

LA LÓGICA POÉTICA DE GIAMBATTISTA VICO: LO SAGRADO EN LOS ORÍGENES DEL LENGUAJE

VICO'S POETIC LOGIC: THE SACRED ON THE ORIGINS OF LANGUAGE

Miguel A. Benítez¹
Universidad de Málaga (España)

Resumen: Esta investigación trata sobre la Lógica poética formulada por Giambattista Vico en la Ciencia nueva. Se trata de una teoría de la génesis, desarrollo y constitución del λόγος humano, no en cuanto intelecto, sino en cuanto expresión lingüística. Trata pues del origen del lenguaje. Esta investigación se desarrolla en dos partes (sincrónica y diacrónica) de la que aquí presento la primera. En ulteriores investigaciones acometeré la segunda. El trabajo se inicia con un estudio de las fuentes vichianas y su reformulación por parte de nuestro pensador. Seguidamente se analiza el requisito para la formación de cualquier lenguaje natural (es decir, no formal), que para Vico reside en lo que llama una Metafísica poética. El núcleo del trabajo estriba en la comprensión de lo que Vico denomina primera operación de la mente humana. Desde esta teoría del conocimiento cabe acceder al estudio sincrónico de los factores que posibilitan el lenguaje humano. Los divido en tres tipos: biopsicológicos, socio-culturales e internos al mismo lenguaje.

Palabras clave: GIAMBATTISTA VICO, LENGUAJE, LÓGICA POÉTICA, IMAGINACIÓN, METAFÍSICA POÉTICA.

Abstract: This paper focus on the «Poetic Logic» formulated by Giambattista Vico in the New Science. It is a theory of the genesis, development and constitution of the human λόγος, not as an intelligence, but as a linguistic expression. Its aim is the origin of language. This research is developed in two parts (synchronic and diachronic) of which I present here the first. In the future, I shall investigate the diachronic part of this dissertation. This paper begins with a study of Vichian sources and its reformulation by our thinker. Next, I consider the requirement for the formation of any natural (id est, non-formal) language — which he names «Poetic Metaphysic»—. The core idea of the work is based on understanding of what Vico names «the first operation of the human mind». From his Theory of Knowledge, we can access the synchronic study of the factors that make human language possible. I divide them in three kind of conditions: biopsychological, socio-cultural and internal to the language.

Key words: GIAMBATTISTA VICO, LANGUAGE, POETIC LOGIC, IMAGINATION, POETIC METAPHYSICS

[1] (miguelbeni@gmail.com) es estudiante de máster en filosofía, ciencia y ciudadanía en la Universidad de Málaga. Es miembro del Seminario de las Tres Culturas.

1. Introducción

Giambattista Vico trata de la *Lógica poética* en el segundo capítulo del libro II de la *Ciencia nueva*.² Allí trata de los orígenes del lenguaje. Y lo hace de un modo que resulta especialmente interesante para la Filosofía de la Cultura, la Antropología Filosófica y Cultural, la Filosofía de la Historia y la Semiología.

Nuestro interés al tratar sobre el origen del lenguaje no es meramente lingüístico, o histórico, sino propiamente filosófico. Como señala acertadamente Nubiola «al preguntarnos sobre el origen del lenguaje no solo nos interesa cuándo comenzó el ser humano a hablar, sino sobre todo cómo y por qué lo hizo».³ Es decir, no nos interesa tanto datar los momentos de las sucesivas expansiones de las lenguas, como comprender al ser humano, que según Aristóteles podía ser definido como ζῷον λόγος ἔχων⁴ como aquel animal que tiene a su disposición el lenguaje, que puede disponer de él para atender a sus necesidades, y que dispone de él de una determinada manera.

La metodología que emplea Vico es el estudio de los mitos. También de las formas jurídicas más antiguas que se conocían en el siglo XVIII. Es decir, intenta hacer una arqueología de las diferentes esferas culturales y del lenguaje, a través de los mitos. Por eso hablará de las tres lenguas, o de los mitos que narran el don divino del lenguaje, ligado casi siempre a la sociabilidad humana, etcétera.

No obstante, Vico es un excelente gramático, y recurre metodológicamente también al estudio de los tropos y figuras lingüísticas que hacen posible el lenguaje, así como intenta ordenar la aparición de la gramática y de la sintaxis. Pero, por si fuera poco, Vico también estudia las condiciones biopsicológicas y sociales del lenguaje. He procedido a realizar un ordenamiento de todas estos temas y métodos, que en el capítulo de la *Lógica poética* se yuxtaponen unos a otros.

Además, Vico es un filósofo moderno. Y por eso le interesa sobremanera el tránsito del estado de naturaleza al civil, igual que a Rousseau⁵ o Hobbes. Este tránsito está marcado por la adquisición del lenguaje, que separa a los brutos de los humanos. Por eso Aristóteles, en la cita anterior, podía decir que quien tiene λόγος es el viviente humano. Pues bien, las teo-

[2] Vico, G., *Ciencia nueva*, Tecnos, Madrid, 2006.

[3] Nubiola, J., «La investigación filosófica sobre el origen del lenguaje» en *Pensamiento y cultura*, nº 3/2000, Servicio de Publicaciones de la Universidad de la Sabana, Bogotá, p. 90.

[4] Aristóteles, *Política*, I, 1253a.

[5] Cfr.: Rousseau, J., *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, Akal, Madrid, 1980.

rías modernas sobre el origen del lenguaje son naturalistas, en el sentido de no recurrir a acontecimientos sobrenaturales, como los narrados en la Biblia, por ejemplo. Intentan, por el contrario, explorar la dinámica de los primeros grupos de homínidos que darán lugar al lenguaje. Vico tiene pues una propuesta naturalista sobre los orígenes del lenguaje. Naturalista aquí es sin más sinónimo de una explicación no sobrenatural o mítica. Es decir, una explicación que puede ser asumida filosóficamente, y que puede guiar las investigaciones empíricas. Este es pues, el interés que ha guiado mi trabajo.

Procederé del siguiente modo. En primer lugar realizaré un estudio historiográfico de las fuentes filosóficas más importantes de Vico sobre este tema. En el siguiente apartado, reseñaré los presupuestos teóricos de la lógica poética, que están expuestos por Vico en el capítulo sobre la Metafísica poética. A partir de aquí trataré de las condiciones de posibilidad del lenguaje, de un modo sincrónico.

2. Fuentes de la filosofía vichiana del lenguaje

En la «Dignidad» o axioma LVII de la *Ciencia nueva*, Vico observa que en su origen, los diferentes mundos culturales tuvieron su génesis en las gestos y las expresiones corporales de los primeros seres humanos.⁶ Esto dio lugar a lo que Vico denomina «jeroglífico»⁷. Esta palabra proviene del griego ιερογλυφικός que significa un cincelar o grabar (γλύφειν) algo sagrado (ιερός). Para Vico los primeros seres humanos eran esencialmente poetas teólogos, como veremos en el epígrafe 3. Y esto implica que aquellas acciones y gestos corporales eran propiamente lenguaje. Un lenguaje con el que se referían al principio o fuerza sagrada que había en todas las cosas y animaba el cosmos, como dirá en el siglo XX Durkheim. Ese principio, según Durkheim, los pueblos paleolíticos lo llaman *mana*, *wakanda*, *manitú*, etcétera. En cualquier caso, ese lenguaje es un lenguaje natural, es decir es un conjunto de símbolos —y no de signos—, que se refieren por su parecido a aquello que quieren significar.

Como corolario de este mismo axioma, Vico señala los autores que han defendido la tesis de un habla natural. Se trata de una cuestión muy debatida, y que nos ocupará en los siguientes epígrafes. Pero dejemos hablar a Vico:

«Esta misma dignidad es el principio del habla natural que, como conjeturó Platón en el *Cratilo*, y después de él, Jámblico, en *De Misteriis Aegyptiorum*, se había hablado una vez en el mundo. Con

[6] Cfr.: *Ciencia nueva*, § 225

[7] Cfr.: *Ibid.* § 226.

ellos están los estoicos y Orígenes, en *Contra Celso*; y, porque lo dijeron adivinando, se opusieron [a] Aristóteles en la *Peri Hermeneías*, y Galeno, en el *De Decretis Hippocratis et Platonis*. Sobre esta disputa razona Publio Nigidio junto a Aulio Gelio. A esa fábula natural debió suceder la locución poética mediante imágenes, semejanzas, comparaciones y propiedades naturales». ⁸

Vemos que se trata de un debate muy enconado y en el que han participado grandes figuras. Los partidarios del lenguaje natural (Platón, Jámblico, algunos estoicos, Orígenes) «lo dijeron adivinando», es decir: para ellos era una hipótesis. No tenían la seguridad que tiene Vico en esta tesis del lenguaje natural. Para Vico es una dignidad, es decir, un axioma: El lenguaje de los primeros homínidos fue natural. Por eso, vamos a detenernos, brevemente, en la hipótesis platónica y de Jámblico del lenguaje natural. También trataremos de los que negaron esta hipótesis. Vico cita a Aristóteles y Galeno. Nosotros trataremos de la tesis sobre la convencionalidad del lenguaje en Aristóteles.

Vico califica el lenguaje natural de «fábula natural». Como argumenta muy acertadamente Amparo Zocarés «*logos* significó primeramente “fábula” y “*muthos*” relato e ideal mental, y es así como mito y *logos* emergen como “*vera narratio*”, como la lengua natural hablada originalmente por los hombres, como el primer cuadro hermenéutico de las primeras naciones». ⁹ Estas primeras ideaciones de los seres humanos se plasman naturalmente en las expresiones corporales y los movimientos de su cuerpo, dando lugar a un cuadro visual, que unos interpretaban con toda naturalidad. Pues bien, como dice el texto citado de Vico, las primeras locuciones, las primeras palabras, surgieron después, y tienen también algo de natural (de semejante, de imagen, etc.).

Estudiemos pues a los partidarios de unas y otras teorías.

2.1. Platón

En el *Cratilo* – Κρατύλος- Platón trata de la corrección de las palabras, fundamentalmente de los nombres: *περι ὀνομάτων ὀρθότητος*. El término que utiliza para referirse a nombre es *ὄνομα*, de donde deriva nuestra palabra onomatopeya. Pero, si bien el término es indicativo, lo fundamental es el argumento que utiliza. Tanto Vico como Platón están interesados en cómo los primeros seres humanos crearon las primeras palabras. ¹⁰ Para los dos, los primeros creadores de las palabras fueron artistas. Para Platón es una

[8] Ibid., § 227.

[9] Zocarés, A., «Vico y la poética de la Modernidad» en Cuadernos sobre Vico, 1/1991, p. 173.

[10] Platón, *Cratilo*, 390d-e.

mera comparación con la obra del artista. Para Vico, los primeros hombres fueron ante todo poetas, creadores en sentido estricto. El argumento platónico estriba en que, igual que el color que usa el pintor intenta captar la esencia de la cosa retratada, los sonidos de las palabras pueden captar la esencia de las cosas. Entre nuestras palabras, habría algunas que expresan mejor las cosas por su fonética. De modo que debe haber una relación natural entre los sonidos y las cosas.

Vico rectifica esta hipótesis platónica. En primer lugar, la eleva al rango de axioma. En segundo lugar, el lenguaje natural es anterior al lenguaje hablado. Lo que hay de natural en el lenguaje, no es la fonética, sino ante todo los movimientos y expresiones corporales. Como bien glosa Cantelli, lo natural de la lengua, lo es «no porque reproduce la naturaleza en sí de las cosas, sino porque expresa la idea que los primeros hombres se han hecho de las cosas; se trata, además, de un lenguaje jeroglífico (“un habla mediante sustancias animadas, la mayoría imaginadas divinas”), esencialmente visivo, mudo».¹¹ Esta es la tercera rectificación de Vico a Platón. El lenguaje no reproduce la esencia de las cosas, sino que tiene semejanza con las toscas fantasías que tuvieron los primeros seres humanos de las cosas, sus primeras percepciones del mundo. En los jeroglíficos se interpreta la mente de los primeros hombres.

Parece sorprendente que Vico rehabilite a Platón. Para éste el cuerpo es algo negativo y fuente de error, mientras que, para Vico, el cuerpo es «fuente de conocimiento».¹² Ya hemos dicho que las expresiones y movimientos del cuerpo son la primera forma de lenguaje y lo que debe ser interpretado como un jeroglífico.

Para concluir este apartado, podemos sentar que, aunque Vico bebe de fuentes platónicas, su teoría es profundamente original. Se trata de una rectificación muy completa de Platón.

2.2. Jámblico

Jámblico fue un autor neoplatónico, que según Proclo fue un afamado exégeta del *Cratilo* platónico. Sobre esta cuestión, su obra principal es la *Respuesta del maestro Abamón a la carta de Porfirio a Anebo y soluciones a las dificultades que ella plantea*, que es más conocida como *De mysteriis aegyptiorum*.

[11] Cantelli, G., «De la lengua heroica del Diritto Universale a la lengua divina de la Scienza Nuova» en Cuadernos sobre Vico, 9-10/1998, p. 70.

[12] Ibid., p. 64.

En el *De mysteriis*, Jámblico interpreta los jeroglíficos egipcios en relación a los rituales sagrados. Elabora pues una teología simbólica de los egipcios, interpretando el limo, el loto, la barca de sol, el zodiaco, y sobre todo los nombres que se pensaban desprovistos de significado.¹³ Así hay que realizar una «interpretación intelectual de los símbolos, abandonando la imagen que de estos símbolos procede de la imaginación y del oído, elevándote a la verdad intelectual».¹⁴ Según esta interpretación, el lodo representaría la naturaleza, pero en el aspecto de ser una fuerza nutricia para todos los que habitan en ella, sería la causa primordial de la vida. El loto que se yergue sobre el limo representaría la superioridad del intelecto y de la vida divina sobre el cosmos y sus fuerzas naturales. Aquellos navegan sobre estas fuerzas, son sus pilotos.

Según Vico, la clave interpretativa de Jámblico, era la suposición de

«una lengua que significaba naturalmente, de la que Platón y Jámblico decían que se había hablado alguna vez en el mundo (que debe haber sido la antiquísima lengua atlántica, que los eruditos pretenden que explicaba las ideas por la naturaleza de las cosas, o sea, por sus propiedades naturales.»¹⁵

Pero ¿cómo podían el lenguaje captar la esencia y las propiedades naturales de las cosas? ¿Acaso esos hablantes tenían una intuición intelectual, que los hablantes actuales hemos perdido? ¿Quizá una «intelección mística, oculta e invisible»?¹⁶ La respuesta es muy sencilla para Jámblico, pues señala que los primeros ritos de los hombres primitivos (los egipcios según su entender) eran *mímesis* de la creación, de la acción divina. Esto es fácil comprobarlo en las danzas rituales de los pueblos que se encuentran actualmente en un estado semejante al paleolítico. Estas danzas vienen a ser «imágenes visibles»¹⁷ del acontecer primigenio. Jámblico había aplicado esto a los jeroglíficos pintados en las pirámides. Pero Vico extrapola su teoría a un primer lenguaje, mudo, y que dependía de la expresión corporal.

«como, por ejemplo, lo tiene el acto de recolectar tres veces o tres espigas para significar “tres años”».¹⁸

[13] Cfr. *De misteriis*, libro VII «La teología egipcia simbólica».

[14] *Ibid.*, VII, 1.

[15] *Ciencia nueva* § 431.

[16] *De misteriis*, VII, 1.

[17] *Ibidem*.

[18] *Ciencia nueva* § 431.

La primera crítica pues que realiza Vico a Jámblico radica en que la interpretación de los símbolos del lenguaje mudo no la realiza el intelecto, sino precisamente la imaginación. Tres espigas es algo parecido a tres años. Al menos la repetición de la unidad tres veces. Y el tres mostrado a la vista permite imaginar el transcurso de los años tres veces. No obstante, tanto Vico como Jámblico apelan a que el lenguaje natural no es el hablado, sino el representado visualmente.

«Es preciso, pues, eliminar de los nombres divinos todas las elucubraciones y exposiciones lógicas y suprimir también las representaciones físicas de la voz en correlación con las cosas de la naturaleza. Es el carácter intelectual y divino de la semejanza divina lo que se debe suponer en los nombres.»¹⁹

Si de este texto eliminamos el intelectualismo de Jámblico, y lo sustituimos por el tipo de comprensión que podían tener los primeros homínidos, entonces tenemos la teoría vichiana.

Además, y en esto coinciden Jámblico y Vico, el nombrar no es entonces dirigido exclusivamente a lo físico y natural sino a lo que hay de divino en lo natural. Es decir, es mimesis de las acciones sagradas. Jámblico presenta el nombrar como el captar la esencia de lo divino en todas las cosas naturales, y dice además que hay que hacerlo «ateniéndonos a su naturaleza y al modo en que los primeros establecieron las leyes del rito sagrado han obtenido la verdad al respecto.»²⁰ La diferencia con Vico estriba en que esta mimesis es gestual y expresiva, y su captación, como hemos dicho, intelectual.

2.3. El aprovechamiento de Aristóteles.

En el Περὶ Ἐμπνεύσεως Aristóteles señala que las palabras son símbolos de afecciones del alma. Esto lo dice del lenguaje hablado. Las palabras escritas, en cambio son signos de las palabras habladas. En este sentido, las palabras escritas tienen un carácter más convencional que las habladas.

El lenguaje escrito implica el uso de un conjunto de signos que significan por convención. Es decir que su significante, la parte material del signo en la que se instala el significado, no tiene parecido ninguno con el significado que porta. En este sentido los significantes son creados por las diferentes tradiciones lingüísticas y culturales. Estos significantes serían artificios hechos con sonidos o con letras que varían con el tiempo y entre

[19] De misteriis, VII, 4, p. 198.

[20] Ibid. VII, 5, p. 200.

las culturas. En esta variación estriba su convencionalidad. En cambio, las afecciones del alma a las que se refieren son propias del género humano, de todos los hombres, y en este sentido son naturales, pertenecen a la naturaleza humana.

Esta convencionalidad implica que el lenguaje surge como fruto de la libertad humana, de su creatividad. La comunicación humana se fundamenta en la libertad. Como señala Negré, el fundamento de la convencionalidad estriba en la índole de la mente humana. El intelecto puede ser todas las cosas, y por eso «debido a la existencia de la mente, el hombre se puede permitir el lujo de satisfacer sus necesidades de muchas maneras; una de estas maneras es el lenguaje, la comunicación con los demás hombres a través de la escritura o la fonología.»²¹

Vico, como hemos dicho, admite la existencia de un lenguaje natural. Y este lenguaje natural es mudo, consiste en la expresividad corporal. El hombre puede aprovechar su cuerpo y mediante los movimientos de éste, expresar las afecciones de su alma. Estas afecciones pueden ser leídas por los demás en su cuerpo. Pero no sólo los movimientos corporales, también pueden ser leídos los tatuajes, las pinturas rupestres. Todo esto es lo que él llama, siguiendo a Jámblico, «jeroglíficos». Esa es su tesis sobre la simultaneidad del lenguaje con la escritura.

3. La metafísica poética como condición de la lógica poética

3.1. La primera operación de la mente humana.

Una vez estudiadas las aportaciones de los autores más decisivos en la teoría vichiana sobre el lenguaje, y las reformulaciones que Vico hace a sus teorías, conviene tratar del elemento que hace posible toda comunicación, significación y lenguaje. Creo que éste marco es la visión del mundo —Weltanschauung, dirá Dilthey, Worldview, Clifford Geertz— que llega, o habita, en el lenguaje. Esta visión del mundo, el presupuesto de todo decir, es la tópica —τοπικός—. La Tópica es el conjunto de lugares comunes en el que se encuentran los diversos seres humanos de una misma cultura. Son lugares cognoscitivos compartidos.

Pues bien, si tratamos del origen del lenguaje, hemos de investigar las primeras operaciones mentales de los seres humanos, y cómo lo alumbrado por éstas, vinculaban entre sí a los seres humanos. Para Vico la Tópica trata precisamente de esta primera operación de la mente humana.

[21] Negré, M., Poiesis y verdad en Giambattista Vico, op. cit., p. 312.

«Dado que la mente humana de los tiempos que razonamos no estaba agudizada por el verdadero arte de escribir, ni espiritualizada por práctica alguna del cálculo y de la razón, ni hecha abstracta por tantos vocablos abstractos en los que ahora abundan las lenguas, como se ha dicho arriba, en el Método, ella ejercía toda su fuerza en estas tres bellísimas facultades, que le provienen del cuerpo [fantasía, memoria, e ingenio]. Las tres pertenecen a la primera operación de la mente, cuyo arte regulador es la tónica, al igual que el arte regulador de la segunda, es la crítica; y como ésta es el arte de juzgar, así aquella es el arte de descubrir, conforme se ha dicho arriba en Últimos corolarios de la lógica poética. Y, como naturalmente primero es el descubrir y después el juzgar las cosas, así convenía a la infancia del mundo ejercitarse en torno a la primera operación de la mente humana».²²

Al situarnos en los orígenes del lenguaje no podemos presuponer un grado de reflexión muy elevada en aquellos que lo originaron. Por lo tanto, la primera operación intelectual debería estar más cercana a lo corporal que a lo puramente intelectual o abstracto. Y por ello, cualquier ejercicio mental del hombre primitivo tendría que ver o bien con la imaginación, o con memoria o con el ingenio. Posteriormente, conforme se haya generado un mundo significativo, los seres humanos podrán reflexionar sobre él. Es decir, podrán ejercer la segunda operación mental: el juicio, cuyo arte regulador es la crítica. Pues bien, la primera operación de la mente es el concebir, es decir, el que la mente sea fecundada. Y esta fecundación es obra en el hombre primitivo de la imaginación, la experiencia vivida, y el ingenio.

La Tónica, como arte regulador de la primera operación mental, es el arte de descubrir. La palabra que utiliza Vico para «descubrir» es «invenio», que significa, hallar, encontrar, inventar, pero imaginando, ingeniándose las, madurando, fantaseando, proyectando. No se trata de juzgar, calcular, tejer mentalmente, idear. Todo esto es muy reflexivo para la mente primitiva.

Lo hallado, descubierto o encontrado puede ser hallado por ensayo-error, por observar a otros animales, por casualidad. Pero se trata de hallazgos que permiten la supervivencia del hombre primitivo y de su sociedad. Y porque son lo bueno, lo conveniente, lo útil, lo necesario, en un mundo que apenas se comprende, y que aparece como caótico y hostil de entrada, son lo que unen y forma la comunidad.

Forman por tanto su sabiduría. Es decir, el fruto de sus primeras operaciones mentales. Se trata de ideas que hoy en día consideraríamos ingenuas, infantiles, o por decirlo como se hacía en el siglo XIX, salvajes. Vico se sitúa en esta perspectiva, porque «los orígenes de todas las cosas deben ser por naturaleza toscos».²³

[22] Ciencia nueva § 699.

[23] Ibid., § 367.

Se trata de una sabiduría que Vico califica de poética. Y esto porque a diferencia de científicos, filósofos y teólogos, los poetas usan ante todo de la primera operación mental: recurren a su imaginación, y a la experiencia de la vida que tienen, a sus vivencias. Se trata de vivencias muy fuertes, tremendas y fascinantes dirá Rudolf Otto, porque tienen que ver con lo que permite seguir viviendo, con lo que es hostil para la vida, con lo que en cambio es acogedor de ella y la abraza. También es poética porque deriva del encontrar, del hallar, es decir, deriva en gran parte de acciones humanas dirigidas a sobrevivir, y por lo tanto de la poiesis.

3.2. La Metafísica poética como primera Tópica y visión del mundo

La primera operación mental proporciona al ser humano una sabiduría poética. Pero hasta ahora, parecería que estas primeras concepciones del ser humano tan sólo tendrían que ver con el conocimiento de los medios para la subsistencia, con utensilios. Nada más lejos del pensamiento de Vico, que califica a estos primeros saberes de sabiduría y de metafísica. Tanto la sabiduría como la metafísica parecen ser saberes altísimos, del fundamento de uno mismo y de toda la realidad. ¿Cómo podían tener esos saberes los primeros hombres? En un texto celeberrimo, Vico expone que

«la sabiduría poética, que fue la primera sabiduría del mundo gentil, debió comenzar por una metafísica, no razonada y abstracta como es hoy la de los instruidos, sino sentida e imaginada como debió ser la de los primeros hombres, ya que carecían de todo raciocinio y, en cambio, tenían muy robustos sentidos y muy vigorosas fantasías, como se ha establecido en las Dignidades.»²⁴

Vico es congruente con su teoría del conocimiento. La primera forma de metafísica no debería haberse elaborado reflexiva y críticamente. Entre otras cosas era imposible juzgar. Su génesis estaba en la primera operación de la mente, en los sentidos, ya externos ya internos. Se trata de una Metafísica, es decir de una concepción de la realidad desde su fundamento. Ese fundamento era el que se sentía e imaginaba. La Antropología cultural contemporánea ha identificado algunos nombres de ese fundamento en diferentes culturas: mana, wanka tanka, manitu, etc. Se trata de la fuerza viva, indiferenciada en su origen, e inteligente que está en todas las cosas, desde las gotas de la lluvia, a la fuerza del bisonte, pasando por la sabiduría del jefe de la tribu. Identificar este elemento primordial que está en todas las cosas —εξ' ἀρχῆς— es la obra de la Metafísica.

[24] Ibid. p.214, §375.

Pues bien, es una metafísica poética porque como señala en la Dignidad XXXVII:

«La más sublime tarea de la poesía es dar sentido y pasión a las cosas insensibles, y es propiedad de los niños coger cosas inanimadas entre las manos y, jugueteando, hacer como si fueran personas vivas. Esta dignidad filológico-filosófica demuestra que los hombres de mundo infantil fueron, por naturaleza, poetas sublimes.»²⁵

Eso es lo que hacían los primeros seres humanos, pensar que todo estaba animado por esa fuerza primordial e inteligente. Crearon —poiesis— pues un mundo inteligente, animado, lleno de la fuerza última, gracias a la enorme fantasía que los embargaba. Así los primeros hombres mediante la imaginación, hicieron la naturaleza suya y crearon un mundo hecho de fantasía y de irrefrenables pasiones.²⁶

La metafísica trata de lo trascategorial, del ser que está más allá de su división en géneros. También esa fuerza es anterior a la participación que hay de ella en el valor del guerrero, la fecundidad de la madre, el peligro del escorpión, o el calor acogedor y protector del fuego. Por eso estos primeros poetas del género humano, hablaban ante todo de lo divino. Eran poetas teólogos. Pero dejemos hablar a Vico:

«Así como la metafísica lo es en tanto que contempla las cosas en todos los géneros del ser, y es asimismo lógica en cuanto que considera las cosas en todos los géneros de su significación, del mismo modo la poesía, que ha sido considerada más arriba por nosotros como una metafísica poética, por la que los poetas teólogos imaginaron que los cuerpos eran sustancias divinas, esta misma poesía ahora se considera como lógica poética, mediante la que las expresa.»²⁷

4. Estudio sincrónico de los orígenes del lenguaje

La primera parte de mi trabajo sobre los orígenes del lenguaje en Vico es un estudio sincrónico sobre el lenguaje. Es decir, un estudio que no tiene en cuenta el factor tiempo, con sus fases y su ordenamiento temporal. En este sentido quiero estudiar aquellos factores que son condiciones sine qua non de la aparición del lenguaje, según Vico. Estas condiciones pueden ser bio-psicológicas, socio-culturales, e internas a la misma lengua.

[25] Ibid. p.132, §186.

[26] Negre, M., Poiesis y verdad en Giambattista Vico, Universidad de Sevilla, p.137

[27] Vico, G., Ciencia nueva, Tecnos, Madrid, 2006. P.235, §400.

4.1. Condiciones biopsicológicas de posibilidad del lenguaje

Vico imagina el origen del primer vocablo significativo, asociándolo a un cambio corporal de suma importancia para la especie humana: la adquisición de la postura erecta, el bipedismo. Ese cambio morfológico por el que la anatomía de un simio pasó a ser la de un homínido, ese cambio que nosotros datamos en el *austhrolopitecus afarensis*, Vico la sitúa en unos seres humanos, que vivían, a su juicio, in statu ferino, es decir, como fieras o como bestias que erraban por la tierra.

Ese cambio tuvo que suceder según Vico en simultaneidad con las primeras manifestaciones lingüísticas, de modo que el ser humano tiene lenguaje porque tiene manos, y ser bípedo posibilita biológicamente el desarrollo del lenguaje. Vico imagina este primer vocablo como el que tuvo que emitir uno de esos primeros hombres movido por el terror que causarían en él fenómenos completamente naturales como las tormentas y los truenos. Cuando ese homínido arqueando la espalda, levantó la vista a los cielos, y exclamó un sonido con el que identificaba su experiencia del alma (Aristóteles), el trueno, lo que viene de lo alto y es sumamente poderoso, es decir, la palabra de los dioses, entonces creo simultáneamente la primera palabra, que expresaba una metafísica poética, dividió el ámbito de la existencia humana entre el cielo donde habita lo infinitamente poderoso y la tierra donde viven animales y plantas, y estas creaciones fueron de la mano con la modificación de su anatomía, que debía ser capaz de mirar a los cielos, señalarlos, emitir sonidos con cierta agilidad, etc. Dejemos hablar a Vico:

«[...]el cielo brilló finalmente, tronó con rayos y truenos espantosos, como debió suceder al introducirse en el aire por primera vez una irrupción tan violenta. Y entonces unos pocos gigantes, que debían de ser los más robustos, y que estaban dispersos por los bosques en las alturas de los montes, del mismo modo como las fieras más robustas tienen allí sus cubiles, asustados y atónitos ante ese gran efecto del que ignoraban su causa, elevaron los ojos y advirtieron el cielo.»²⁸

Vico se refiere a «unos pocos gigantes». Es decir, miembros de una especie con características morfológicas distintas de las de la especie humana. No debían vivir aún en ciudades, ni grupos numerosos, sino que debían tener un comportamiento gregario y en grupos no numerosos. El hecho de que su complexión anatómica era diferente lo subraya diciendo que eran «robustos». Hoy en día sabemos que tenían una mandíbula, y una bóveda craneana muy diferentes de las nuestras, y desde luego que eran rubustísimas. Vivían como «las fieras más robustas», no en ciudades, sino

[28] *Ibid.*, § 377.

en «cubiles». Además su intelecto no debía brillar demasiado, pues ante una simple tormenta se encontraban «atónitos». No sabían a qué se debía. Y en ese estado animal, bestial, «elevaron los ojos y advirtieron el cielo». Este advertir es ya imaginar el cielo, con sus dioses, con su fuerza que se reparte en el mundo, como hemos visto en la *Metafísica poética*.

La antropología contemporánea ha deducido las correlaciones corpóreas que tuvieron que acontecer para el desarrollo del lenguaje. El bipedismo, «aunque Vico no lo explique, significa que los brazos quedan liberados de ser los otros puntos de apoyo para el organismo. Las manos también quedan libres, por lo que pueden pasar a desempeñar las funciones que antes se hacían con la boca, por ejemplo, la más corriente: la recogida de alimentos. Y, en consecuencia, las fibras vocales que al principio serían durísimas, se van afinando paulatinamente para poder articular el lenguaje.»²⁹

Pues bien, el bipedismo es algo que logró el ser humano empujado por acontecimientos naturales, llámese a estos el espanto causado por una tormenta, o el terror causado por la deforestación en la sabana de Kenia, con lo que empujó a estos simios a buscar el alimento en tierra, a cazar. En cualquier caso, la verticalidad es algo que se hace. Es una *poíesis*. Y eso significa que el cuerpo es un artefacto. El cuerpo, su dominio, su control, es algo que se hace. Andar se podría decir que es una coreografía complejísima, lo mismo que correr, agacharse, agazaparse, saltar, etc. En toda postura corporal se ve su carácter de artefacto. Y es el primer artefacto que ha de ser dominado por el ser humano. Como siglos después dirá Marcel Mauss, las técnicas corporales son las técnicas por *antonomasia*. Una técnica corporal es entonces el modo en que la libertad llega a lo corporal. Y por eso se puede decir que el cuerpo humano «constituyó la primera metáfora, por la cual, el cosmos se convirtió en un universo simbólico. Los primeros lenguajes fueron ademanes, que se transformaron en símbolos después de la incorporación.»³⁰

4.1.1. La simultaneidad de la emergencia de la autoconciencia y del conocimiento del mundo a través del propio cuerpo.

La primera condición biopsicológica del lenguaje humano, según Vico es la maduración de la autoconciencia humana. La autoconciencia humana va emergiendo a medida que el ser humano logra tomar posesión del

[29] Negré, M., *Poiesis y verdad en Giambattista Vico...*, p.141

[30] *Ibid.*, p.145.

propio cuerpo: controlar los esfínteres, dominar la gestualidad del rostro, dominar la emisión de sonidos, lograr asir con las manos, o caminar con dos pies. En todos esos casos el ser humano tiene la experiencia de lo que puede hacer voluntariamente, lo que puede decir con sus gestos y sonidos, lo que es manipulable, asible, etcétera. Ahí conoce entonces lo que es tener rostro, lo que es tener garganta y pulmones, lo que es tener manos y piernas. Pues bien, al saber lo que es una pierna, o una mano, puede proyectar este saber a lo que está fuera de él, y hablar por ejemplo del pie de las montañas, etcétera. Así pues la maduración biopsicológica del ser humano es la primera raíz del lenguaje.

A Vico le parece obvio que la creatividad humana, su hacer, puede desplegarse tanto en función de lo que sabe y comprende, como de una manera inventiva, y no deductiva. Ya al hablar de la Tópica vimos que la primera operación de la mente humana es la que encuentra, no la que deduce. La reflexión es ulterior a la vida. Por eso Vico distingue, como hemos visto, la metafísica razonada de la metafísica poética:

«así como la metafísica razonada enseña que «homo intelligendo fit omnia», así esta metafísica fantástica demuestra que «homo non intelligendo fit omnia»; y quizá sea dicho esto con más verdad que aquello, pues el hombre al entender despliega su mente y comprende las cosas, pero cuando no las entiende hace a partir de sí las cosas y, transformándose en ellas, lo convierte.»³¹

El problema a explicar es cómo puede hacer el ser humano todas las cosas. Un modo es el intelectual. Mediante la reflexión el hombre se hace, en cierto modo, todas las cosas, dirá Aristóteles. Y eso es el hacer y hacerse las cosas, intelectualmente —intelligendo—. Pero para Vico el hombre, en sus orígenes, tuvo que crear de un modo pre-reflexivo, o pre-racional, es decir, non intelligendo. El hombre no pudo usar de su lenguaje para construir su mismo lenguaje. Eso es imposible, una petición de principio. El lenguaje es una de esas cosas cuyo origen tuvo que hacerse desde la vida, la fantasía, el ensayo y error, la causalidad afortunada, la imitación de los animales, etc., y por eso Vico dice que esta posibilidad pre-racional es más verdadera que la otra.

Pues bien, la dinámica de la creatividad humana pre-racional parte del ser humano y va de él a las cosas. Se trata de un itinerario inverso al reflexivo. Al hacer ciencia, los seres humanos observamos, medimos, vamos a las cosas mismas, intentando iluminarlas. En la acción creadora humana el comienzo está en lo que el hombre sabe de sí, y su comprensión le hace proyectar su saber al mundo. Acabamos de leer que «cuando no las entiende hace a partir de sí las cosas y, transformándose en ellas, lo convierte». De tal manera que su conocimiento del mundo está en función de

[31] Vico, G., *Ciencia nueva...* § 405

su autoconciencia. Esto tiene una importancia decisiva para comprender un modo de proceder que han seguido todas las culturas humanas a la hora de gestar el lenguaje.

«Es digno de observación que en todas las lenguas la mayor parte de las expresiones en tomo a cosas inanimadas están hechas a base de transposiciones del cuerpo humano y de sus partes, así como de los sentimientos y las pasiones humanas: Como «cabeza», por cima o principio; «frente» y «espaldas», delante o detrás; «ojos» de las viñas y esas que se llaman «luces» como elementos de las casas; «boca», toda apertura; «labio», borde de un vaso o de cualquier otra cosa; «diente» de arado, de rastrillo, de sierra, de peine; «barbas», las raíces; «lengua» de mar; «fauces» o «garganta» de ríos o montes; «cuello» de tierra; «brazo» de río; «mano», para un número pequeño; «seno» de mar, el golfo; «flancos» o «lados», los cantos; «costados» del mar; «corazón», por el medio (llamado «umbilicus» por los latinos); «pierna» o «pie» de países y «pie» para final; «planta» por base, o sea, fundamento; «carne», «huesos» de frutas; «vena» de agua, piedra, mineral; «sangre» de la vid, el vino; «vísceras» de la tierra; «ríen» el cielo, el mar; «silba» el viento; «murmura» la ola; «gime» un cuerpo bajo un gran peso; y los campesinos del Lacio decían «sitire agros», «laborare fructus», «luxuriari se-getes»; y nuestros campesinos «enamorarse las plantas», «enloquecer las vides», «llorar los sorcos»; y otros ejemplos innumerables que se pueden recoger en todas las lenguas. Todo lo cual se sigue de aquella dignidad de que «el hombre ignorante se hace a sí mismo regla del universo», tal como en los ejemplos citados a partir de sí mismo se ha formado un universo completo.»³²

La mayor parte de las expresiones con que nos referimos a las cosas extramentales son metáforas forjadas a partir del conocimiento de sí. Ya sea a partir del conocimiento del propio cuerpo, ya sea a partir de la vida emocional y psíquica humana. En cualquier caso, parece que una de las fuentes del lenguaje sobre el mundo es la conciencia de sí. Como ha mostrado Negré: ««Al principio la poíesis lingüística está en franca dependencia de lo somático; el hombre se comunica con los demás expresándolo todo a través de imágenes o símbolos corporales.»³³ La fantasía tuvo que apoyarse en lo corporal, en el desvelamiento del propio cuerpo. Se imaginaba poéticamente que las montañas tenían también pies y bocas, que el mar poseía lengua, y la tierra, cuello. Volveremos a esto al tratar de las metáforas, es decir de la articulación entre cuerpo e imaginación, en la que radica la esencia de las primeras metáforas de la humanidad. En cualquier caso, esta es una de las raíces del lenguaje para Vico.

4.1.2. El lenguaje y la poíesis imaginativa.

Homo non intelligendo fit omnia. Este crear no es un hacer que tenga en su base al intelecto en su uso teórico, sino que es previo a él. Está ligado, como hemos visto, a felices causalidades, a encuentros fortuitos, a ensayos y errores, etcétera. En lugar de seguir al intelecto en su uso teó-

[32] Ibidem.

[33] Negré, M., Poíesis y verdad en Giambattista Vico, op. cit., p. 313.

rico, es un lograr saber que es indiscernible de un hacer que encuentra, o que es hecho él mismo como hacer, porque es la génesis de las mismas actividades humanas.

El lenguaje se origina desde la poíesis. El lenguaje es un artefacto. Pero esto no significa que el lenguaje sea un mero utensilio. Es un artefacto, porque ante todo es algo hecho —factum— por el arte o ingenio humano. El lenguaje natural también fue hecho. No fue ya dado desde la Creación del Mundo por Dios. En esto, Vico rectifica algunas opiniones sobre el lenguaje natural de los primeros hombres.

Como el lenguaje es creado, es un artefacto, la primacía le compete a la razón práctica. Como actividad práctica es libre, nace de la libertad y de la imaginación. Y por eso la lengua natural, esa lengua muda de la que hemos hablado, puede variar de una cultura a otra. Las danzas de los pueblos primitivos nacen de la imaginación y de la metafísica poética que ésta genera. Es decir, en esas danzas, en esos lenguajes corporales mudos, no articulados fonéticamente, se expresa una cosmovisión, un sistema de valoración de la conducta, y un conjunto de símbolos que se consideran sagrados.

Se trata de una poíesis — ποιήσις — o creación. Es decir, de un hacer. Pero no de un hacer que recae sobre el ser humano — ποιῶντις —, haciéndolo, por ejemplo, amable o sabio; sino de un hacer que recae sobre lo exterior al ser humano. La ποιήσις es un hacer cuyo resultado o fin es externo a la acción.

Pero los orígenes del género humano son un tiempo único para la creación, porque incluso hay que crear las acciones, porque antes no se sabía cazar, pescar, o hacer fuego. No sólo se crea lo externo, sino también la misma acción. La guía aquí no puede provenir de la inteligencia, sino de lo que ha tenido éxito para vivir, ya sea para sobrevivir o para vivir mejor o excelentemente. Vico se refiere insistentemente a su axioma: Verum factum est haciendo ver que lo verdadero es lo que ha conseguido ser hecho, lo que ha llegado a la obra e ilumina desde ella la existencia humana. De esto que ha tenido éxito para cazar, para evitar los conflictos en el clan, etcétera, sabemos que es algo valioso, y sabemos de su verdad mucho mejor, con más claridad y fuerza persuasiva, que sabemos del cosmos o de nosotros mismos.

La teoría del verum-factum es expuesta por primera vez en 1710, en su discurso de ingreso en la Academia de la Arcadia cuando escribe *De antiquísima italarum sapientia ex linguae latinae originibus eruenda*, es decir cuando busca los orígenes de la lengua latina, y la encuentra en una sabiduría poética de los primeros italianos. Por eso el subtítulo de esa obra

es *Liber primus sive metaphysicus*, es decir, describe la metafísica poética de los primeros habitantes del Lacio. Allí se dice que:

«los antiguos filósofos de Italia mantuvieron las siguientes creencias sobre lo verdadero: que lo verdadero es lo que se hace».³⁴

La verdad se alcanza en el hacer, en la creación. Y el que la conoce ante todo es el autor, que conoce su obra, su creación. Si este hacer está presidido por el intelecto, entonces sabemos intelectualmente la verdad de algo, pero si como es el caso, el hacer está presidido por la fantasía o el ingenio o la experiencia (la primera operación de la mente) entonces la verdad se sabe de forma imaginativa (es decir, de forma mítica).

Tan importante es la doctrina del *verum-factum* que Rodolfo Mondolfo llega a decir de ella, que es la primera doctrina de Vico,³⁵ la que lo hace un pensador original en Occidente, y de la que depende todo el sistema de Vico.

La doctrina del *verum-factum* pone a la verdad en función de la libertad humana, del hacer. Se podría traducir así: «para saber la verdad de algo, hay que hacer ese algo», o «lo hecho ilumina el mundo». Hobbes había dicho que el hombre encuentra sus mayores certezas en las matemáticas porque el hombre es el creador de ellas. Pero la acción humana ha suscitado todo el conjunto de entes culturales, todo lo que hay en el mundo humano es fruto de la poésis. En cambio, en nuestra situación histórica, la ingeniería —o transformación del cosmos— es guiada, generalmente, por el desarrollo científico.

Pero en los orígenes de las naciones, la guía provenía de la primera operación de la mente: de la fantasía, la memoria y el ingenio. Y es que como dice en el axioma XXXVI: «la fantasía es tanto más robusta cuando más débil es el raciocinio»³⁶. La imaginación, según la tradición filosófica, es un sentido interno. Es decir, forma parte, en primer lugar, de la dotación sensible humana. Es decir, no es aún el intelecto. En segundo lugar, su actividad consiste en un trabajo sobre los datos de los sentidos externos.

«La imaginación recoge de los sentidos los efectos sensoriales de los fenómenos naturales y los combina y engrandece hasta el punto de la exageración volviéndolas imágenes luminosas para de repente deslumbrar a la mente con sus destellos y revolver las pasiones humanas en el trueno y rugido de su asombro.»³⁷

[34] De antiquísima italarum sapientia I, 1.

[35] Mondolfo, R., *Il "Verum factum" frima di Vico, Siglo XXI*, Buenos Aires, 1971.

[36] *Ibid.*, §185

[37] Vico, *Orazione in morte di donnà Angela Cimmino Marchessa della Petrella*

La imaginación selecciona algunos aspectos de la información transmitida por los sentidos externos. Pero este seleccionar no es lo que diríamos objetivo. Está conectado con la afectividad y las valoraciones de los seres humanos. También con sus deseos y las experiencias ya vividas. Por eso lo imaginado puede resaltar lo acogedor, lo conveniente, lo útil, lo que permite sobrevivir y a lo que se está agradecido. También lo hostil, lo peligroso y temible. Y a aquello acogedor venerarlo como fuente de la vida. Al venerarlo, vivirlo interiormente como el poder propiciante y benefactor de la vida. Y como poder sumo, que vivifica o destruye, como el Gran Poder, ante el que se experimenta lo que Rudolf Otto llamó la vivencia de «lo tremendo y fascinante». Esto tremendo y fascinante es lo producido por la imaginación.

María Ramírez arguye que estos primeros hombres logran crear — poíesis— una «cultura del ingenio y en tanto que, fundada en la fantasía, una sabiduría que se expresa de modo poético (el modo en el que discurre la mente primitiva), para la que el lenguaje es el elemento primero y fundamental de tal creación, el cual surge de modo natural por la necesidad misma de expresarse.»³⁸ Esta necesidad es ante todo la de relacionarse con ese Gran Poder, esa fuente tremenda y fascinante de la vida. Y la expresión es pues, en este primer lenguaje, muda, el movimiento corporal: la danza con la que se expresa la metafísica poética e imaginativa de qué es el mundo, cuál es su fuente, cómo se genera y regenera el cosmos, como se despliega la fuerza vital en el mundo, y cómo llega a fructificar en los animales que se cazan, en el vientre materno en el que se despliega la vida humana o en la sabiduría del jefe del clan.

4.2. Condiciones socio-culturales del lenguaje

Una vez estudiadas las condiciones bio-psicológicas sobre el origen del lenguaje, conviene estudiar las condiciones socio-culturales del mismo. Según Vico, estas condiciones son dos: un sentir compartido sobre lo bueno, lo conveniente, lo útil, etc., que los antropólogos modernos llaman *ethós*, y que él denominó *sensus communis*. Sin este sistema de valoración inmediata y pre-reflexiva del mundo, de lo que en él hay y de las conductas humanas, no es posible un lenguaje que sea común. La comunidad del sentir compartida instauro la comunidad del lenguaje. Esta sería la condición cultural del lenguaje.

[38] Ramírez, María, I., «La reivindicación de la sabiduría poética en G.B. Vico y A. Machado» en Cuadernos sobre Vico 1-1991, p. 71.

Pero además hay una condición social del lenguaje: el influjo que los grandes creadores del lenguaje en una determinada sociedad tienen sobre el resto de los hablantes. Esta es la teoría vichiana de los caracteres poéticos. Caracteres que pertenecen a una determinada comunidad, y en los que esta comunidad se expresa con su voz propia y distinguible. Una voz como pudo ser la de Homero, en la que habla toda la Grecia arcaica, o la de las Doce Tablas, que expresa el sentir y el modo de vivir de los romanos.

4.2.1. *El sensus communis.*

La figura filosófica que más ha subrayado el sentido vichiano del *sensus communis* es obviamente Gadamer. En *Verdad y método* hay una rehabilitación de esta vieja teoría barroca de Vico, tan olvidada en la Historia de la Filosofía. El *sensus communis* no es un sentido interno, como el sensorio común aristotélico. Su función no es captar el acto de los sentidos externos, y por ello distinguir y unificar sus objetos en percepciones. El sentido común del que habla Vico es el origen de las valoraciones compartidas, y por lo tanto está en el origen de las tradiciones y de la comunidad.³⁹ Gadamer lo define como «el sentido que tiene una sociedad de lo verdadero, de lo justo y de lo útil»⁴⁰ y por eso lo hace equivalente a la noción aristotélica de *phrónesis*.

Vico caracteriza como sigue el *sensus communis*:

«El sentido común es un juicio sin reflexión alguna, comúnmente sentido por todo un orden, por todo un pueblo, por toda una nación o por todo el género humano.»⁴¹

Lo más característico del sentido común según Vico es su inmediatez, el ser un juicio que se hace sin reflexión, es decir, un tipo de juicio en el que se desconoce el concepto de lo que se juzga. En este sentido, el *sensus communis* se parece al juicio de gusto kantiano, pues éste es el juicio de lo que agrada sin concepto, es decir, sin reflexión alguna. Al igual que Kant decía que el juicio de gusto es universalizable, también Vico afirma que ese juicio da lugar a una comunidad de personas que asienten pre-reflexivamente al mismo.

Pero que se trate de un juicio realizado sin reflexión alguna no implica que sea un juicio ciego. Está guiado por las luces que la imaginación,

[39] Cfr.: González, C., «*Sensus communis*: De la imaginación en Vico, a la tradición en Gadamer» en *Ideas y Valores*, Universidad Nacional de Colombia, N°120, 2002.

[40] Gadamer, H.G., *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1977, p. 51.

[41] Vico, G., *Ciencia nueva*, §142.

la experiencia y el ingenio le aportan. Estas son sus fuentes de sentido. Del mismo modo que nuestros juicios intelectivos dan lugar a una tabla de categorías, también en nuestros juicios vitales y pre-reflexivos hay categorías, pero se trata de categorías que están ligadas al mundo de la vida y la experiencia, no al de la razón.

Estas categorías vitales constituyen la tónica de la existencia humana para una cultura. Es decir, los lugares de encuentro vitales de los hombres de esas comunidades. De aquí la equivalencia y coextensión entre la tónica y el *sensus communis*. Estos son variables históricamente. Y el lugar donde reside el *sensus communis* es el lenguaje. Pero no los lenguajes formalizados y científicos, elaborados desde la reflexión, sino los lenguajes naturales, históricamente transmitidos, y vividos desde la infancia: el lenguaje materno. En cada lenguaje materno hay depositada mucha sabiduría. La sabiduría de un pueblo objetivada lingüísticamente, de lo que esa comunidad de hablantes estima como útil, justo y conveniente para ellos.

Esta sabiduría entre los pueblos primitivos adopta la forma de una mitología. Esta mitología no es elaborada por individuos singulares como Homero o Hesiodo. La teoría vichiana sobre el descubrimiento del verdadero Homero implica que Homero fue la colectividad, la cultura griega arcaica. Los mitos no surgen de individuos sino del *sensus communis*. Y de él surgen también todo los medios expresivos: corporales, fonéticos, escritos, como lugares que permiten el encuentro y el sentir común. Pero no sólo es origen del lenguaje y de la mitología. El sentido común al ser el sentido de lo justo y conveniente para una colectividad también es origen de las técnicas, la economía y el derecho.

4.2.2. Los caracteres poéticos como creadores del lenguaje.

Vico se encuentra con un problema teórico. Según su *Metafísica poética*, los primeros hombres de la humanidad, non intelligendo, crearon los diferentes sistemas culturales, con sus visiones del mundo, del ultramundo y del inframundo, con sus maneras de valorar la conducta, etcétera. Estos diferentes mundos solemos denominarlos con el nombre de la figura que suponemos mejor los expresa. Así hablamos del mundo homérico, o del mundo de Solón, o el de Dracón, o de la Grecia de Pericles. El problema radica, como señala Isaiah Berlin en que «cada cultura expresa su propia experiencia colectiva».⁴² Una cultura no es la obra de un individuo singular y aislado, aunque éste logre una expresión paradigmática del mundo en el

[42] I. Berlin, «La contra-Ilustración», en *Contra la corriente*, F.C.E., México, 1981, p. 63.

que vive. Por eso, Vico dirá que Homero no es un individuo, sino la Grecia arcaica que se expresa a través de una personificación.

Pues bien, los pueblos se expresan a través de estos caracteres poéticos. Es el propio pueblo el que habita poéticamente el mundo. Vico hablará con orgullo de este descubrimiento de los caracteres poéticos, afirmando que es el principio mismo del origen de la lengua.

«El principio de los orígenes de lenguas y letras es que los primeros pueblos del mundo gentil, por una demostrada necesidad natural, fueron poetas, los cuales hablaron mediante caracteres poéticos; este descubrimiento, que es la llave maestra de esta ciencia, nos ha costado la obstinada investigación de casi toda nuestra vida literaria, ya que desde estas nuestras naturalezas educadas, es casi imposible de imaginar y sólo con gran esfuerzo nos ha sido permitido comprender.»⁴³

Un carácter poético es un género, es decir algo común a diferentes individuos o especies. «Aquiles» para Homero es el paradigma del hombre colérico. Ulises del hombre sagaz y prudente. El carácter poético viene a ser pues un tipo, algo típico a diferentes sujetos, un constructo, si no teórico, al menos imaginativo. Así el carácter poético goza de una relativa universalidad. A diferencia de los universales concebidos por el intelecto, la imaginación logra reunir metafóricamente en una figura lo común y paradigmático que ha encontrado en diversos individuos. Y estos caracteres poéticos debieron ser de los primeros vocablos. Nosotros seguimos hablando de Romeos, donjuanes, chupatintas, etcétera. Es decir, un carácter poético es un universal fantástico.

Hasta ahora los ejemplos que he puesto de carácter poético se inscribe en lo que Vico denomina carácter mítico. Pero previo al lenguaje hablado fue el lenguaje mudo. También aquí había caracteres poéticos, a los que Vico denomina «divinos». Así Júpiter (o el bisonte de Altamira, es decir, la representación gráfica del Gran Poder del que deriva todo), que Vico, siguiendo a Jámblico, considera un jeroglífico, es un carácter poético en el que se expresa la vida, aquello de lo que nos alimentamos y que se sacrifica por el pueblo, etcétera. También las danzas de las tribus primitivas pueden ser interpretadas de este modo.

4.3. Conclusión: las condiciones internas al lenguaje sobre su origen.

Al hablar de los caracteres poéticos ha surgido el tema de la metáfora. Ulises es una metáfora de la prudencia. Solón de la justicia, Dracón

[43] Ciencia Nueva § 34.

del rigor de la ley. La ocupación profesional de Vico era la de filólogo y jurista. Por eso, al hacer un inventario de las raíces del lenguaje no podía pasar por alto los factores primigenios que son internos al lenguaje mismo.

Entre estos factores Vico aísla tres: la metáfora, la metonimia y la sinécdoque. Se trata de tres tropos. Es decir, de tres figuras retóricas. Los tropos —τρόπος— son congruentes con su teoría de la primera operación mental. La imaginación es lo que hace posible la adopción de sentidos figurados, es decir que las expresiones que hemos logrado tengan contenidos diversos. Y eso es un tropo, una palabra que se usa en un sentido diferente al habitual.

Pongamos un ejemplo. La danza sería considerada por Vico como lenguaje mudo. Cuando la persona se agacha y se recoge en sí misma, eso no sólo significa estar encorvado, sino que puede significar agazaparse si se representa un ritual de caza, arrodillarse si es un ritual religioso, humillarse si es un ritual de coronación, entregarse, si es un ritual matrimonial, etc. Los jeroglíficos son pues todos tropos.