

COSAS RECOGIDAS Y COSAS VISTAS EN LA PINTURA FILOSÓFICA DE LA *CIENCIA NUEVA* DE VICO

Vladimir Chaves dos Santos
Universidad Estatal de Maringá

RESUMEN: A través del método etimológico de Vico es posible ver relaciones entre un enfoque materialista y los temas de la infancia y el mundo primitivo, lo que implica un interés por cuestiones históricas vinculadas al mundo agrícola y religioso de los orígenes y cuestiones cognitivas vinculadas a las relaciones entre tacto, visión e intelecto. La etimología de *cogitare* como “recoger” y de *intelligere* como “leer” proporciona las bases para una teoría de la cognición decididamente aplicada a la *Dipintura* de la *Ciencia nueva*, que sirve de introducción a la obra y que revela el horizonte gnoseológico de sus pretensiones ya puestas a prueba en sus primeros textos, especialmente en lo que se refiere al tema de la racionalidad y del ingenio humano.

PALABRAS CLAVE: Vico, etimología, cuerpo, imagen, cognición, Vladimir Chaves dos Santos.

ABSTRACT: Through Vico's etymological method it is possible to see relations between a materialist approach and the themes of childhood and the primitive world, which involves an interest in historical questions linked to the agricultural and religious world of origins and cognitive questions linked to the relations between touch, vision and intellect. The etymology of *cogitare* as “to harvest” and of *intelligere* as “to read” provides the bases for a theory of cognition decisively applied to the *Dipintura* of the *Scienza Nuova*, which serves as an introduction to the work and which reveals the gnoseological horizon of its pretensions already put to the test in his first texts, especially with regard to the theme of rationality and human wit.

KEYWORDS: Vico, Etymology, Image, Body, Cognition, Vladimir Chaves dos Santos.

Recibido: 10/10/2023. Aceptado: 13/11/2023.

© *Cuadernos sobre Vico* 37 (2023)

[77]

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

© Vladimir Chaves dos Santos – D.O.I. <http://dx.doi.org/10.12795/Vico.2023.i37.05>

La *Dipintura* de la *Ciencia nueva* de Vico es, además de una introducción a la obra, un experimento mental que pone en práctica toda su teoría del conocimiento y su pedagogía basada en el ingenio y la imaginación.

Puede decirse que implica también una teoría de la cognición y de la percepción, es decir, un análisis de las sensaciones y pensamientos desde su origen y nacimiento, desde los primeros pasos del proceso de percibir y conocer. Se sabe que Vico eligió la filología y más concretamente la etimología para estudiar estos primeros pasos. Su gran principio de etimología es que la historia de las palabras y lenguas nativas debe relacionarse con las fases de la historia humana, simbolizadas sintéticamente por este axioma histórico-poético compuesto por una secuencia de sinécdoques: «El orden de las cosas humanas procedió así: primero fueron las *selvas*, después las *chozas*, luego los *pueblos*, tras ellos las *ciudades*, finalmente las *Academias*»¹. Así, la historia de las palabras y lenguas nativas tiene «orígenes salvajes y campesinos» (*SN44*, § 240). El lenguaje primitivo tiene un alto poder revelador sobre los orígenes del pensamiento; para Vico, la etimología debe considerar la palabra antigua como un verdadero discurso de la mentalidad poética primitiva sobre el mundo, un *veriloquium* (*SN44*, § 403); por tanto, hay que tener en cuenta la lógica mitológica que interviene en la creación de las primeras palabras, siempre una *vera narratio* (*SN44*, § 401).

El principio epistemológico de esta metodología genética es que la naturaleza de las cosas se revela en su nacimiento; y en el caso de la mente y el conocimiento, el origen y formación del lenguaje humano revela cómo la mente se comporta naturalmente en sus primeros movimientos de aprehensión del mundo, en su apertura al mundo; la etimología proporciona una fenomenología de las disposiciones originarias de la mente humana en el momento de la creación lingüística. Para Vico, como para los antiguos griegos, *lógos* significa tanto “idea” como “palabra” (*SN44*, § 401). Las palabras son huellas de la razón para Bacon², y para Vico las lenguas, los espíritus de las naciones³. En efecto, lenguaje y pensamiento son gemelos, nacen juntos, porque el pen-

1. VICO, *Ciencia nueva*, trad. y notas de Rocío de la Villa, prólogo de José Manuel Romay Baccaría e introd. de Leon Pompa, Tecnos, Madrid 2006, § 239.

2. F. BACON, «The Dignitate et Augmentis Scientiarum», *The Works of Francis Bacon*, Friedrich Frommann, Estucardia, 1963, p. 654.

3. VICO, *Epistole, con aggiunte le epistole dei suoi corrispondenti*, Morano, Nápoles, 1992; *A Francesco Saverio Estevan*, p. 145.

samiento no es más que un lenguaje mental, y este lenguaje nace desde el primer momento en que el ser humano comienza a pensar; es un lenguaje mudo, el primero en la historia del individuo y de la humanidad, en el que la idea está indistintamente ligada a su expresión, y se manifiesta básicamente con gestos, cuerpos y acciones, en el que prima el lenguaje corporal, sin el artificio de la lengua hablada. Para Vico, la mente se comporta como un lenguaje, operando siempre relaciones simbólicas, porque «las ideas son símbolos y significantes de las cosas, tal como las palabras lo son de las ideas»⁴.

El uso filosófico y especulativo de las etimologías de Vico se rige por las categorías del mundo primitivo, que es religioso y agrícola, y de la infancia, ligada al mundo corpóreo y sus facultades. La historia de las ideas humanas tendría una primera fase correspondiente a los significados ligados a las actividades del campo y la autoridad religiosa en la era de los dioses; luego una fase jurídica, militar y política desde los tiempos de las primeras leyes y surgimiento de las ciudades en la era de los héroes; y finalmente una fase académica, filosófica y científica de la edad de la razón, la edad de los hombres. La etimología ayuda en el descubrimiento de los orígenes desde el punto de vista de la filogénesis, pero también arroja luz sobre la perspectiva de la ontogénesis dentro de la categoría de infancia sobre temas de cognición ligados a lo corpóreo, a saber: el fenómeno de producción de sensaciones; la teoría de las facultades; la función de la memoria, la imaginación y el ingenio; la relación entre imaginación, lenguaje y pensamiento; la relación entre mente, ánimo y cuerpo.

La etimología fundamental de este enfoque cognitivo aparece en *De Antiquissima Italorum sapientia* a partir de la reflexión genética sobre el *cogito* cartesiano, sobre el origen del pensamiento y su denominación. *Cogitare* proviene de *cum* + *agitare* (“agitar con o en conjunto”, de ahí: “agitar pensamientos”). *Agitare* es la acción repetida de *agere*, *actus* (“empujar hacia adelante”, perseguir, llevar). Por lo tanto, *cogitare* viene de *cogere*, *cum* + *agere* (“llevar junto”, “reunir en un lugar”, juntar). Según Varrón, *cogitare* (pensar) proviene de *cogere* (reunir), porque «la mente junta varias cosas en una, para poder elegir»⁵. Este movimiento que resulta de “reunirse” y de ahí la idea de “pensar” es el *actus*, el *agere*, un significado muy antiguo de raíz indoeuropea relacionado con

4. VICO, *Oraciones inaugurales & La antiquísima sabiduría de los italianos*, Anthropos, Barcelona 2022, p. 133.

5. A. ERNOUT & A. MEILLET, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, Klincksieck, París, 2001, p. 16: «Varr., L. L. 6, 43, *cogitare a cogendo dictum; mens plura in unum cogit, unde eligere possit*».

el vocabulario pastoril y rural. *Actus* es la marcha, el movimiento, el impulso que designa una medida de agrimensura en el sentido rural de versus; de agere viene ager, el campo. *Agere* tiene un uso religioso en el sentido de “realizar los rituales de sacrificio”, “sacrificar”; también se aplica al lenguaje técnico en general con la idea de “fuerza” y de “forzar”, de “actuar”, lo que da lugar al significado de “pesar” y “fijar”. De ahí que *cogere* se aplique al pastoreo, con el significado de “reunir el rebaño”. Más tarde, *agere* y *cogere* asumen significados jurídicos, políticos y militares. De un origen primitivo, bastante concreto y referido a la actividad física, con el tiempo la raíz de *agere*, *ag*, va absorbiendo connotaciones más abstractas relacionadas con las funciones sociales y finalmente evoluciona para designar la actividad intelectual por excelencia del cartesianismo en forma de *cogito*.

De esta etimología se puede concluir que el “pensar”, el *cogitare*, se presenta a la mente primitiva según su disposición originaria como un “reunir en uno”. Según Vico, la etimología de *cogitare* es «*pensare e andar raccogliendo*» (“pensar” y “andar recogiendo”)⁶. En primer lugar, el propio término *pensare* en latín tiene un origen muy físico y técnico como *agere* y *cogere*; viene de *pendere* (“suspender”, de ahí “pesar”); luego adquiere el sentido de “pesar mentalmente”, “ponderar”, “evaluar”⁷. En este sentido, el “pensar” intelectual proviene del “pesar” físico. En cualquier caso, es importante señalar que el acto de “reunir en uno” de Varrón se manifiesta para Vico como un acto de “recoger”, por lo que “pensar” puede haber sido nombrado originalmente a partir de la idea de “reunir”, “recoger” y “pesar”, acciones físicas muy básicas y recurrentes, propias de un contexto agrícola y colector.

La idea de “pensar” como “andar recogiendo” también puede ser reforzada por otra etimología fundamental, la de *intelligere* (inteligir, entender), que presentada en el mismo contexto articulada con *cogitare* sustenta su concepción de la razón compositiva y creadora; *intelligere*, según Vico, es lo mismo que «leer perfectamente», «conocer abiertamente». Esta etimología le interesó mucho veinte años después en la época de la *Ciencia nueva*, como demuestra la carta a Saverio Estevan⁸ y el texto de la obra misma hasta 1744: «Usa entonces el intelecto cuando de la cosa que siente recoge algo que no

6. VICO, *La antiquísima sabiduría de los italianos*, cit., p. 133.

7. A. ERNOUT & A. MEILLET, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, cit., pp. 494-495.

8. VICO, *Epistole, con aggiunte le epistole dei suoi corrispondenti*, cit., A Francesco Saverio Estevan, p. 143.

cae bajo la acción de los sentidos, que para los latinos significa propiamente *intelligere*» (SN44, § 363).

Es un compuesto de *inter+legere* (“leer entre”, “elegir entre”, “comprender”, derivado de *legere*, más conocido como “leer”, pero originalmente “recoger”, “asir”, “pinzar”, “juntar”; de ahí “elegir”, después “enumerar” y posteriormente “leer”), como si “leer” fuera un “ensamblar y reunir con los ojos”. *Intelligere* es, por lo tanto, muy tardío. El origen agrícola de *legere* lo indica Vico con su término derivado *legumen*, en la estela de Varrón, que da fe de su antigüedad, al que también se le puede añadir *lignum* (leña) y *legulus* (colector)⁹. De la raíz *legere* también puede provenir el término *lex* (ley), que tiene un origen religioso y designa principalmente la ley expresada o escrita por la autoridad religiosa¹⁰. El “gran principio de etimología” de Vico representa así la evolución de esta semántica: *lex* primero debió ser “cosecha de bellotas” en la selva; después “cosecha de legumbres” en las chozas; luego “cosecha de ciudadanos” o “parlamento público” en las primeras ciudades; finalmente en los tiempos de las academias «recoger letras y hacerlas como un haz en cada palabra se llamaba “leer”» (SN44, § 240) —en este caso *lex*, nombre de acción es asociado por Vico a la *lectura*.

El “recoger” y el “reunir” que están en la base de la idea de “leer” en latín aparecen en los orígenes de un pariente cercano, el griego *légein*, ligado a la idea de “decir”, de donde surge el famoso *lógos* con sus diversos significados técnicos, intelectuales y hasta religiosos¹¹. El hecho de que *legó* signifique “yo digo” en griego y *lego* “yo leo” en latín indica un uso técnico muy antiguo quizás ligado a la autoridad religiosa y también a la idea de un antiguo lenguaje mudo, visual, escrito y sagrado, es decir, jeroglífico. *Logos* con su antigua riqueza semántica fue introducido en el campo de la filosofía por Heráclito para significar tanto un principio cósmico como la razón humana misma, en tiempos en que el término probablemente se usaba mucho en las asambleas y discusiones

9. A. ERNOUT & A. MEILLET, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, cit., pp. 348-350.

10. *Ibid.*, pp. 353-354.

11. A saber: habla, palabra, relato, cuenta, discurso, escritura; explicación, consideración, pensamiento, razonamiento; razón, causa, argumento; medida, relación, proporción, razón matemática, correspondencia; razón immanente de los estoicos; segunda persona de la Trinidad; cfr. P. HANTRAINE, *Dictionnaire Étymologique de Langue Grecque*, Klincksieck, París, 1968, p. 625; W.K.C GUTHRIE, «The Earlier Presocratics and the Pythagoreans», *A History of Greek Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1962, vol. I, pp. 419-424.

en las *póleis* de la era de los hombres con el sentido de “argumento”, “alegación” o “explicación”. Heráclito profundizó literalmente la noción de *lógos* y acuñó una pieza clave del vocabulario filosófico ligado también a la idea de la interioridad de la conciencia¹². Cito: «No descubrirías los confines del alma, aunque cruzaras todos los caminos, tan profundo es su *lógos*»¹³. Para hacerse una buena interpretación de este aforismo, parecería necesario tener en cuenta el uso consciente de toda la carga semántica de *légein*. Su sentido original de “reunir”, “recoger”, “coger” y “elegir” aparece en la *Iliada* de Homero en un contexto religioso-funerario, en el caso de “recoger los huesos”¹⁴ de Patroclo después de su ceremonia de cremación. De este primitivo sentido agorreligioso surgen compuestos con el sentido de “triar”, “organizar” y “cuidar”, junto con la noción matemática de “contar” y “enumerar”; más tarde, de ahí se origina el sentido tardío de “decir”, “significar” y “discursar”¹⁵.

Mucho después de Vico, en sus lecciones sobre Heráclito, Heidegger describe el *lógos* heraclíteo precisamente en términos etimológico-fenomenológicos a partir de la etimología del “recoger”, asociada a un “posar” y “extender”¹⁶. En este planteamiento aparece un elemento ampliamente explorado por Vico: la sinergia entre mente y cuerpo, así como la sinergia entre cognición, afecto y volición. En la semántica del “recoger” hay un interés por “juntar” y “guardar la unión”, un “cuidado de la cosecha”, sentido que hay que tener en cuenta en la correcta interpretación de este otro aforismo de Heráclito: «No a mí, pero habiendo escuchado el *lógos*, conviene homologar: todo es uno»¹⁷.

En Vico, este cuidado afectivo implicado en la cognición aparece en la noción de *avvertire* y *meraviglia* como un momento de apertura de la mente y al mismo tiempo de interés por el mundo y de deseo de colocarse en él, inspirado en el tema clásico de la curiosidad y del espanto. Al principio, el conocimiento va acompañado del miedo, espanto, maravilla, conmoción, deseo, voluntad, refrenamiento, pudor, respeto, cuidado, atención, fijación. En

12. B. SNELL, *A Cultura Grega e as Origens do Pensamento Europeu*, Perspectiva, São Paulo, 2005, pp. 17-20.

13. H. DIELS, W. KANRZ, *I Presocratici*, Bompiani, Milán, 2006, p. 350, Fr. 45.

14. HOMERO, *Iliada de Homero*, Arx, São Paulo, 2003, v. II, 23, 239, p. 400: “*ostea legómen*”.

15. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire Étymologique de Langue Grecque*, cit., pp. 625-626.

16. M. HEIDGGER, “Conferências e Ensaios. *Logos* (Heráclito, Fragmento 50)”, *Os Pré-Socráticos*, Abril Cultural, São Paulo, 1978, pp. 111-123.

17. H. DIELS, W. KANRZ, *I Presocratici*, Bompiani, Milán, 2006, p. 352, Fr. 50.

la génesis, “pensar” para Vico es una atención perturbada y conmovida, implica un cuidado afectivo y se transforma en una actitud de contención y acción comunicativa. Y también un cierto cuidado con la conservación de la unidad estaría en el origen del “yo” como unidad psicológica; la fijación y la formación de la conciencia de la existencia ocurren a través de un proceso de abstracción del flujo de sensaciones que se anulan entre sí¹⁸. Toda esta sinergia tiene en el cuerpo la fuente de energía¹⁹ y, en el fondo, es un proceso operativo de transformación de la materia, del fluir corpóreo. Así, la etimología del “recoger” está ligada en Vico a otra etimología fundamental, que es la de *facere* (hacer, producir, crear). Tanto *intelligere* como *cogitare* y *ratio* son para Vico operaciones que implican la idea de “reunir” y “recolectar”, por lo que en su origen coinciden con la idea de que el *verum* es un *factum*²⁰, de que verdad y causa son operaciones, construcciones. El pensamiento, el lenguaje y la naturaleza misma de las cosas creadas se comportan como una composición, una reunión de elementos. Desde las sensaciones hasta el descubrimiento del *verum* por el intelecto, pasando por la memoria, la imaginación, el ingenio, en fin, en toda mente hay un proceso de producción, una facultad, un “hacer”. Y de *facere*, el sentido original es “poner”, “colocar”, “establecer”, probablemente ligado a la agricultura, a “plantar”, ya que su raíz está injertada con *feri* (brotar, acontecer), junto con antiguo uso religioso que aparece en *sacrificium* (*sacrum* + *facere*), que significa “poner sobre el altar”²¹, el “hacer” por excelencia en el mundo primitivo según Vico.

La elección de una metodología “etimológico-fenomenológica” es también una opción por un enfoque materialista. La teoría atestiguada por la etimología de que la mente humana se comporta como si estuviera “recogiendo”, como si los actos de “coger” y “recoger” estuvieran en la base de la cognición, es también una preferencia por los datos materiales de la actividad del cuerpo

18. Vico llama la atención sobre la ausencia de la noción de unidad de la conciencia en el mundo primitivo, demostrada por el uso del plural para designar los principales órganos de la vida psíquica; cfr. VICO, *Principi di Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, en *Opere*, Mondadori, Milán, 1990, § 700-704. Snell añade mucho más tarde que ni siquiera la noción de la unidad del cuerpo se encuentra en Homero, y menos aún la noción de la unidad de la conciencia, del “yo” personal; cfr. B. SNELL, *A Cultura Grega e as Origens do Pensamento Europeu*, cit., pp. 1-22.

19. G. PATELLA, «In principio era il corpo. Vico e l'origine dell'estetica moderna», en *Vico nel suo tempo e nel nostro*, a cargo de Mario Agrimi, CUEN, Nápoles, 1999, pp. 483-486, 494-503.

20. VICO, *De antiquissima italorum sapientia*, cit., pp. 133 y ss.

21. A. ERNOUT, A. MEILLET, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, cit., pp. 209-213.

generando lo mental. Es evidente el aspecto agrícola y religioso de los orígenes de la cultura humana a partir de estas etimologías que se refieren al “recoger”, pero desde el punto de vista de la infancia es un indicio de que “recoger” y “tomar” están en la base del desarrollo cognitivo del niño.

Primero, la actividad intelectual es vista por Vico como una “lectura”, y detrás de la lectura habría una “cosecha” –la experiencia táctil informando a la experiencia visual, y esta informando a la mental–, como si detrás del “pensar” hubiera un “ver” (que es un “leer”), y detrás del “ver” un “tomar”²². No por casualidad, esta etimología evoca las discusiones materialistas en torno al “problema de Molyneux” (es decir, si un ciego de nacimiento que conoce al tacto un cubo y una esfera podría reconocerlos con los ojos sin tocarlos, después de operarse y recobrar la vista; en consecuencia, si el tacto puede dar cualquier información a la vista). El tacto, el más primitivo de los sentidos; la visión, la última en desarrollarse. Diderot responde que la ingeniosa geometría de los cuerpos y sus propiedades sería el nexo común, el hilo de Ariadna, que permitiría al ciego de nacimiento recién operado reconocer los objetos del tacto con la vista²³.

Vico también ve el ingenio como facultad articuladora de estas transferencias de registro, sintética y compositiva, sede del hacer humano; junto con la memoria y la imaginación, el ingenio opera el paso del “recoger táctil” al “recoger visual”, y del “recoger visual” al “recoger intelectual”. La tópica de la sensibilidad, elaboración del ingenio, también cumple esta función de comunicación entre los sentidos y las facultades de la mente. La teoría de la sensibilidad como facultad operativa²⁴ es la base de una epistemología operativa y genética, que parte de la operatividad del propio cuerpo. El ingenio que encarna la creación de la composición reúne los elementos y opera las transferencias del “recoger” al “ver” y del “ver” al “pensar”. Así, “entender”, “pensar”, “leer” y “conocer” coinciden con el “hacer”. En este punto, la semántica del “recoger” se conecta con la semántica del “hacer”. Todo sugiere la importancia de “tocar”, “empujar”, “coger” y “poner” para el desarrollo cognitivo del niño; y análogamente de “recoger”, “poner” y

22. Según Vico, originariamente “ver” se entendía como “tocar” y “apoderarse de las cosas”, y “tocar” sería “robar” (o simplemente “tomar”); cfr. *SN44*, § 706.

23. D. DIDEROT, «Carta sobre os cegos (para uso dos que veem)», *Obras I. Filosofia e Política*, Perspectiva, São Paulo, 2000, pp. 126-140.

24. Quizá inspirada en la noción de “facultad” de Cherbury, como recuerda Badaloni, quien señala la necesidad de una tópica para comprenderla; cfr. N. BADALONI, *Introduzione a Vico*, Laterza, Florencia, 1988, pp. 8-17.

“pesar” para la vida agraria primitiva. La preferencia por la información sensible, y entre los sentidos, por el tacto como puerta de acceso privilegiado al mundo material, es signo de un pensamiento materialista y empirista respecto a la teoría del conocimiento. Siempre es bueno recordar que «la visión es superficial; el oído es orgulloso; el olfato, voluptuoso; el paladar, supersticioso; y el tacto, filosófico y profundo»²⁵. En el caso de Vico, la solución al “problema de Molyneux” de la comunicación entre los sentidos radica en el poder compositivo y renovador del ingenio y la propia sinergia de los sentidos, que trabajan en colaboración. En Vico, este problema epistemológico-cognitivo es también un problema estético, el de la sinestesia, porque en él la estética coincide con una teoría de la sensibilidad²⁶. Puede decirse que el “recoger” para Vico es una disposición originaria de la sensibilidad y de la misma mente humana. Y, además, esa estética de la “cosecha” es muy frecuente en su imaginación, bajo la forma de una estética del *concetto*, que es un “recoger similitudes”, obra de ingenio artístico²⁷.

Desde el punto de vista del desarrollo cognitivo del niño, el contacto madre-bebé a través del tacto es fundamental para la formación del psiquismo del niño, pues genera el sentimiento de pertenencia al mundo y la seguridad

25. D. DIDEROT, «Carta sobre os surdos e mudos (para uso dos que ouvem e falam)», *Obras II. Estética, Poética e Contos*, Perspectiva, São Paulo, 2000, p. 96; D. DIDEROT, “Carta sobre os cegos (para uso dos que veem)”, *Obras I. Filosofia e Política*, cit., p. 109-124: cuenta la historia de un gran matemático ciego, Saunderson, que era mejor que nadie para enseñar óptica y discutir sobre la naturaleza de la luz, debido a su conocimiento táctil de la geometría, más abstracto y preciso.

26. A. ZACARÉS PAMBLANCO, «Vico no momento auroral da estética. Criatividade e engenho na sensibilidade do barroco», en *Linguagem e estilo em Vico*, Phi, Campinas, 2021, pp. 62-63.

27. El “concepto”, del que deriva el término *conceptualismus* en el manierismo, consiste en “recoger”, que es la actividad del ingenio. Según Vico, el “discurso sentencioso” los italianos lo llaman “*in concetti*”, y las “máximas ingeniosas” los *concetti*; cfr. VICO, *Institutiones Oratoriae*, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 1995, pp. 283-285. Gracián y su corriente literaria fueron llamados “conceptualistas”, ya que su principio es que el ingenio expresa la relación entre las cosas y sería la facultad de la agudeza, que aspira a la belleza, y esta se daría en forma de “concepto”; cfr. B. GRACIÁN, *Agudeza y arte de ingenio*, en *Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1960, pp. 1165-1167; A. SORRENTINO, *La Retorica e la Poetica di Vico*, Fratelli Bocca, Turín, 1927, pp. 93-96. «El *concetto*, marca registrada del barroco español e italiano, es la traducción de una conciencia metafísica, la de la extrema complejidad de lo real y, sin embargo, de su reconducibilidad a una verdad mediante el acortamiento de las distancias de forma condensada»; cfr. D. LUGLIO, *La science nouvelle ou l'extase de l'ordre, Connaissance, rhétorique et science dans l'oeuvre de G. B. Vico*, PUF, París, 2003, p. 46. Luglio indica la fórmula *verum ipsum factum* como ejemplo de un *concetto*. De hecho, Vico utiliza el *concetto* barroco, no para el entretenimiento, sino para el conocimiento.

de ubicarse en él. El contacto visual madre-bebé también es muy importante para la formación de la identidad, ya que el bebé empieza a percibir la diferencia entre su cuerpo y el de su madre. La etimología del “recoger” permite pensar que la visión aprende de la mano, el “ver” del “coger”, de manera que los ojos empiezan a percibir la diferencia de las cosas y su profundidad en el momento en que el bebé coge las cosas. Además, hay mucho deseo y cuidado en este “recoger” originario, que luego se transfiere al “ver”, porque la visión implica fijación, atención y cuidado. Desde un punto de vista histórico, la prioridad del tacto sobre la visión, para Vico, aparece en la génesis de las matemáticas; primero vino la proporción aritmética, surgida de la experiencia táctil y manual de pesar cuerpos; luego la geométrica, que proviene de una medida visual del espacio:

Que así debió proceder esta historia de las ideas humanas sobre las dos proporciones: que los hombres primero entendieron el peso, que se estima con fuerzas, que tienen mucha corpulencia: de ahí, para los latinos, “*pendere*”, “*expendere*” por “juzgar”, y Astreia en la historia heroica se describe en el cielo con la balanza; — después se entendió la medida, que se estima con la visión, que tiene más relación con el espíritu: de dónde viene para los latinos “*arbitrari*”, que significa “*spectare*”, como Plauto llama “*arbitri*” a los espectadores de la comedia, y de esto tenemos la frase “*remotis arbitris*” “quitados los que pueden estar mirando” (costumbre heroica muy antigua que los romanos observaron en los *senatusconsultos* que decían hacerse “*per concessionem*” o “*discessio-nem*”, ya que, al ver el número de senadores que “*pedibus ibant*” junto al que había dado el parecer, estimaban más o menos cuántos seguían esa parte); — finalmente se entendió el número, que es muy abstracto, tanto que se le llamó “razón humana” (SN44, § 1431).

Primero habría surgido la aritmética, asociada a la experiencia primaria y primitiva de recoger y pesar cosas; después habría aparecido la geometría con la experiencia visual de medir distancias, áreas y volúmenes. La historia de la noción de proporcionalidad en el derecho romano antiguo, de aritmética a geométrica, sigue, para Vico, la historia de las matemáticas mismas, y esta sigue el mismo esquema de la dinámica del desarrollo cognitivo. La mente primitiva crea las matemáticas cuando se enfrenta a las necesidades más básicas de una sociedad agrícola: contar, pesar y medir. De la necesidad de medir el cielo para medir las estaciones agrícolas surge la diosa Urania, musa de la astronomía, hija de la Memoria, y de ella surge por proyección la geometría para medir la

tierra y los campos; de la geometría y sus formas visuales se habría desarrollado la propia razón abstracta. Vico también llama la atención sobre la relación entre las matemáticas y el origen del lenguaje visual, prestando atención al carácter geométrico de los jeroglíficos egipcios y los sistemas de escritura en general²⁸. Las matemáticas nacieron del enfrentamiento con la necesidad económica de contar, pesar y medir, en el contexto de una sociedad agrícola y religiosa; más tarde, en el contexto del surgimiento de las primeras ciudades, comenzaron a aplicarse a la solución de cuestiones de justicia conmutativa y distributiva; además, también aparecen en las primeras formas de comunicación del lenguaje visual primitivo. Así, lo que le sucede a la mente le sucede al mismo tiempo al lenguaje, de modo que la historia de las matemáticas revela, en el fondo, cómo se comporta la mente humana ante las necesidades económicas, jurídicas, políticas e incluso comunicativas. Para Vico, el lenguaje enseña mucho sobre la mente y las matemáticas enseñan mucho sobre el lenguaje; ambos tienen el mismo origen en la *definitio nominis*²⁹.

Según estas hipótesis, la visión puede entenderse como “lectura”; la lectura como “cosecha”; y la imagen puede verse como una escritura para ser interpretada. Las etimologías filosóficas de Vico, por tanto, nos permiten pasar de una semántica del “recoger” a una semántica del “ver”, y de ahí al “pensar”. En este caso, la visión como “lectura” adquiere un carácter más bien intelectual; esto explicaría por qué el mundo del intelecto es comúnmente referido y representado por imágenes y recursos visuales, sobre todo por la metáfora de la luz³⁰. La historia de este vocabulario y de esta estética visual debe mucho a Platón, uno de los modelos de lo sublime de Longino³¹, sin duda una

28. I. URIBE MARTÍNEZ, «Vico y la matemática formal en la *Scienza Nuova* (1744)», *Kriterion*, 135 (2016), pp. 709-711.

29. VICO, *De antiquissima Italorum sapientia*, pp. 153-161; S. DE AMORIM E SILVA NETO, «*Quaestio definitionis et nominis latinis idem*. Language y conocimiento en el *De Antiquissima de Vico*», *Cuadernos sobre Vico* 30 (2016-2017), pp. 385-400.

30. Este es el caso de Descartes, por ejemplo. Nuzzo sugiere que las metáforas de la visión y la luz intervienen profunda e inconscientemente en la conceptualización cartesiana del conocimiento, la naturaleza y la autoafirmación del sujeto, pero también indica que su primacía da paso a la metáfora del tacto y el contacto, ya que la propia visión se comporta como un “palo” que toca los objetos; cfr. E. NUZZO, *Metafore e Luoghi della Filosofia*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2013, pp. 224, 229-231, 235-238.

31. LONGINO, *Do sublime*, Martins Fontes, São Paulo, 1996, p. 66, 89. El Platón de Longino puede ayudar a comprender el Platón “sabio-elocuente” de Vico. La *República* de Platón es un ejemplo privilegiado de esta corriente de pensamientos e imágenes. Un lugar donde esto es especialmente

de las fuentes privilegiadas del imaginario de Vico. Comenzando por el concepto de “idea”: término propio de Platón y estratégicamente utilizado por Vico; sustantivo abstracto creado a partir del verbo *ideîn* (ver), de una antigua raíz indoeuropea³², como si la “idea” de una cosa fuera la abstracción de la cosa vista, una inspección de la mente que va más allá de lo visible, una metavisión que ve lo esencial invisible a los ojos. La semántica de la “idea” proviene de la visión y, por tanto, establece una clara relación entre lo sensible y lo inteligible, remitiendo a la famosa escala platónica de las ideas y los seres, cuyo acceso sería inicialmente posible por el método geométrico³³, que permite recoger a través de las formas visuales las propiedades de la geometría y que hace de puente entre la visión de los ojos y la de la mente.

Irónicamente, la idea platónica es una metonimia según Nietzsche³⁴, un efecto tomado como causa, ya que la idea proviene de lo sensible, y no al revés. Para Vico, el ingenio a través de la geometría opera la transferencia del registro visual al mental, la geometría es un retrato del proceso cognitivo que recoge de la forma sensible otra inteligible y crea de una experiencia visual otra intelectual, porque la geometría al examinar las formas geométricas considera solo el elemento intelectual de la visión, que es la figura que se expresa a través del dibujo, creando así el paso a la perspectiva intelectual de la visión mental. Etimológicamente, el *disegno* es también un acto de voluntad, un “designio”, algo decidido, querido, de modo que aun considerado como estructura perceptiva de la visión en perspectiva, revela también un carácter volitivo. Los términos “forma”, “disegno”, “regula”, “norma” forman parte de un vocabulario geométrico-epistemológico ampliamente utilizado por Vico para representar la estructura metafísica del mundo de la mente humana³⁵.

Por eso, la *Dipintura*, como “Idea de la Obra” de la *Ciencia nueva* de Vico, por la etimología de “idea”, puede ser considerada tanto imagen como discurso,

visible es en la exposición del hombre democrático, seguida por la del hombre tiránico, en los libros VIII y IX. James Adam, autor de una célebre edición crítica de la *Repubblica*, comenta la elevación del estilo platónico; cfr. PLATÓN, *The Republic of Plato*, Cambridge University Press, 1902, v. II, p. 240, 559d-562a.

32. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire Étymologique de Langue Grecque*, cit., p. 455.

33. M. SANNA, «La métaphysique comme question de méthode», *Noësis*, Université Nice Sophia-Antipolis, Niza, 2005, pp. 25, 27, 29.

34. F. NIETZSCHE, «Curso de Retórica», *Cadernos de Tradução*, 4 (1999), p. 52.

35. S.A. SILVA NETO, «Il Disegno di una Storia Ideale Eterna. Metafisica e Scienza in Giambattista Vico», en *Acuto Intendere. Studi su Vico e il Barocco*, Milán-Údine, 2021, pp. 82, 86, 88, 94.

es una invitación a circular entre la imagen vista y la palabra hablada, es un círculo virtuoso³⁶ que activa e intensifica el conocimiento, porque, parafraseando a Kant, la imagen sin entendimiento es ciega y el entendimiento sin imagen es vacío. Desde la “idea” platónica como “imagen” hasta la *Dipintura* de la *Ciencia nueva*, una vigorosa tradición poético-retórica intercede en el pensamiento y el discurso de Vico, conteniendo profundas enseñanzas sobre las relaciones cognitivas entre visión y pensamiento³⁷.

Desde Platón existe una larga tradición que concibe la “idea” como si fuera una copia, un cuadro, una pintura. Todo esto alude al recurso estratégico de la *écfrasis* anunciado por la referencia a la *Tabla de Cebete*³⁸ en la introducción de la *Ciencia nueva*. Una estrategia que sitúa la imagen frente al discurso, como base de la circulación que va de la imagen al discurso, y de ahí a la imagen que está detrás, de la imagen como lenguaje al lenguaje como imagen³⁹. Es una relación umbilical ya percibida por el ingenio homérico que crea este juego con la descripción del “escudo de Aquiles” en la *Iliada*⁴⁰. Empezar por la *écfrasis* en el contexto teórico de la *Ciencia nueva* de Vico adquiere el valor de una reflexión sobre la naturaleza del lenguaje y su relación originaria con las imágenes; también se refiere a la teoría de que el primer lenguaje de la historia fue el visual, a través de signos, gestos y cuerpos, el lenguaje mudo,

36. I. URIBE MARTÍNEZ, «Vico, Mercurio y el laberinto de las palabras», en *Linguagem e estilo em Vico*, cit., p. 50.

37. Horacio con su *pictura poesis* y Longino con su *enargeia* (vivacidad), que señala, entre otros, a Platón como modelo, cfr. HORACIO, *A Arte Poética de Horácio*, Musa Editora, São Paulo, 1993, p. 22, v. 361; LONGINO, *Do sublime*, cit., 1996, pp. 63-89. Antes que ellos, Aristóteles también, ocupándose de la eficacia discursiva, recomendaba la *enargeia* con un discurso que presenta las cosas a los ojos; cfr. ARISTÓTELES, *Poética*, 1455a22.

38. *La Tavola di Cebete*, La Scuola di Pitagora Editrice, Nápoles, 2012. Entre sus muchas representaciones, se encuentra la pintura de Jan Sons (1548-1611) que llegó al Museo de Capodimonte de Nápoles junto con la colección Farnese; cfr. *Museo di Capodimonte*, Touring Club Italiano, Milán, 2002, p. 87.

39. Considerando el desarrollo del pensamiento de Vico, inversamente, en sus primeros escritos filosóficos la primera concepción que elabora es la del lenguaje como imagen, que se completa con la concepción madurada en la *Scienza Nuova* de la imagen como lenguaje; cfr. C. MEGALE, «Da linguagem por imagens à imagem como linguagem», en *Linguagem e estilo em Vico*, cit., pp. 129-142.

40. Sobre la historia de la *écfrasis* y las discusiones sobre la calidad literaria del “escudo de Aquiles” en la *Querelle des Anciens et des Modernes*, cfr. S. DE AMORIM E SILVA NETO, «A querela moderna acerca do ‘escudo de Aquiles’: sobre um capítulo da questão homérica no Século de Luís XIV», *Diálogos*, 26 (2022), pp. 1-15.

un lenguaje mental, que se remonta a las inscripciones rupestres, jeroglíficos e ideogramas; por eso, los elementos de la *Dipintura* son designados como jeroglíficos de las cosas civiles. El segundo lenguaje de la historia a desarrollar habría sido el lenguaje simbólico de los escudos de armas, representado por el frontispicio de la *Ciencia nueva* con el título y el emblema de la “Metafísica” sentada escribiendo; por fin, la explicación de la *Dipintura*, es decir, de la “Idea de la Obra” sería una referencia al tercer lenguaje de la historia, el lenguaje epistolar, escrito, abstracto y convencional. Así, la estrategia de la *écfrasis* como “Idea de la Obra” introduce precisamente la demostración de una teoría del origen congénito de la imagen, el lenguaje y el pensamiento, y, por tanto, funciona también como metalenguaje de la génesis y desarrollo histórico del lenguaje humano, según el orden histórico de las tres lenguas correspondientes a las tres fases de la historia (la jeroglífica de la edad de los dioses, la simbólica de la edad de los héroes y la epistolar de la edad de los hombres)⁴¹.

La circulación entre la *Dipintura* y su explicación moviliza la mente y pone en acción su ingenio, su capacidad de “recoger similitudes”; cuando encuentra semejanzas, tiene el efecto del placer intelectual, fruición de la facultad cognoscitiva, que alcanza el éxtasis en el momento en que percibe que lo que está en juego es el propio ingenio humano y que esa misma facultad que interpreta la imagen por relaciones de semejanza es ella misma el motor de la historia, su autor. La experiencia cognitiva proporcionada por la *Dipintura* se desarrolla en medio de los movimientos del ojo y el intelecto. Al igual que en la *Tabla de Cebete*, en la *Dipintura* hay un movimiento ascendente. En la *Tabla de Cebete* hay un mapa de la elevación del espíritu hacia la verdadera y completa felicidad, solo alcanzada por la sabiduría verdaderamente iluminada, la cual debe ascender de lo material a lo espiritual, superando el círculo inferior de los vicios y después el círculo intermedio de los falsos conocimientos hasta llegar al círculo superior de las virtudes y la verdadera sabiduría.

41. M. PAPINI, «*Ignota Latebat*. L'impresa negletta della Scienza Nuova», *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, 14 (1984), pp. 187, 198; M. FRANKEL, «La dipintura e la struttura della *Scienza nuova* di Vico come specchio del mondo», en *Leggere Vico*, Spirali, Milán, 1982, p. 159-160. Frankel incluso insinúa el metalenguaje de las aparentemente caóticas repeticiones de toda la *Scienza Nuova* en relación con los ciclos en espiral del *ricorso* de la historia. A lo que se podría añadir la sugerencia de la imagen orgánica del flujo de sangre y de la sístole y diástole del corazón, ya explorada en *De ratione* y *De antiquissima*, que podría explicar los momentos de contracción y distensión del discurso a lo largo de la obra.

Como en la *Tabla de Cebete*, la *Dipintura* de la *Ciencia nueva* sugiere un movimiento de ascensión que va de lo material a lo espiritual, de las cosas humanas que están abajo a las cosas divinas que están arriba, marcado en la parte inferior por la estatua de Homero, símbolo de la sabiduría poética de lo sensible, y en la parte superior por el emblema de la “Metafísica”, símbolo de la sabiduría filosófica de lo inteligible. Pero, en la *Dipintura*, contrariamente a la *Tabla de Cebete*, la ascensión no ocurre por la negación de lo sensible, ya que la verdadera sabiduría consiste en la integración entre la sensibilidad de la poesía y la inteligencia de la filosofía, como si esta última fuera la profundización y desarrollo de aquélla⁴². El movimiento de la mirada no se limita a ir de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba. Asociada al movimiento de génesis que viene de dentro y al sentido interno que es el tiempo, del fondo salvaje al primer plano civilizado, está la perspectiva de profundidad, que sugiere el movimiento histórico que va de la selva a la civilización.

Todos los movimientos de la *Dipintura* tienen un sentido conceptual de integración y complementación de un todo formado por extremos, de una unidad heraclítica de opuestos, una conceptualización típica de la sensibilidad barroca: de la oscuridad a la luz, de abajo a arriba, del fondo al primer plano de la imagen, se produce el concepto de que la *Ciencia nueva* de Vico une las cosas humanas a las divinas, poesía y filosofía, sentido e intelecto, para tener una visión general del género humano, cuya naturaleza se manifiesta entre los extremos de la barbarie y la civilización, del corpóreo y el mental, del instintivo y el racional. Es una operación del intelecto que recoge la unidad de la visión sinóptica de los extremos. Para Vico, comprender la totalidad de una cosa es el trabajo del intelecto por excelencia, y el método más eficaz para ello es el tópico. La actividad del intelecto converge inevitablemente con la experiencia sensible, pues la propia visión sinóptica del concepto de unidad humana solo se realiza en toda su plenitud (simultánea y sincrónica) en la propia imagen visible, siendo ésta la propia “Idea de la Obra”, y la “idea” una visión sinóptica, como quería Platón⁴³. La estabilización de los extremos, el

42. Tal integración no la percibe el autor del grabado que adorna los pies de la estatua conmemorativa de Vico, expuesta en la Villa Comunale de Nápoles. Aunque se trata de una reelaboración de la *Dipintura*, el citado grabado de 1862, con aire romántico, muestra un aparente enfrentamiento entre Homero y la “Metafísica”, en el que el poeta lanza una mirada seria y reprobatoria a la ciencia.

43. PLATÓN, *Fedro*, 265d-266b.

equilibrio entre ellos, debe ser operado por la actividad unificadora y totalizadora de la visión sinóptica del intelecto, representada por el emblema de la “Metafísica”. Si por un lado esta metafísica debe producir la elevación del espíritu simbolizada por las “sienes aladas”, por otro lado, si no está correctamente fundamentada y no tiene una correcta perspectiva, no produce la visión sinóptica del equilibrio de los extremos. La tópica proporciona la totalidad de los elementos de la historia humana, pero su disposición y organización proporciona una crítica que establece el orden y la constancia de la historia. Vico siempre muestra mucha creatividad y originalidad en el uso de la tópica: este es el caso de la tópica iconológica implicada en el emblema de la “Metafísica” que aparece en la *Dipintura*, evidentemente inspirado en la *Iconologia* de Cesare Ripa⁴⁴, solo que sin restringirse al emblema de su “Metafísica” con “el globo terrestre”, agregándole las “sienes aladas” tal como aparecen en el emblema de las “Matemáticas”, “Ciencia” y “Vida Contemplativa”⁴⁵. Además, con respecto a la crítica a la metafísica moderna, infundada y desequilibrada, simbolizada por la figura malabarista de una metafísica que lucha por equilibrarse en el mundo físico, la propia *Tabla de Cebete* pudo haber sido la fuente de inspiración, más precisamente la figura que simboliza la “Fortuna”, que gira sobre una piedra redonda, dando y quitando bienes a los humanos al azar, y generando inestabilidad y desilusión en la vida⁴⁶. Pues bien, la metafísica

44. C. RIPA, *Iconologia*, Cristoforo Tomasini, Venecia, 1645. Además del emblema de la “Metafísica” (pp. 402-403), también se señalan como fuentes de la “Metafísica” de Vico la “Mathematica” (p. 389), la “Scienza” (pp. 552-554) y la “Vita contemplativa” (p. 677).

45. Como lo muestra muy bien A. BATTISTINI, «Note», en *Opere* de VICO, Mondadori, Milán, 1990, pp. 1478-1479, muchos han tratado de identificar las fuentes de la variante de la “Metafísica” de Vico, quien quizás la inventó a partir de elementos de otros emblemas de la *Iconologia* de Cesare Ripa: la “Matemática” con sus “sienes aladas” es identificada por Rossi en VICO, *La Scienza Nuova*, Rizzoli, Milán, 1977, p. 86; la “Ciencia” con sus “sienes aladas” y su “espejo” por M. PAPINI, «Ignota Latebat. L’impresa negletta della *Scienza Nuova*», *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, 14 (1984), p. 189; la “Vida Contemplativa” con sus “sienes aladas” “mirando al cielo” “ante un relámpago” por M. FRANKEL, «La dipintura e la struttura della *Scienza nuova* di Vico come specchio del mondo», en *Leggere Vico*, cit., p. 157. Parece que el ingenio de Vico consiste precisamente en reunir y reelaborar todos estos elementos. Por cierto: Frankel llama la atención sobre el hecho de que los conceptos se presentan individualmente en la *Iconologia* de Ripa, mientras que Vico los articula en conjunto en la referida *Dipintura*; cfr. *Ibidem*. Fletcher atribuye la creatividad de Vico a su pensamiento sincrético, propio del arte alegórico manierista de su época; cfr. A. FLETCHER, «On the syncretic allegory of the *New Sciences*», *New Vico Studies*, 4 (1986), pp. 25-43.

46. *La Tavola di Cebete*, cit., pp. 72-75.

mal fundamentada, a los ojos de Vico, es aquella que se basa únicamente en el mundo físico, es decir, una metafísica materialista que atribuye al azar la causa última de un mundo regido por la fortuna, del que escaparían el equilibrio y la constancia. En posición de equilibrio y estabilidad está la correcta “Metafísica” del frontispicio de la *Ciencia nueva*, pero hay que criticar la “Metafísica” de la *Dipintura* antepuesta al frontispicio. La figura que representa la estabilidad y la constancia en la *Dipintura* es Homero, la encarnación de la sabiduría poética, cuya obra con su sensibilidad ofrece una visión unitaria de la naturaleza poética primitiva y el registro a través del cual es posible coger el orden unitario y constante del desarrollo de la historia humana, que va de un extremo al otro, de la barbarie a la civilización, de la ira de la *Iliada* a la prudencia de la *Odisea*, de la guerra al regreso a casa.

La *Dipintura* evoca la importancia de la imaginación y de la imagen corporal para el conocimiento y el aprendizaje, pero la apelación al cuerpo también tiene un significado político. El cuerpo define la humanidad de los seres humanos, su mortalidad y su finitud, y las necesidades que impone unen a los individuos en sociedad en la búsqueda de su satisfacción y realización. La experiencia de estar en el mundo se realiza con y a través del cuerpo, y aunque la construcción del mundo humano implica muchas veces frenar los instintos animales junto con una reorganización del comportamiento material y de las necesidades humanas, no puede darse sin los cuerpos, siendo el cuerpo el lugar de la realización humana. La mente emerge del cuerpo y mantiene un vínculo ineludible con éste, de modo que lo mental va siempre acompañado de lo corpóreo y solo puede manifestarse a través de él; solo a través del lenguaje, que es algo corpóreo con sentido mental, puede aparecer la mente; el lenguaje, pues, es el cuerpo de la mente, y aunque confuso y opaco, saca a la luz la mente y la pone en el mundo. La realización del ser humano, por tanto, no puede tener lugar sin el propio cuerpo, por lo que la apropiación del conocimiento se hace también más eficaz cuando va acompañada del elemento corpóreo de la imagen, experimentada con los propios ojos. En el caso del lector de la *Ciencia nueva*, la apropiación del conocimiento y su impacto alcanzan su punto máximo con la *Dipintura* y su explicación, pues al recoger en ella la historia del género humano, uno se descubre a sí mismo y de lo que es capaz. La experiencia de pensamiento a la que invita la *Dipintura* es una experiencia de autoconocimiento, una experiencia personal que todo lector debería hacer. Vico insiste en que el conocimiento que propone debe ser

producido por el propio lector, quien debe, a través de la experiencia personal de sus propios ojos, recoger con su propia inteligencia las relaciones propuestas por la explicación de la “Idea de la Obra”; al mismo tiempo, el lector debe realizar una inmersión introspectiva e identificar, en las “modificaciones” de su propia mente, las relaciones con las fases de la historia que propone la imagen y su explicación. Comenzar la *Ciencia nueva* con una imagen corpórea es recordar que la historia humana comienza con la corpulencia, y lo mental se despliega desde el cuerpo. El principio es el cuerpo, y no es exclusivamente un principio histórico, epistemológico o estético, sino también social y político⁴⁷. Es el cuerpo el que impone la política y la sociedad, y el autoconocimiento coincide con la conciencia de la naturaleza político-corporal del ser humano, de su origen social impuesto por la condición corporal. La conciencia social buscada en la *Ciencia nueva* de Vico sobre la naturaleza común de las naciones enseña que la sociabilidad es una propiedad humana esencial y que el conocimiento tiene un origen social. La apelación a la imagen y la insistencia en la eficacia retórica de la interlocución con el lector, para llegar a la *capitatio benevolentiae* y establecer el nexo de comunicación según los preceptos de un prólogo elocuente⁴⁸, colocan la ciencia de Vico en la plaza y buscan afirmar la naturaleza dialógica del conocimiento. La reelaboración formal de la *Ciencia nueva* de Vico, que duró cerca de veinte años, resultado de una remodelación retórica programática⁴⁹, inspirada en lo sublime de Longino y las agudezas barrocas, con la función gnoseológica-patológica de producir un sentimiento de éxtasis en el lector a través de un concepto del orden histórico que lleva al autoconocimiento, parece tener también un significado político, en la medida en que se vincula a la opción por una mayor difusión y divulgación de la obra gracias a la opción por la lengua popular italiana como lengua

47. G. PATELLA, «In principio era il corpo. Vico e l'origine dell'estetica moderna», en *Vico nel suo tempo e nel nostro*, cit., p. 502. Caporali demuestra la radical politicidad del lenguaje para Vico, ya que la historia de los lenguajes refleja las condiciones materiales de necesidades, utilidades y conflictos sociales; las formas contraídas y monádicas de la sabiduría poético-aristocrática dando paso al habla explicada y abierta de la prosa racional en las repúblicas populares correspondería a la conquista progresiva y conflictiva de los derechos y el lenguaje por parte de los plebeyos, su socialización; cfr. R. CAPORALI, «Língua e política em Vico», en *Linguagem e estilo em Vico*, cit., pp. 37, 41-42.

48. VICO, *Institutiones Oratoriae*, cit., p. 144-145, 156-157. [Ed. en esp.: Anthropos, Barcelona, 2004]

49. D. LUGLIO, *La science nouvelle ou l'extase de l'ordre, Connaissance, rhétorique et science dans l'oeuvre de G. B. Vico*, PUF, 2003, pp. 139 y 142.

científica y erudita, en detrimento del latín, lengua de la élite⁵⁰. Así, la apelación a la imagen, la insistencia en la interlocución para que el lector haga su propio conocimiento con sus propios ojos, a través de su propia experiencia de pensamiento, y la búsqueda de una mayor difusión reflejan un interés profundamente ilustrado por la universalización del saber y la autonomía. Al principio Vico había destinado la *Ciencia nueva* a los gobernantes, una opción aristocrática, pero al final decidió dirigirla al lector universal⁵¹, que es más democrático y popular, que debe encontrar en esta ciencia un *verum factum*, que tiene que producir autónomamente, pero que es también un *verum* social, una verdad sobre la naturaleza comunitaria de los seres humanos y su conocimiento.

Dado que el método filosófico-etimológico indica que al inicio de los procesos de cognición y lenguaje están el cuerpo y la imagen, es posible ver el pensamiento como una “lectura”, y la “lectura” como una “cosecha”. Es posible, entonces, proponer una lectura que pretenda recoger lo que hay detrás de la imagen de la *Dipintura*, lo que en ella está implícito, siguiendo el espíritu del lema del frontispicio “*Ignota Latebat*”. Se pueden encontrar al menos dos cosas, entre muchas otras notables: una estructura formal basada en tropos y un “efecto sorpresa” que debería producir una sensación de espanto y maravilla. Asumiendo que la estructura del lenguaje refleja la estructura del pensamiento, Vico construye entonces en la *Dipintura* una estructura formal basada en figuras retóricas, más precisamente cuatro figuras de pensamiento, para simbolizar operaciones cognitivas básicas de la mente humana vinculadas a su naturaleza antropomórfica, animista y mimética: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía.

En primer lugar, esa que es la esencia misma de la mentalidad y el lenguaje mitopoético, la metáfora, que simboliza la operación más básica de apertura de la mente al mundo, de significación y donación de sentido originaria a través de la proyección del cuerpo humano sobre el mundo, representada en la *Dipintura* por el “ojo” de la Providencia.

En segundo lugar, la metonimia, que simbolizaría la percepción de las relaciones de causa y efecto, representada por varios elementos en la *Dipintura*: la “Metafísica”, el “globo”, la “estatua de Homero”, el “pétaso de Mercurio”, la “balanza”, el “haz de leña”, la “luz” y las “tinieblas”. La “Metafísica” está repre-

50. M. FUBINI, *Stile e Umanità di Giambattista Vico*, Riccardo Ricciardi, Milán-Nápoles, 1965, p. 10.

51. Como da a entender la “Práctica de la Ciencia nueva” y las dedicatorias, la obra había estado destinada a “príncipes” y “sabios de las naciones”, pero en la última edición de 1744 el destinatario parece ser más expresamente el “lector” en general; cfr. *SN44*, § 1406.

sentada por su efecto de elevación simbolizado por las “sienes aladas”. Su “globo” representa la naturaleza de dos maneras: ya sea por los efectos –en este caso, la fertilidad y amenaza percibida por la mente primitiva y representadas por la “Virgen” y por el “Leo” de la banda zodiacal–, o por la causa –en este caso, la representación cartesiana de la causa última de la realidad física, la extensión, simbolizada por la imagen geométrica de la esfera, totalmente lisa, pura extensión. La “estatua de Homero” es una metonimia del autor por la obra: el autor no existe, solo existe la obra de un pueblo, Homero es solo la imagen de la sabiduría popular, que es poética, lo que evoca también el tema de la función de la imagen en dicha sabiduría y al paradigma horaciano de la *pictura poesis*, allí reelaborada como *sculptura poesis*. El “haz de leña” simboliza el efecto de la creación de ciudades y leyes, que es la fuerza de esta unión. La “balanza” simboliza el efecto de los acuerdos internacionales: paz y equilibrio. El “pétaso de Mercurio”, dios del lenguaje y la interpretación, asociado a mensajes, embajadas y acuerdos, simbolizaría la esencia misma de lo humano, que es capaz de circular entre lo divino y lo animal, lo bajo y lo alto, lo espiritual y lo material⁵². La “luz” es como el efecto de la *Ciencia nueva* sobre la historia de la naturaleza común de las naciones; las “tinieblas”, su ignorancia.

En tercer lugar, la sinécdoque, que simbolizaría la percepción de las relaciones entre lo universal y lo particular, representada por otros muchos elementos de la *Dipintura*: la “selva”, el “altar”, el “lituo”, la “antorcha”, la “vasija”, la “llama”, el “arado”, la “urna cineraria”, el “timón”, la “tabla de letras” y la “bolsa”. Todos estos elementos representan el todo por la parte: la vida salvaje por la “selva”; la religión por el “altar”; la adivinación por el “lituo”; el matrimonio por la “antorcha”, la “vasija” y la “llama”; la agricultura por el “arado”; la sepultura por la “urna cineraria”; la navegación por el “timón”; la escritura por la “tabla de letras”; y el comercio por la “bolsa”. Tanto la metáfora, la metonimia como la sinécdoque se rigen por relaciones de semejanza, obra de la fantasía y el ingenio, y predominan en la mente primitiva, infantil y poética. El cuarto tropo fundamental de la mente humana es la ironía, que simboliza el advenimiento de la operación de abstracción en el desarrollo cognitivo; es una facultad tardía, que coincide con el pleno desarrollo de la mente y su racionalidad en la edad de los hombres, cuya ambigüedad consiste en que es capaz de universalizar y racionalizar, capaz de separar las palabras de las

52. I. URIBE MARTÍNEZ, “Vico, Mercurio y el laberinto de las palabras”, cit., pp. 49-53.

ideas, y las ideas de las cosas, es decir, capaz de definir muy bien los límites y propiedades del lenguaje, del pensamiento y de la realidad, pero, por eso mismo, capaz de falsear representaciones, mentir y sustituir la verdad por la falsedad, decir una cosa y pensar otra. La ironía, pues, marca el carácter ambiguo de la razón y la civilización, y parece estar representada en la *Dipintura* por la situación cómica de la “Metafísica”, símbolo de la sabiduría racional abstracta, que, por estar mal fundamentada en una concepción cartesiana y materialista de la naturaleza, sufre de azar e inestabilidad, pareciendo un bufón malabarista a punto de caer⁵³. Finalmente, la unidad misma de los opuestos que se da en la historia humana, representada por la tensión entre lo alto y lo bajo, lo humano y lo divino, la luz y la oscuridad, la barbarie y la civilización, el pensamiento abstracto y la poesía, el cuerpo y la mente, el intelecto y los sentidos, está simbolizada por la figura del oxímoron y confiere a la *Dipintura* una estructura general de oxímoron, que une elementos antitéticos⁵⁴.

El “efecto sorpresa”, a su vez, que debe sobresaltar y despertar la atención del lector, es provocado por la percepción de una figura implícita que solo puede ser vista por la composición de dos elementos de la *Dipintura*: el “rayo reflejado de la Providencia” y el “arado”. Los dos juntos forman una gran letra “Z”, que rasga la *Dipintura* de arriba a abajo⁵⁵ y parece simbolizar el despertar

53. Las ironías de Vico también sugieren una intención metalingüística en la *Scienza Nuova*: como la ironía depende esencialmente de la abstracción del lenguaje, sus ironías se utilizan “ironicamente” para cuestionar la “vanidad de los doctos y las naciones”, que se caracteriza precisamente por la proyección de ideas abstractas sobre los orígenes de la cultura y la civilización; cfr. VICO, *SN44* §§ 48, 52, 93, 209, 517, 523, etc. Además, recurriendo una vez más a la estrategia de “volver el hechizo contra el hechicero”, parece emplear en la *Dipintura* la “risa de Demócrito” (siempre dirigida a la vanidad humana) contra los propios materialistas, en el caso de la figura de la “Metafísica” que está a punto de caer por apoyarse exclusivamente en el “globo mundano”.

54. Nuzzo apunta al carácter de oxímoron de la conceptualización de Vico, que pretende revelar la estructura “paradójica” y “contradictoria” de la concreción histórica, marcada por la coexistencia de términos “positivos” y “negativos”; cfr. E. NUZZO, «Gli eroi ossimorici di Vico», *Tra religione e prudenza. La “filosofia pratica” di Giambattista Vico*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2007, pp. 119-48; E. NUZZO, «Tra la vista e il tatto. Figure della conoscenza in Descartes», *Metafore e Luoghi della Filosofia*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2013, pp. 282, 329.

55. Fletcher atribuye al manierismo de la época de Vico el gusto por la figura del “zigzag”, la torsión de la “s”, es decir, por la *figura serpentinata*, que en la *Dipintura* resulta de la extensión del “rayo de la Providencia” reflejado en Homero y proyectado sobre la línea del “arado”, un segundo “compás” que se abre, análogo al primer reflejo del “rayo” sobre el pecho de la “Metafísica”; cfr. A. FLETCHER, «On the syncretic allegory of the *New Science*», cit., pp. 35-38; cfr. A. BATTISTINI, “Note”, cit., p. 1480.

de la mente primitiva que, bajo el efecto del asombro provocado por el relámpago, crea la idea de divinidad –en este caso, una “Z” de Zeus, el más primitivo de los símbolos, ya que en él el significante coincide con la cosa misma, tanto más impresionante cuanto que es el mayor jeroglífico de la *Dipintura*–. Se sabe que el origen de la agricultura, para Vico, está directamente ligado a la percepción de la divinidad y al advenimiento de la religión, causante de un cambio radical en el comportamiento animal del ser humano, que habría dejado de vagar por la selva buscando sobrevivir, para asentarse y dedicarse a un culto religioso, una cultura simbólica por la cual inventaron la agricultura, humanizaron la naturaleza y crearon las condiciones económicas para la construcción de un mundo propiamente humano, en el que se pueda ejercer la libertad, es decir, el control de los instintos y la sociabilidad. En la relación entre esta nueva figura, el “relámpago” que rasga la *Dipintura*, y el “altar”, la “llama” y el “arado”, está implícita la tesis antimaterialista y antiateísta de que no es la lucha por la supervivencia material y el pragmatismo en relación a ella la causa primera de la invención de la agricultura, sino la experiencia religiosa, el simbolismo y la espiritualidad de la naturaleza humana, que habría llevado a los primitivos a asentarse y, en consecuencia, obligados a inventar la agricultura como recurso para una nueva forma de vida sedentaria, de tal manera que la agricultura no es la causa del sedentarismo primitivo, sino que, por el contrario, es precisamente el sedentarismo motivado por el culto a la divinidad que es la causa de la agricultura. Con esta vuelta al tema de los orígenes agrícolas, salvajes y corpóreos del pensamiento y el lenguaje humano, en el centro de la *Dipintura* (con el detalle del “arado” que se esconde detrás de la “tabla de letras”), se puede concluir que tal grabado concebido por Vico tiene, a mi juicio, un gran valor artístico y filosófico, por su ingenio y poder de sugerencia.