 2003), p. 50, sugiere que Vico sufrió una crisis religiosa en Vatolla. S. FERNÁNDEZ GARCÍA, *Análisis filosófico de la Scienza Nuova de G. Vico* (Pentalfa, Oviedo, 2013), p. 63 (n. 90): Fernández García no da información precisa sobre los “defensores de la teoría lucreciana”. MALCOLM BULL, *Inventing Falsehood, Making Truth: Vico and Neapolitan Painting* (Princeton U.P., 2013), pp. 48-50: Bull pretende que un joven Francesco Paolo Manuzzi, en 1688, denunció a los dos abogados Giannelli y de Cristofaro, y más tarde a Galizia, como seguidores del antiguo ateísmo. También mantiene que “Cristofaro se detuvo en San Domenico Maggiore, el convento que había alimentado a los infames herejes Giordano Bruno y Tommaso Campanella un siglo antes”. El caso originó disputas legales sobre la jurisdicción de la Inquisición y los tribunales eclesiásticos locales, y Giuseppe Valletta dirigió la protesta legal contra el encarcelamiento de 1693. Al final, fueron liberados. Vico en 1710 menciona su apoyo al comienzo del primer libro de metafísica (la Antigua Sabiduría) a Galizia y a Cirtofaro, junto con Paolo Mattia Doria y Agostino Ariani, profesor de ciencias matemáticas. LUCIANO OSBAT, *L’Inquisizione a Napoli: el proceso agli ateisti (1688-1697)*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2013 [1974], aunque es un cualificado libro sobre el asunto, parece no haber reunido información precisa de los archivos del *establishment* eclesiástico.

2. El poema de Juno: en Ferrari, *Opuscoli di G.B. Vico*, Milán, 1836, pp. 385 ss.

3. G.A. PINTON, *Anton Maria Salvini (d. 1733) Marginalia*, Create/Space (Amazon), 2015.

4. G.A. PINTON, *Horace's Art of Poetry and Vico's Poetic Philosophy*, Create/Space (Amazon), 2014, p. 211.
5. ALBERTO VIOLA, *L'Arte Poetica di Orazio nella critica italiana e straniera*, Nápoles, 1901, pp. 278-286.
6. Ver, para estas declaraciones, PINTON, *Horace's Art of Poetry & Vico's Poetic Philosophy*, 2014, cap. 6.
7. G. VICO, *Autobiografía*, pp. 120-121.
8. Ver para estas declaraciones, *Horace's Art of Poetry & Vico's Poetic Philosophy*, 2014, cap. 6.
9. Vico describe a Eneas como lo hizo Virgilio. Ver *De Constantia* (cap. 24, pp. 465-466) en *El Derecho Universal (Universal Righth)*, ed. a cargo de G. PINTON, pp. 465-466). [Hay trad. esp. de F.J. Navarro Gómez en las *Obras* de G. VICO, *El Derecho Universal*, ed., introd. y notas de F.J. NAVARRO GÓMEZ y pres. de E. Hidalgo-Serna y J.M. Sevilla, Anthropos, Barcelona, 2009; pp. 415-417. N.T.].
10. HARRISON, *Generic Enrichment in Horace and Vergil*, Oxford Univ. Press, 2007.
11. Ver un poco de información en *Derecho Universal*, cit., p. 323, nota 29.
12. En el cuarto volumen (Nápoles, 1840, pp. 34-36) de su edición de las obras viquianas.
13. DANTE, *The Divine Comedy*, Vol. 1: Inferno. Penguin Classics, trad. de Mark Musa, 2003, I pp. 79-87).
14. La carta nos es proporcionada por GIUSEPPE FERRARI, *Obras* de Vico, vol. 4, pp. 28-33. En ella, Vico muestra un criticismo y una apreciación de la poesía de Gherardo a la luz de los principios del sistema filosófico que él había hecho público poco antes el mismo año. Vico no resumió esta carta a Gherardo degli Angelis con el título, *Sobre la Naturaleza de la Verdadera Poesía*. Los estudiosos son los que celebraron esta carta como una concisa y vivaz introducción práctica a su teoría sobre la poesía como el primer lenguaje de la humanidad. Andrea Battistini ha comentado esta carta (cfr. nuestra nota 17 *infra*).
15. *Principles of a New Science of the Nature of Nations*, conocida en inglés como *Vico. The First New Science*, ed. de LEON POMPA (Cambridge U.P., 2002), §§ 253-255, 305-306.
16. La carta nos viene dada por Giuseppe Ferrari, *Obras* de Vico, vol. 4, pp. 28-33.
17. La carta a Gherardo es comentada por Andrea Battistini en GIAMBATTISTA VICO, *Opere*, Mondadori, Milán, 1990, 2 vols., 2º vol., pp. 1423-1426.

* * *