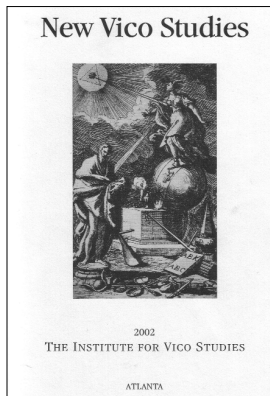




NEW VICO STUDIES, 20

por Pablo Badillo O'Farrell

[Reseña / Review: *New Vico Studies*, n.º. 20, 2002, The Institute for Vico Studies, Atlanta, pp. 185.]



El fascículo correspondiente al año 2002 tiene un menú, y decimos tal por circunstancias que posteriormente se analizarán, de extraordinaria variedad y atractivo, con la ya reiterada configuración propia de esta revista norteamericana.

Se abre con un artículo de David Kelman, titulado “*Diversiloquium*, o sobre el concepto viquiano de alegoría en la *Scienza nuova*”, en el que se parte inicialmente de la consideración por parte del napolitano de dos formas distintas de entender el concepto de alegoría, la filosófica y la verdadera alegoría poética, siendo así que mientras que la primera es propia de la tercera etapa o edad del hombre, la segunda es la característica de la primera edad o divina.

El napolitano tipifica la diferencia entre las dos formas de alegoría, denominando a la que estima verdadera como *diversiloquium*. Es cierto que ya al preguntarnos sobre qué significa para Vico la alegoría nos damos cuenta de que, no sólo no es nada simple, sino que también puede llevar en sí una confusión terminológica, que el propio Vico se encarga de alimentar. La alegoría filosófica tiene el rasgo característico para Vico de que impone a las fábulas un significado que no es el históricamente específico para ellas. Estas alegorías, sostiene Kelman, contienen un sentido místico o esotérico, y por lo mismo se mantienen separadas del contexto y del lenguaje vulgar o nacional del que las fábulas surgieron.

Por otra parte, Vico contrasta por este motivo esta forma de alegoría con la poética, que es a la que él considera como verdadera de la misma, al asociarla con los caracteres poéticos o los universales imaginativos. El universal imaginativo es el que Vico utiliza para hablar de Júpiter o de Aquiles, y se manifiesta en el sentido de que no es que exista una idea de Júpiter en la que nosotros pensamos cuando oímos la palabra trueno, sino que Júpiter es el trueno, o la idea de un guerrero con éxito cuando hablamos de Aquiles. En la tercera edad viquiana –la época del lenguaje abstracto–, nosotros concederíamos a la relación entre el fenómeno y el nombre el *status* de una idea, y así, por ejemplo, el unir Aquiles más la imagen de un luchador con éxito es igual a la idea del coraje, pero es asimismo cierto que este acto, consistente en dar al universal imaginativo un nombre abstracto, puede acontecer solamente en la tercera edad, y resulta totalmente ajeno al lenguaje de los caracteres poéticos.

Para Verene el concepto del universal imaginativo está unido a la concepción viquiana de metáfora, y asimismo distingue el concepto tradicional de metáfora, entendida como noción de similaridad o parecido, de la noción viquiana de metáfora, que está basada en la identidad o en la esencialidad.

Con la tradicional noción de metáfora, el ser es asumido como algo ya existente, lo cual nos permite por tanto una relación analógica que tiene lugar entre dos órdenes del ser. Verene, subraya Kelman, se dirige a la naturaleza radical de la noción viquiana de la metáfora, al notar que es precisamente el *status* metafórico del carácter poético lo que pone el “es” en un primer lugar: la identidad no existe hasta que la metáfora coloca la cópula “es”.

La concepción viquiana de alegoría, por tanto, invita a una lectura más cerrada, una que no asuma el tradicional o “filosófico” énfasis sobre la relación analógica entre un carácter poético y un fenómeno particular. Pero, aun antes de alcanzar la definición viquiana de alegoría, aparece un obstáculo. Parecería absolutamente extraño que Vico utilizara el término *semejantes* (*simiglianti*). Porque si el carácter poético produce una identidad entre el nombre o la imagen y la apariencia de un fenómeno, ¿cómo puede sostener el napolitano asimismo que la relación de semejanza es una relación analógica? Después de todo, el trueno no se *asemeja* a Júpiter; el trueno *es* Júpiter. El hombre valeroso no se *asemeja* a Aquiles; *es* Aquiles.

Si se siguen las definiciones características de alegoría en el mundo griego y romano, y Kelman se detiene especialmente en la figura de Quintiliano, nos percatamos de que, en cierta forma, éstas podían estar más lejos de la definición viquiana de alegoría, ya que para él no es una relación de figuras, sino además la manifestación de un acontecimiento del lenguaje. Por ello, aun cuando Vico niega una relación de figuras en el modo de significación de la alegoría, él debe contar para dicho hecho que el carácter poético se refiere a una multiplicidad de especies o apariencias diferentes; él debe contar –concluye Kelman– con el hecho de que el carácter poético es un evento singular que, no obstante, se repite a sí mismo.

Por esta razón es por la que Vico acuña el término *diversiloquium*, que es la expresión o el hablar de diversas especies en un concepto general. Con ello el napolitano está ofreciéndonos algo de una más fiable traducción de la palabra griega alegoría, al conjugar similares conceptos de una forma muy refinada. Así, mientras la definición viquiana se aleja de la de Quintiliano, por contra incorpora la *inversio* del retórico romano en ella y reflejándolo de manera expresa en su concepto de *diversiloquium*.

Otro aspecto importante, subrayado en la perspectiva viquiana, es que, en primer lugar, todas las fábulas se refieren a los primeros momentos de la historia de una nación, sin que ello signifique que la fábula actualmente contenga lo que sucede en el momento en el que ocurre el acontecimiento histórico, y así cuando, por ejemplo, se habla de Aquiles, no se está refiriendo a una persona concreta, sino a una palabra escrita de uso mudo. Pero la dificultad para formar este tipo de noción radica precisamente en que Vico se refiere al momento en que él establece que la tercera edad –la nuestra en concreto– no puede comenzar a entender las mentes de los primeros hombres.

Pero, además, esta escritura –o lenguaje de gestos– no debe ser entendida como referente a una cualidad abstracta o sentido, sino que más bien debe ser vista como un acontecimiento del lenguaje. De esta manera, Vico se está apuntando a una noción radical de historia, como algo que está formado en el acontecer del lenguaje. La historia (*history*) como tal, como una ‘historia’ (*story*) o fábula, como una verdadera narración, viene a ser tal en el momento en el que un carácter poético se forma y es sólo después de ese momento originario cuando los acontecimientos pueden suceder.

Posteriormente, se incluyen cuatro ensayos sobre *Vico y la sociedad civil*, que se corresponden con las conferencias habidas en Emory en la primavera de 2000.

El primero de ellos, de D. P. Verene, es sobre el “Método de estudios en nuestro tiempo”, de Vico, en el que el Director de la revista analiza la lucha entre la perspectiva viquiana y el modelo dominante de pensamiento cartesiano a lo largo de sus principales obras, y cómo puede sondearse un nuevo modelo de *ratio* en el pensamiento del napolitano, ajeno por completo al trazado por el francés.

El segundo, de Thora I. Bayer y titulado “Teoría de la educación de Vico para el bien común”, parte de la idea viquiana de las tres edades, y cómo en cada una de ellas podemos hallar un modelo a seguir para la educación cívica. En uno de los que pone mayor énfasis es en el de los modelos heroicos, en cuanto ellos no sólo se caracterizan por una noble mente, sino además por la búsqueda de lo sublime en sus estudios y en su discurso.

Estas perspectivas son proyectadas por Vico a tres puntos que él estima cruciales para la formación y educación del estudiante, que la autora culmina al afirmar que su planteamiento es la compatibilización del ideal platónico de educación con la concepción cristiana de la misma. A su vez, analiza la mente heroica como la sabiduría que habla, el ideal renacentista que trae juntas la filosofía y la retórica.

Después de analizar las diferentes perspectivas históricas sobre la teoría de la educación ciudadana realizadas por Vico, Bayer llega a la conclusión de que nuestro autor no tiene programa de reforma social o doctrina de ingeniería social, ya que su perspectiva es que los buenos individuos producen una buena sociedad, y aquella educación que pone juntos la mente y el corazón hace más completo al individuo. Los individuos que completan su propia naturaleza humana se convierten en buenos ciudadanos, y es que sin buenos ciudadanos no hay base para una buena sociedad.

El tercero, de Stephen Donatelli y con el título de “Concepción tópica de Vico de la sabiduría civil”, arranca de la idea de la importancia del saber tópico para Vico, como podía apreciarse asimismo en otros autores de la época, y así se subraya la posible influencia en este ámbito del saber viquiano de obras como los *Second Characters* de Shaftesbury y el *Leviathan* de Hobbes. Y en esta línea es donde se puede situar la posible refracción simbólica que encontramos en el frontispicio de la tercera edición de la *Scienza nuova* viquiana.

Partiendo de este punto la pretensión del artículo de Donatelli, como él mismo asegura, se centrará en la demostración pictofilosófica de cómo una retórica de los tópicos puede engendrar sabiduría civil. Así, parte de la imagen de la tabla de Cebes el tebano, que traza una alegoría por la que se produce una especie de peregrinaje intelectual y moral, que prácticamente ha llegado hasta el siglo XX y, con ella en la mente, Vico comienza la *Scienza nuova* afirmando que como éste hizo una tabla de instituciones morales, él la hará de instituciones civiles. Esta cita pone de manifiesto la posibilidad de un conocimiento por similitudes, así como el comenzar esta obra con una concisa enumeración del arte del conocimiento tópico.

Al desplazar el énfasis de las instituciones morales a las civiles, Vico asimismo pone el conocimiento tópico como útil para el uso inmediato, para el establecimiento de su revolucionaria ciencia humana. Por estas circunstancias acontece que en muchas ocasiones, en Vico y en muchos de sus más miméticos comentaristas, descubrimos un entendimiento eficiente de la línea entre, por una parte, la sabiduría interna de las instituciones civiles y las fundamentaciones retóricas de esa sabiduría y, por otra parte, el trabajo de la historiografía y la promulgación imaginativa de la memoria histórica.

Como subraya Donatelli, para la concepción retórica viquiana de la sabiduría civil, es útil reconocer cómo, desde el comienzo de la *Scienza Nuova*, una orientación tópica alimenta la civilidad, y cómo la reconstrucción imaginativa de la historia civil es por naturaleza retórica o, más precisamente, tópica.

Ya en el capítulo I del *De antiquissima italorum sapientia*, Vico concibió una relación entre un número particularmente amplio de locuciones latinas y la enseñanza interna que estas locuciones parecían revelar; así el napolitano tiende a verlas como *topoi*, y arguye que el indagar en estas palabras latinas aprendidas nos proporciona un conocimiento de la civilización humana, exactamente igual que las palabras de la Sagrada Escritura nos otorgan un conocimiento de la voluntad divina.

El concepto retórico del saber civil comprende la construcción humana del pensamiento anterior al desarrollo de sistemas o métodos de pensamiento, y así él lee las vicisitudes de la *aequitas civilis* –virtud por antonomasia de la *civitas* y de la vida de ésta– en los mitos y en las fabulosas narraciones de los poetas. Y así podemos darnos cuenta de por qué Homero significa para Vico algo más que un poeta o un ser humano en particular, es “una idea o una carácter heroico de los hombres griegos, en tanto que ellos contaron su historia en himnos”, y sus poemas son los dos más grandes almacenes de tesoros de costumbres de los antiguos griegos, y ello permite alabarlos como el fundador de la política o de la civilidad griega. Y de este modo, como reflejo de esto, para Vico universales imaginativos como Aquiles, Paris o Ulises funcionan como tipos de “significación histórica”.

La ciencia de Vico es tanto una exposición acerca del conocimiento tópico, como un regreso actual a algunos lugares de la memoria o *topoi*, donde las ideas de lo civil se sitúan. La habilidad original para descubrir el saber poético a través de los *topoi* es afín para Vico con la subsiguiente oportunidad para recordar éstos imaginativamente como formas de conocimiento común, como muestras del *sensus communis* o saber civil colectivo tallado desde los más remotos tiempos.

Sin práctica en el saber tópico no sabemos qué pensar cuando las cosas van más allá del entendimiento; porque carecemos de ese entendimiento, no podemos actuar y hablar bien en momentos decisivos como ciudadanos. Y así, con estos medios, quizás se pudieran encontrar recursos ante las grandes atrocidades de los últimos tiempos, a las que no cabía otorgar respuesta con los simples instrumentos de la razón.

El artículo que sigue, de Mary Lee Mifsud, lleva por título “La figura de Homero en la estructura retórica de la pedagogía de Vico”, parte de la idea inicial de que ésta –la pedagogía viquiana– está formada predominantemente por el *ars topica*. La tesis esencial del artículo es que, mientras que muchos estudiosos, la mayoría, asocian el *ars topica* con las culturas clásicas greco-latinas, donde las teorías de los *topoi* predominan en la teoría y pedagogía retóricas, en Vico, por contra, en la estructura retórica de su pedagogía en concreto, el *ars topica* debe ser heroico en naturaleza, mucho más clásico.

La conciencia que se cultiva en el *ars topica* no es racional, como nosotros entendemos el término desde una óptica cartesiana, sino que es más bien figurativa. Encontrar el “medio” requiere una constante alerta e imaginación, no menos que una conciencia psicológica de las disposiciones de una audiencia, una percepción de carácter y una conciencia total de la situación humana en relación a los mundos natural y divino que un crítico cartesiano es incapaz de adquirir.

Es cierto que el discurso en la época clásica no podía escapar de la *téchne*, y la *rhetorike* nació de este deseo, ya que el *-ike* final marca el origen del arte formal (*téchne*) del rétor. La atención de Aristóteles a la *techne* del retórico ya parece diferente de la atención prestada a la *téchne* por la mayoría de los manuales para discursos –llamados *technai*– que existían en la Atenas clásica.

En Homero, Vico encuentra un camino para hacer a la mente retroceder a ella misma, y desde ahí avanzar con una conciencia figurada, lista para aprehender el saber en preparación que le permita vivir plenamente la vida cívica, ascender hasta el más alto bien, y, a lo largo del camino, poder llevar a cabo la batalla con la dominación técnica de la pedagogía cartesiana. Y, de entrada, nos damos cuenta que, para poder apreciar la figura de Homero y su sitio y poder en la pedagogía viquiana, nosotros podemos mirar el frontispicio de la *Scienza nuova*, ya que aquí la figura de Homero es un conducto humano de luz divina.

La figura de Homero, tal como Vico la descubrió, no es la de un hombre individual y simple, sino la de todos los griegos contando sus historias en himnos. Y de esta manera nos podemos percatar de cuán diferente es su figura de la del pensador cartesiano, que se puede ver representada en la obra de Rodin, ya que mientras ésta es individual, encerrada en un cuerpo individual, solitaria en su existencia y perdida en la búsqueda singular de la autoevidencia, la de Homero, en cambio, es múltiple en todos los aspectos, ya que figurativamente representa a una multiplicidad de hombres, conectada a mundos divinos, humanos y naturales, presente en una situación retórica y pedagógica. Por ello, Homero y Descartes son inconmensurables. Vico encuentra en Homero el camino para ir más allá de la dominación y la muerte de la conciencia técnica.

Homero, para Vico, es una figura del lenguaje, y como tal simboliza una conciencia figurativa. Esta conciencia figurativa es imaginativa, inventiva e ingeniosa. Proporciona sentido a la experiencia a través de asociaciones simbólicas, representaciones vívidas, imágenes, símiles, comparaciones, metáforas y circunloquios.

Esta invención, cargada de hallazgos afortunados e inesperados (*serendipity*), requiere tener una mente imaginativa que pueda proporcionarle sentido a cosas aparentemente dispares y no relacionadas, y de esta forma poder lograr hacer así un saber. Vico llama a este saber poético, del griego *poiesis*, sentido para hacer. Y así en el frontispicio de la obra viquiana, Homero se sitúa entre los mundos humano y divino, y en el medio conecta el conjunto. El saber poético es holístico al proporcionarle sentido y llevar a cabo una conexión común entre los mundos humano y divino. La *poiesis* del yo es inconmensurable con la *téchne* del yo, esa manera analítica, formal, introspectiva y personalizada respecto de un método individual propio del *cogito* cartesiano. La *poiesis* del yo es figurativa, cargada de hallazgos afortunados e inesperados, conectada sensualmente al mundo y comunal. De aquí la importancia de Homero como símbolo para todo el planteamiento viquiano.

Posteriormente, se inserta un artículo de William Roger Schultz, titulado “La teoría de la poesía de Bloom: la ansiedad de la influencia de Vico”, en la que se analiza cómo la teoría de la poesía viquiana influyó grandemente en la teoría poética de Harold Bloom, y se denominó la “ansiedad de la influencia”, título de un libro de éste. En el artículo se realiza un estudio de cómo no hay ni un simple rechazo, ni una simple aceptación de la influencia, sino que existe una bastante compleja relación a lo largo de toda la carrera de Bloom.

En los primeros escritos de Bloom las ideas de Vico son ignoradas virtualmente, mientras que a partir de *La Ansiedad de la Influencia*, la influencia del napolitano es conocida, no

sólo por ser muy fuerte, sino también porque intenta ser reprimida. Tal circunstancia se pone de manifiesto en el hecho de que las ideas de éste son citadas sólo en breves pasajes, y además normalmente se hace a través de autores que sirven como intermediarios de su pensamiento.

En obras posteriores Bloom discute las tesis viquianas con mayor detalle y énfasis, pero donde la influencia parece que alcanza su mayor grado es en *El Canon Occidental*, el cual se confecciona sobre la base de la teoría viquiana de los tres ciclos, aunque –y de nuevo sucede algo similar a lo de las obras anteriores– sus tesis no son analizadas directamente.

Desde 1970, cuando Bloom llama a Vico ‘raro’ (*odd*), hasta 1994, en que lo considera “el mayor teórico moderno de influencia literaria”, la fama de Bloom creció de forma continuada a la par que su interés por las ideas viquianas, pero no se puede decir que crecieran ambas de forma coincidente en dimensiones, según Schultz.

Una de las grandes líneas de investigación sobre Vico se sitúa en analizar su influencia a lo largo de los siglos, y así Verene ha subrayado que, en la mayoría de los casos, ha tenido más influencia sobre individuos que sobre corrientes y escuelas, a la par que sobre escritores en diferentes épocas de la historia, más que poder seguirse una línea continuada e ininterrumpida en el influjo que ha tenido. Y esta observación de Verene cuadra perfectamente a la figura de Harold Bloom porque, a pesar de su importancia como crítico, se ha mantenido en una posición claramente individualista y no ha creado ningún movimiento de masas que siguiera su figura y pensamiento.

El año 1973, con la publicación de la *La Ansiedad de la Influencia [The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry]*, Oxford U.P., Nueva York, 1973], se puede considerar como aquel en el que se produce la entrada dramática de Bloom en el mundo de la teoría literaria, y a partir de ahí se puede considerar asimismo decisiva su influencia en todos los discursos teórico-literarios, que, a partir de entonces, han de referirse inevitablemente a su figura. Porque las obras publicadas con anterioridad habían sido, en esencia, grandes comentarios a algunos autores encuadrados en el movimiento romántico.

La publicación de la obra antes referida de 1973 hace que Bloom, como antes había sucedido a autores como Cassirer o Joyce, se considerara claramente influido por la figura viquiana, aunque pudiera ser que sólo parcialmente en referencia a los distintos campos tratados. La declaración de principios de Bloom en esta obra hace referencia a la influencia esencial de dos autores en el fundamento de la misma, Nietzsche y Freud, pero asimismo nos percatamos de que es Vico el que le proporciona, según sus propias palabras, la idea-raíz para el sustento de toda su obra. Por ello es por lo que Schultz se pregunta por qué entonces Bloom no lo reconoce como una de sus fuentes primarias, y asimismo se cuestiona si es consciente de la contradicción entre declaración y acción.

La primera influencia de Vico sobre Bloom podemos situarla en su teoría de la poesía, donde, por otra parte, para que la misma fuera consistente necesitaba de una referencia que le diera entidad a ésta, y ello es lo que encuentra en la *Scienza Nuova* viquiana.

Pero resulta curioso que, después de hacer en la introducción de la obra una clara referencia al influjo y a la importancia de Vico para él, lo abandona, en el sentido de no insistir en la afinidad intelectual de sus planteamientos con los del napolitano. Sin embargo, es cierto que su primer acercamiento a Vico se produce a través de la discusión de sus ideas como un ejemplo de una teoría de los orígenes poéticos, esencialmente por medio de la lectura e interpretación que previamente habría realizado Eric Auerbach.

Hay que destacar el hecho de que su teoría poética se basa principalmente en el dato de que ésta depende de la adivinación, de que la creación poética debe ser proleptica. Diciéndolo en términos más simples, más común en la historia intelectual, y remontándose a Aristóteles, para llegar a ser un gran poeta debe uno ser guiado por un sentido, no una idea explícita, de la causa final de la poesía del predecesor. Lo que se busca es la causa o el principio estético de la generación de la última gran poesía. Si esta meta es construida cronológicamente, es imposible para la causa seguir el efecto. Si, en cambio, ésta es construida lógicamente, intelectualmente o espiritualmente, entonces es posible para alguien entender el trabajo del predecesor mejor que si fuera entendido originalmente. El más avanzado entendimiento es una ley o causa. La ansiedad en la creación, dice Schultz, acontece porque el poeta-a-ser debe, en principio, aceptar la obra del precursor incondicionalmente, como si fuera divina y por ello intachable y perfecta, pero, al mismo tiempo, en estadios sucesivos definidos por Bloom, debe tomar el espantoso riesgo de imaginarse un estilo poético, el cual haría parecer inferior al del precursor. El nuevo estilo es la re-imaginación del logro del precursor, guiado por la adivinación de su causa final.

En *La Ansiedad de la Influencia* Bloom no aclara cómo su elaborada teoría, bosquejada por Schultz en su artículo, tiene una fuerte raíz directa en Vico. Bloom ciertamente no está interesado en actuar así, y quizás no puede dibujar una delgada línea definidora entre lo que Vico pensó y lo que él hace. Ello no es necesario para el propósito que nos ocupa, pero lo que es necesario subrayar es que Bloom tiene una influencia y un punto de partida, y éste radica en los escritos de Vico. Haciéndole justicia a Bloom, hay que decir que él subraya la influencia viquiana de manera más clara y más fuerte en obras posteriores.

En las páginas 59 a 61 de *La Ansiedad de la Influencia* la forma y el contenido de los comentarios de Bloom muestran la influencia viquiana no reconocida por él; porque, aunque consciente de la necesidad de una influencia, ni él ni nadie conoce todas las razones para la elección de una específica. Y así, cuando Bloom interpreta la teoría de Vico, después del sumario de ideas proporcionadas por Auerbach, está justamente interpretando su teoría de un modo viquiano. Él era viquiano antes de saberlo. El porqué de la elección de Vico puede encontrarse en que Bloom necesitaba para sobrevivir, ser y permanecer como un teórico literario establecido, una figura de grandes proporciones, y ella la encuentra en el gigante de la imaginación que es Vico. Al elegir al napolitano él se alza a sí mismo para ocupar un lugar en la historia intelectual, un lugar después de Vico.

Pero, a pesar de todo ello, irónicamente, la resistencia de la teoría de Bloom tiene su parte contraria en su callada resistencia a la influencia de Vico, la cual continúa y llega a ser más aparente en obras siguientes. La influencia de Vico en Bloom es significativa, y ello es así y se demuestra por referencias recurrentes del segundo respecto al primero, pero, al igual que de ello no hay duda, tampoco lo hay del intento de reprimir ésta, y ello se pone de manifiesto, según Schultz, en cinco rasgos peculiares.

El primero se aprecia en el dato de que en una obra de las dimensiones de la de Bloom la cantidad de referencias viquianas es bastante reducida. El segundo se comprueba en que, desde el punto y hora en que Bloom ignoró virtualmente a Vico en toda su obra crítica antes de *La Ansiedad de la Influencia*, su criticismo podía haber sido desarrollado ya antes de que Vico fuese proclamado como una de sus fuentes inspiradoras. La tercera característica es la presentación de las obras de Vico, por parte de Bloom, en muchas ocasiones

a través de otros lectores o intérpretes. La cuarta peculiaridad es que, en muchas ocasiones, las ideas de Vico son presentadas e interpretadas del mismo modo que la de otro pensador, y así se puede hablar del síndrome del “Vico y ...”. La quinta y última peculiaridad enumerada por Schultz, representativa de la represión de la influencia viquiana en Bloom, se aprecia en la citas que hace muy sumariamente de él; él es un “genio”, y cita muchas veces de memoria, sin notas a pie de página, y ello sucede también en muchas ocasiones con la obra del napolitano.

Dos años más tarde de la tan citada obra, Bloom publica *Un mapa de una lectura equivocada*, en parte pensado como defensa de su teoría contra una reacción hostil y de largo alcance. Y, de entrada, en esta obra se aprecia cómo el papel de Vico es reconocido definitivamente como más fuerte. Esta obra atribuye a Vico la idea de la necesidad del poeta de buscar prioridad en la adivinación, y ello justifica la pretensión de influencia viquiana. Lo que ayuda a clarificar esta idea compleja es la discusión del principio viquiano de que “nosotros sólo conocemos lo que nosotros mismos hemos hecho”, o *verum ipsum factum*.

Para Bloom ello significa que un nuevo gran poeta inventa o imagina un origen, lo cual es diferente de una interpretación literal de la poesía del predecesor, y para expandir la interpretación de la imaginación viquiana, Bloom le otorga el poder combinado de los tropos retóricos y de los mecanismos de defensa freudianos, en una interpretación generosa en efecto. Como añadido al contenido precedente, Bloom está de acuerdo con los tropos viquianos, a los que Burke denominó “Los cuatro tropos maestros” (ironía, metonimia, metáfora y sinécdoque), y a los que añade dos más –hipérbole y metalepsis–, también llamado éste último transunción.

En otras obras posteriores de Bloom, como *Poesía y represión: Revisionismo de Blake a Stevens* y *Agon: Hacia una teoría del revisionismo*, se puede apreciar nuevamente la difícil relación y aceptación por él de la influencia viquiana, si bien en la primera de estas dos obras la referencia es más amplia, casi doce páginas en seis citas distintas, amén de atribuir a Vico el origen de sus ideas más que en ningún otro lugar. A tal punto, que llega incluso a sostener que en Vico se puede apreciar, mejor incluso que en Freud, la afinidad, o aun identidad, entre una poesía fuerte y un tipo de represión. Lo que resulta evidente es la influencia, asumida aun cuando sea a regañadientes, de la teoría viquiana de la creación poética en todas las tesis del crítico norteamericano.

Asimismo, y de forma más clara que en ninguna de sus obras anteriores, Bloom diferencia su perspectiva de la de Vico, y así él representa las ideas viquianas que él discute en particular, cómo un poeta “se desinventa o se inventa él mismo, y así ensaya la imposibilidad de crearse con éxito a sí mismo a través de la represión de las causas”.

El tipo del conocimiento por ignorancia, por metafísica imaginativa, sucede a través del cuerpo, tal como las emociones y las imágenes son su lenguaje, como el lenguaje de la poesía tiende a ser emotivo e imaginativo. En la vida cotidiana, algo como la ignorancia viquiana, un modo de conocimiento a través del cuerpo, es algo más o menos conocido.

Estas simples y ordinarias ideas clarifican los más grandes actos de imaginación, siguiendo un proceso similar de integración; porque se puede decir que un nuevo poeta, al principio, acepta al más grande poeta anterior, de tal manera que distintas perspectivas presentadas a través del verso llegan a ser una segunda naturaleza. En suma, el análisis, intuición e inducción conducen a la organización de las intuiciones entre ellas mismas, como quiera que fuese, hasta que el nuevo poeta descubre en sí mismo un nuevo principio estético a través del que las intuiciones separadas puedan ser vistas como versiones que proceden

de fuera o como inferiores. En propias palabras de Bloom, “el nuevo poeta mismo determina la particular norma del precursor”, y aquí implícitamente él está trabajando para determinar la particular norma de Vico –hacia la epitomización de su conocimiento, incorporándolo completamente y probándolo.

En *Agon: Hacia una teoría del revisionismo*, y como se desprende del subtítulo, parece que vamos a encontrar una nueva teoría, y ello generaliza la ansiedad de la influencia de Bloom en una teoría de la lectura como revisión a través de algunos nuevos contenidos: el revisionismo de Freud, una lectura gnóstica, la americanidad de la poesía americana. En todo ello Vico está tras Bloom, el lector de esos textos, proyectando una luz para iluminar ahora una idea, ahora otra.

También aquí la extensión de páginas dedicadas a Vico es similar a la que se le otorga en obras anteriores, es decir escasa. Asimismo, son los mismos asuntos los que vuelven a reaparecer: el principio del *verum ipsum factum*; la prioridad del poeta por la adivinación; la “ignorancia” como un organon; el poder creativo de las mitologías gentiles; y una visión des-idealizada de la poesía como defensa.

Cuando Bloom habla de la transunción o metalepsis se la atribuye directamente a él, y así afirma que “quiere contrastar la negación de Freud al proceso equivalente en Vico, porque Vico es el gran precursor teórico de la voluntad poética y de su ratio revisionista, a la que he llamado transunción, siguiendo a Fletcher”. Pero hay que subrayar que Vico no habla de tal –transunción–, sino que habla de “un nudo de dos sinécdoques y una metonimia”.

La ansiedad de Bloom, respecto de la influencia de Vico, está presente en esta obra, como lo había estado en las anteriores, y así por un lado reconoce la necesidad de los críticos de “tener paradigmas o modelos filosóficos que sean ellos mismos poéticos”, y ahí Vico es un modelo para Bloom; por otro lado intenta “ir más allá o por delante de tales orígenes figurativos respecto a las especulaciones que los generan”. El problema, como subraya Schultz, es que Bloom está intentando resumir la aportación de Vico con una óptica reduccionista, juzgándolo por su aportación respecto al único campo que a Bloom le interesa, que es el de la poesía moderna.

Por último, el artículo concluye analizando el lugar de Vico en *El canon occidental*. Como es bien sabido, el libro escoge una lista de obras maestras de la literatura universal, a las que analiza y discute con vistas a convertirlas en representativas de escritores canónicos. En esta lista –veintiséis obras y autores analizados– no aparece Vico, sino que aparece en el Apéndice, en concreto en la época aristocrática.

A pesar de las reservas que pueda levantar el uso “escaso” que hace del pensamiento viquiano en esta obra, se puede afirmar que el mismo ha sido asumido e internalizado quizás como en ninguna otra obra anterior; téngase en cuenta que Bloom utiliza la idea de un ciclo de tres edades para aplicarlo al canon occidental, acogiendo plenamente el planteamiento viquiano. Lo que sucede es que posteriormente nos encontramos con la afirmación de que Joyce usó la clasificación viquiana de las tres edades, lo cual nos lleva a preguntarnos si Bloom está siguiendo a Joyce más que a Vico, o a Vico más que a Joyce.

Ciertamente en *El canon occidental* no hay motivo para el uso de las tres edades viquianas, sino que más bien lo que Bloom halla en Vico es algo último, cual es que él cree que el criticismo depende de modelos filosóficos, que son ellos mismos poéticos. Para hacer justicia a Bloom, puede decirse que es posible que la elección de las tres edades viquianas se haya producido porque, en la perspectiva crítica de aquél, también el poema puede ser consi-

derado asimismo como una tríada. Pero, en el fondo, se puede afirmar que el pensamiento viquiano es utilizado por Bloom esencialmente porque hay una identificación mucho mayor de lo que se puede deducir de las citas aparecidas en la obra bloomiana. La obra de Vico resulta a Bloom encantadora y refrescante, por utilizar los apelativos exactos por él utilizados.

Por todo ello se puede afirmar que, a pesar del escaso uso y aparición de Vico en *El canon occidental*, no debe caber la menor duda de la profunda e íntima influencia de la obra viquiana en todo el pensamiento de Bloom, porque además éste estaba ansioso de influencia y el napolitano se muestra a la larga como el más idóneo para ejercerla y que ésta fluya brillantemente, de forma más o menos manifiesta, eso es lo de menos, pero llegando hasta las mismas raíces del tronco teórico de la obra del crítico neoyorquino.

Al principio de estas líneas hablábamos de menú, y era tal porque en este número se incluye también la traducción al inglés del opúsculo de Vico “*De las cenas suntuosas de los romanos*”, que fue una conferencia u oración dada en 1699 ante la Academia Palatina, presidida a la sazón por el virrey de Nápoles, el Duque de Medinaceli. A esta traducción antecede un estudio de D. Ph. Verene, titulado “Vico y el arte culinario”, en el que se analizan fuentes y perspectivas utilizadas por Vico al redactar este escrito, ya que resulta curioso que haga gran uso de las obras de Plauto y de Terencio, algo no extraño cuando se sabe de su predilección por estos dos autores, pero resulta chocante que no haga prácticamente mención de Apicio, el primer autor de un tratado gastronómico en la antigua Roma.

El planteamiento del discurso viquiano parte inicialmente de la afirmación de la grandeza romana, para pasar posteriormente a analizar las cenas sobre la base de cuatro grandes cuestiones referidas a ellas: tiempo, lugar, medios y orden de comida. Él procede a analizar cada uno de estos asuntos, utilizando para cada uno de ellos a los autores latinos que les resultan más útiles y pertinentes –Lúculo, Séneca, Plinio, Petronio–, y va desarrollando con detalle cada uno de estos ámbitos en sus diferentes aspectos.

De todas formas, esta obra viquiana sobre las costumbres culinarias romanas no es una novedad plena, no obstante el tratamiento profundo y detallado, propio del excelso latinista que fue, de todas las cuestiones relacionadas con los hábitos alimentarios y formales en la mesa de Roma, ya que hay constancia de obras anteriores muy similares en el contenido, y así en 1990 Roberto Mazzolla analizó la existencia de otro escrito muy parecido a éste de Vico, redactado por Justo Lipsio, y que llevaba por título *De ritu conviviorum apud romanos*.

Más adelante se incluye en este fascículo una amplia reseña de Giorgio Pinton, titulada “Vico en español: la aurora de una nueva era” [“Vico in Spanish: The Aurora of a New Era”, en pp. 91-102], donde se analizan con detalle los *Cuadernos sobre Vico* desde el número 5-6 (1995-1996) hasta el número 11-12 (1999-2000), y a lo largo de doce páginas se hace un recorrido exhaustivo por el elenco de autores y artículos contenidos en los citados volúmenes de esta revista.

Concluye el número con la habitual revista de libros, de entre la que habría que subrayar la escrita por el Director de los *New Vico Studies*, D.P. Verene, sobre la obra *Pensar para el nuevo siglo. G. Vico y la cultura europea* (La Città del Sole, Nápoles, 2001), que recoge las actas del congreso internacional sobre Vico habido en Sevilla en Octubre de 1999; y por último se remata con una amplia bibliografía de y sobre Vico en lengua inglesa desde 1994 hasta 2002.

* * *