

Ernesto Gràssi
Universidad de Munich

RETORICA Y FILOSOFIA: LA TRADICION HUMANISTICA *

(Segunda y última parte)

IV. *Los problemas humanísticos*

1. El poeta como orador confiere existencia al mundo humano y lo realiza en virtud de la palabra, a través de la palabra en cuanto palabra retórica. Permanece en pie, sin embargo, la objeción de que el mundo que cobra existencia gracias al poeta no puede ser objeto de ciencia porque está basado en metáforas. El pensamiento científico rechaza aceptar semejante presupuesto porque representa algo "meramente humano". Las metáforas representan para el pensamiento un punto de partida meramente pintoresco desde hitos infundados e infundables, en una oscuridad impenetrable para los hombres. Esta objeción conduce al rechazo de la tradición humanística como "vacía". ¿No nos ofrece acaso un mundo "subjetivo" si se basa en principios (*archai*) que no pueden ser demostrados racionalmente? Las metáforas retrotraen a un "juego" misterioso que el pensamiento científico nunca puede comprender.

Aquí se hacen necesarias nuevamente ciertas referencias históricas. La interpretación de las metáforas como formas originarias de conferir significado o como indicadores se remonta a tiempos antiguos y se extiende hasta el presente. Aun la obra de Homero fue interpretada como una suerte de libro sapiencial cifrado. Metrodoro de Lámpsaco (siglo V a.C.) asimila a los dioses homéricos con los cuatro elementos básicos del mundo, el aire, la tierra, el fuego y el agua. El sentido de esta alegoría es ampliado por los estoicos. De acuerdo con Zenón (336-264 a.C.), los titanes representan los elementos del cosmos¹. Y en el siglo I a.C., Cornuto, por ejemplo, supone que Homero y Hesíodo transmiten una sabiduría secreta

* La primera parte de este artículo apareció en el Vol. XVI, N^{os}. 1-2 (diciembre, 1978), de esta revista. Esta segunda parte fue publicada originalmente en *Philosophy and Rhetoric*, Vol. 11, N^o 2, 1978. La presente traducción

se publica con autorización de sus editores, *The Pennsylvania State University Press*.

¹ Hans von Arnim (ed.), *Stoicorum veterum fragmenta*, 4 vols., (Stuttgart: Teubner, 1964), frg. 100 v.

“más antigua” en forma imaginística y figurativa. Los neoplatónicos (Filon, Porfirio, Proclo) hacen continuo uso de alegorías².

Desde sus comienzos, el cristianismo construyó un sistema de alegorías para la interpretación del Antiguo y del Nuevo Testamentos³. En la Edad Media, Isidoro de Sevilla (muerto en 635) escribió en sus *Etymologiarum sive originum libri* que los poetas deben ser considerados *vates* o “visionarios” debido a la naturaleza no derivada de sus facultades poéticas⁴. Las metáforas poéticas conectan las apariencias sensibles a fin de asignarles significaciones inesperadas que serían inalcanzables para el pensamiento racional.

Fulgencio (siglo VI) escribe en su comentario *De continentia vergiliana* que Virgilio mismo se le apareció para explicarle que en los doce libros de la Eneida había creado una metáfora de la vida humana⁵. Bernardo Silvestre adelanta la tesis de que la obra de Virgilio contiene una doble sabiduría (*gemina doctrina*), una filosófica que procede de sus doctrinas y una poética que se percibe en sus ficciones (*figmenta*)⁶. Virgilio se libera mediante estas ficciones, según comenta Silvestre, del material de datos históricos para alcanzar una verdad más alta “enmascarada” en imágenes⁷. Bajo el velo (*integumentum*) de la “fábula” muestra las creaciones del espíritu humano. Este velo, la imagen, es utilizado como una forma de demostración (*integumentum verum est genus demonstrativum*). Lo “verdadero” es mostrado en una fábula en su sentido inmediato no derivado (*sub fabulae narratione veritatis involvens intellectum*). El valor de estas obras consiste en que las imágenes ayudan a las gentes a alcanzar el conocimiento de sí mismas⁸. Cuando ignoramos el complejo de cuestiones que se hacen presentes en conexión con esta definición de las obras poéticas y de su función, los intentos de interpretación alegórica parecen pura locura, como lo mostró Comparetti en su bien conocida investigación sobre *Virgilio en la Edad Media*⁹.

² Véanse a este respecto las importantes fuentes sobre la alegoría en la Antigüedad en Lucius Cornutus, *Theologiae graecae compendium*, Carl Lang, ed. (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana, 1881), y Heraclitus (Heraclides), *Allegoriae homericae*, ed. Soc. Philolog. Bonn Sodalles, 1910.

³ Origenes, *Princ.*, 2, 2, 4.

⁴ Isidoro de Sevilla, *Etymologiarum si-*

ve originum libri, 1. 7, c. 7; cfr. 1. 8, 7, 3.

⁵ Fabius Fulgentius, *De continentia vergiliana*, ed. Helms (Leipzig, 1898).

⁶ W. Riedel (ed.), *Commentum Bernardi Silvestris super Sex Libros Eneidos Vergilii* (Greifswald, 1924).

⁷ *Ibid.*, I, 10.

⁸ *Ibid.*, III, 8.

⁹ D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo* (Firenze, 1955), p. 137.

2. Para responder a la pregunta por la medida en que la metáfora conduce a un "juego" sin valor científico, y para mantener ante la vista la posición humanística ante este problema, deseo referirme al *De laboribus Herculis* de Coluccio Salutati (1331-1406), discípulo de Petrarca y primer canciller político de Florencia. En esta obra el autor defiende la función política del discurso metafórico y, por tanto, de la poesía misma. Boccaccio (1313-1375) había enfatizado ya el carácter retórico-emocional y la función histórico-política de la poesía en su *Genealogia deorum*. La poesía "transfigura" el primitivismo de los pueblos al conferirle a su conducta una medida que es la base de la sociedad humana. Boccaccio añade que los lazos que la poesía trae consigo se relacionan con el vínculo originario (*re-ligio*) de las gentes en una sociedad.

La obra de Salutati sobre los "trabajos de Hércules" no revela a un primer examen qué relación pueda haber entre la persona de Hércules y una investigación acerca de la esencia de la poesía y su función. Para comprender por qué Salutati se refiere a Hércules para defender a la poesía debemos recordar que la tradición antigua lo vio como el *heros* que fundó los valores culturales y éticos. Por eso se utilizaba su retrato para decorar las escuelas. Era visto y honrado como el héroe victorioso que controló las fuerzas de la naturaleza, el protector de las invenciones tales como la navegación, el trazador de caminos y el fundador de ciudades. Según Plutarco, Hércules aprendió de Proteo el alfabeto en Egipto y lo enseñó a los griegos. Servio, el comentarista de Virgilio del siglo VI, lo declara fundador de las ciencias.

Los trabajos mediante los cuales Hércules alcanzó la inmortalidad lo hacen aparecer como un ejemplo para los hombres. El sofista Pródico relata la parábola de Hércules en la encrucijada. El joven héroe se encuentra ante dos caminos: el camino de la lujuria, que no requiere esfuerzos, y el camino de las virtudes, que es laborioso. Elige este último, y por ello logra la inmortalidad.

Como Pródico, Antístenes interpreta la lucha de Hércules con los animales salvajes como la victoria de la razón sobre las pasiones; por tal motivo lo honraron los estoicos¹⁰. Esta tradición se extiende hasta la Cristiandad. Justino interpreta a Hércules como precursor de Cristo y Dión Crisóstomo se refiere a él como al modelo del esfuerzo y la libertad humanos¹¹. Hércules auxilia, castiga y educa.

¹⁰ Seneca, *De constitutionibus*, 2, .1.

¹¹ Hippolitus Romanus, *Refutatio omnium haeresium*, v. 25.

Cuando Salutati emprende la defensa de la poesía y, por tanto, de la expresión metafórica retrotrayéndose a Hércules, es obvio que no ve la poesía como un “juego” sino como un aspecto esencial de la autorrealización humana. Comienza su discusión manteniendo que la poesía tiene importancia política y, por tanto, histórica. Critica a Platón, quien excluye a los poetas del estado que él, el filósofo, “fingió” sin que haya existido jamás (... *istos [poetas] ex illa solum urbe depulit cuius statum nullo modo videre potuit sed confinxit*)¹².

Se refiere a Tirteo, Eurípides y Sófocles para probar que siempre hubo una estrecha relación entre la poesía y el arte del gobierno. Esta referencia a Tirteo y a otros poetas demuestra su tesis de que “no sólo no fueron expulsados de la ciudad sino que fueron acogidos entre los príncipes para la administración de la república, les fue confiado el mando en las guerras y fueron admitidos en los consejos de los gobiernos, a fin de que los asuntos de los más grandes estados fueran conducidos según sus determinaciones”¹³. Como ejemplo menciona la relación entre Eurípides y Arquelao, rey de Macedonia, quien confió a aquél el desarrollo y la adopción de decisiones en todos los proyectos¹⁴.

Todas estas referencias son sólo una introducción a la tesis fundamental de Salutati acerca del rol político de la poesía. El la introduce haciendo notar que la poesía es alcanzada tan sólo por pueblos que han logrado un alto sentimiento religioso y capacidad retórica. (*Nam huius artis initium a viris eloquentissimis atque secundum sua tempora et nationem religiosissimis sine dubio creditur provenisse*)¹⁵.

La poesía ayuda a la humanidad a superar la *ferinitas* elevando al cielo los ejemplos de tales creadores: “Queriendo [los poetas] inducir a la multitud del pueblo a admirar a aquellos a quienes alababan, no mediante un estilo llano del discurso, sino sustituyendo artísticamente [*suavissime*] unas palabras por otras y unas cosas por otras, distanciaban de este modo de la sensualidad a las gentes que los escuchaban”¹⁶.

¹² Coluccio Salutati, *De laboribus Herculis*, 2 vols., B. L. Ullman, ed. (Zurich: Aedibus Thesauri Mundi, 1951), I, 5.

¹³ *Ibid.*: ... *non solum non pulsi de civitate fuerint sed inter principes administrande rei publice sint recepti, prepositi bellis, et regnum asciti consiliis, ut iuxta determinationes ipsorum maxime regnorum negocia gererentur.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 6.

¹⁵ *Ibid.*, p. 7.

¹⁶ *Ibid.*: [*Poetae*] *volentes popularem multitudinem in eorum quos laudabant admirationem inducere non plano orationis genere sed verba pro verbis et res pro rebus suavissime commutantes audientes populos a sensibus taliter traherent.*

Así, la poesía tiene el poder de conducir a los seres humanos más allá de los sentidos, de manera que surge una discrepancia entre lo que los sentidos perciben y esta nueva verdad revelada (*contrarium visibiliter percepissent*)¹⁷. Salutati prueba la utilidad de la poesía apuntando hacia esta “nueva” realidad. La realidad de la sociedad humana es el bien más alto, en la opinión de Salutati, ya sea que se la compare a la vida privada o a la pública. Este hecho nos obliga a aceptar el alto puesto asignado a la poesía. “Pues aunque nada pueda pensarse, sea en privado o en público, de tan grande utilidad que por ello se haya de persuadir de tal error a los mortales y se haya de sostener alguna impiedad sacrílega y supersticiosa, la fragilidad humana debe, sin embargo, condescender con aquellos rudos varones a quienes la divinidad no se había revelado todavía”¹⁸.

La obra de Hércules en favor del desarrollo del mundo humano es, pues, la función fundamental de conferir significaciones metafóricas. El significado de la poesía es deducido aquí por referencia a un hecho y no mediante una argumentación. El lenguaje desempeña la función que varios siglos más tarde le atribuyera Giambattista Vico. El primer lenguaje es lleno de fantasía y posee naturaleza imaginística y directiva, no racional o argumentativa.

3. La tradición humanística excluye del lenguaje “genuino” cualquier clase de “formalismo”. Los elementos esenciales que conducen al mundo humano son el trabajo y la fantasía. El trabajo es el intento continuado de satisfacer las necesidades humanas a través de los medios proporcionados por las *artes*. La experiencia nos enseña que las diversas necesidades y preguntas que nacen de la libertad humana (en la medida en que el hombre, al contrario de los animales, no está atado a esquemas innatos mediante los cuales interpreta a la naturaleza) constituyen los *archai* o supuestos de toda actividad interpretativa sobre cuya base se hace posible el trabajo. La naturaleza y significación apremiantes de toda pregunta y respuesta, su carácter concreto que es la raíz del mundo humano, quedan excluidos de cualquier enfoque formalista del lenguaje. Pero sólo en este contexto concreto reciben su significado la verdad y el error, la inquisición y el conocimiento.

¹⁷ *Ibid.*, p. 8.

¹⁸ *Ibid.*, p. 7: *Nam etsi nichil tante utilitatis vel privatim vel publice cogitari queat quo talis error foret mortalibus persuadendus et aliqua sacrilege super-*

stitionis impietas cogitanda, satis tamen debet humana fragilitas rudibus illis viris quibus se nondum divinitas revelaverat indulgere.

Si hubiéramos de extraer una conclusión preliminar de lo que hasta aquí se ha dicho, habría que enfatizar lo siguiente. En la tradición que hemos venido considerando son de fundamental importancia el lenguaje figurativo, la metáfora y, consiguientemente, toda forma inmediata, imaginística y retórica del discurso. El hecho de que esta importancia primordial del discurso retórico haya sido mal comprendida y haya permanecido oculta es una de las razones que explican la subestimación del humanismo italiano.

Debemos, por tanto, hacer ver la importancia de la metáfora en el contexto propio del humanismo. Con Cristoforo Landino (1424-1498), el uso de la metáfora es elevado al nivel de método del conocimiento. En su disertación inaugural en el *Studio fiorentino* en 1458, cuando asumió la cátedra de retórica y poesía, Landino afirmó que la poesía y la metáfora tienen prioridad sobre todas las "artes". Sostuvo que la poesía encierra todas las artes libres o "liberales", es decir, el *trivium* y el *quadrivium*¹⁹. "No voy a sostener que la poesía sea una de las artes que los antiguos llamaron 'libres', sino que ella es la que comprende a todas las otras. Ella traslada de un modo invisible las cosas que ya han sido reducidas a un verso bien medido y las embellece de diversas maneras"²⁰.

Para comprender las implicaciones de estos comentarios debemos tener presente la división medieval de las ciencias en el *trivium* y el *quadrivium* de las siete "artes liberales". El *quadrivium* comprende la aritmética, la geometría, la astronomía y la música. Sus cuatro caminos (*methodos*: método) conducen a la teoría en cuanto sus artes reflejan un orden fijo y constante en *número y medida*. La música pertenece a estas artes porque, de acuerdo con el punto de vista medieval, no expresa disposiciones anímicas ni sentimientos subjetivos y relativos, sino que revela más bien en ritmos y tonos la legalidad de la naturaleza del mundo. El *trivium* de la gramática, la lógica y la retórica está vinculado a la *palabra*, a la comunicación. Al referir la poesía a la retórica, esto es, al arte de instituir la historicidad humana mediante la palabra, la tarea del poeta se hace idéntica a la del orador; la tarea del poeta es política.

Ahora bien; puesto que, según la visión medieval, el *trivium* —la vía de la *palabra*— y el *quadrivium* —la vía del *número*— incluyen todo conocimiento, la tesis de Landino es que la poesía, con su carácter imaginístico metafórico, tiene primacía sobre todas las formas del saber. Aquí

¹⁹ Lactantius, *De divinis institutionibus*, P. L., Migne (ed.), vol. VI, 171.

²⁰ Cristoforo Landino, *Reden Cristoforo Landinos*, M. Lentzen, ed. (Munich, 1974), p. 22.

surge la pregunta por el modo en que debemos entender la tesis de Landino, ya que él llega a esta proposición teórica en su comentario a la *Eneida* de Virgilio, es decir, a través de la interpretación de una obra poética en las *Disputas Camaldolenses*, donde su problema es el de la relación entre teoría y práctica. ¿Significa esto que el poeta alcanza un saber que el filósofo, en cuanto representante del pensamiento racional, no logra jamás?

La tesis de Landino está explícita y claramente establecida en las primeras páginas de su disertación, donde expone su argumento. Su tarea es probar "... lo que la poesía es, de dónde se origina, pero también el modo en que siempre ha sido honrada en todas partes, y finalmente cuál es su valor y cómo no ha sido meramente un ornamento para individuos particulares sino para estados y pueblos completos"²¹.

Landino refiere a la teoría platónica de la "locura divina" para explicar la "transformación en un género nuevo" que es característica de la poesía²². Cita igualmente a las *Tusculanae*: "No puedo creer que las obras más conocidas y brillantes carezcan de una fuerza divina, así como sostengo que un poeta no puede volcarse en una creación seria y plena sin alguna inspiración celestial de su espíritu"²³. La doctrina de la locura divina, que está en la base de la poesía, se retrotrae a la noción de que el conocimiento consiste en el "recuerdo" de lo que el alma vio originariamente cuando existía en su estado primero no derivado, en aquella esfera "en que vemos como en un espejo las ideas y las imágenes de lo que Dios creó"²⁴.

Si tenemos presente que Landino afirmó la primacía de la poesía sobre las "artes liberales" —aquellas artes que representan los diferentes caminos hacia el conocimiento—, entonces la "locura" en que tiene su raíz la poesía tiene la función de una "inducción fantástica". Esto es, la inducción no es aquí el resultado de una abstracción desde una multiplicidad, sino que debe ser entendida más bien como el "retrotraimiento" de una multiplicidad a una "nueva" unidad procedente de una visión original característica de los seres humanos. La raíz "imaginística" del mundo humano consiste en que en él la realidad es "transferida" o transformada a un género nuevo. La primacía del lenguaje imaginístico, directivo, revela-

²¹ *Ibid.*

²² Platón, *Phaedrus*, 245 a; *Ion*, 533 e-f.

²³ Cicerón, *Tusculanae*, I, XXVI, 64: *Mihi vero ne haec quidem notiora et*

inlustriora carere vi divina videntur, ut ego... poetam grave plenumque carmen sine caelesti aliquo mentis instinctu putem fundere.

²⁴ Landino, p. 24.

torio, reside en el hecho de que éste es el que hace posibles las deducciones de cualquier naturaleza.

Landino distingue entre la poesía “vulgar” y “original”, que posee metáforas fundadas en lo primordial y “originario”. “[Los poetas] expresan profundos y sublimes sentimientos del espíritu en versos elegantes y son movidos por una locura divina... Con frecuencia afirman que hay cosas maravillosas por encima de nuestras facultades humanas, pero tan pronto como esta locura se disipa se asombran de sí mismos. Por tanto, son ellos a quienes Ennio llamó correctamente sagrados”²⁵.

Esta “inducción fantástica” es la única capaz de ordenar el mundo humano y posee la facultad de elevarse a un nivel conductor al revelar la dirección que debe tomar el hombre.

“Esta es la razón de que los latinos llamaran correctamente a los poetas *vates*, de *vi mentis*, a saber, por la grandeza de sus pensamientos y de su espíritu, y de que los griegos designaran a los *poetes* con el término *pieo*, que significa crear... Ellos sobrepasan a todos los demás escritores, no sólo por su creatividad en el ordenamiento y estructuración del *ornatus*, sino también por la fama que adquirieron entre los hombres... Los filósofos moralistas no existían aún cuando el divino poeta [Homero] nos señaló a todos nosotros el camino hacia una vida buena y feliz y hacia el gobierno apropiado de los estados y de los ejércitos”²⁶.

Porque la poesía se funda en la “locura divina”, hay una identidad entre el poeta y el teólogo. Obviamente, lo que pone en manifiesto la función básica de la poesía es el hecho de que los poetas “hablan bajo un velo” y dicen la verdad a través de *figmenta* (lo que significa que utilizan elementos del mundo sensorial para alcanzar aquello que lo trasciende y crear así el mundo del espíritu). Tal concepción implica el rechazo de la primacía del discurso racional en favor de la facultad de la fantasía.

4. Puesto que, según la visión humanística, el trabajo y la metáfora son las fuentes de la historia y la sociedad humanas, estamos enfrentados con el problema de determinar con precisión de dónde derivaron los humanistas su rechazo del pensamiento racional, según el cual el pensar científico procede tan sólo desde premisas generales y necesarias. ¿Dónde hay, en el humanismo italiano, una “revolución copernicana” para la interpretación del método y del lenguaje científicos? Este lugar es la filología con la traducción al latín de los textos griegos. El trabajo de los filólogos se muestra como el del “dialéctico”, entendido en el sentido antiguo

²⁵ *Ibid.*, p. 25.

²⁶ *Ibid.*, p. 25 - 26.

de la palabra. Debemos recordar que Aristóteles definió la dialéctica como el arte de la disputa, en la cual —en contraste con el proceso del pensamiento científico— *no partimos de una verdad primera* para demostrar algo, *sino de una “situación” real específica.*

Aristóteles dice que las ventajas de tal dialéctica son que ella ejercita en la discusión y es importante para el intercambio de ideas porque nos ayuda a ubicar los axiomas y puntos de partida de las ciencias particulares²⁷. Los tópicos, como parte de la dialéctica, nos proporcionan los diferentes argumentos que necesitamos en las discusiones particulares. Los tópicos constituyen la doctrina del “hallazgo” (*inventio*) de los argumentos. El objetivo de la dialéctica no consiste en alcanzar la verdad sino en alcanzar aquello que puede aparecerse como verdadero en una “situación” específica en el tiempo y en el espacio, a saber, lo “probable” (*verosimile*). “Nuestra obra tiene la tarea de hallar un método mediante el cual podamos extraer una conclusión desde afirmaciones ‘probables’ en cada problema sin caer en contradicción”²⁸.

Fue el humanista Leonardo Bruni (1369-1444) quien concibió una idea fundamentalmente nueva surgida de sus esfuerzos para volver a traducir textos griegos, especialmente la *Ética Nicomaquea*. En la tarea de traducir textos clásicos antiguos, Leonardo Bruni tomó conciencia de la crisis de la filosofía de su tiempo. Comprendió que los textos de la tradición filosófica se hallaban en condiciones deplorables; sus traducciones eran completamente inadecuadas. Bruni lamentó que de Aristóteles la escolástica “sólo tomara expresiones en bruto que insultaban al oído y fatigaban al lector” (*verba aspera, inepta dissona, quae cuiusvis aures obtundere ac fatigare possent*)²⁹.

La tarea de la traducción llevó a Bruni a comprender que el significado de un término puede derivarse del hallazgo de su sentido sólo en el contexto de las relaciones que exhibe. El significado de una palabra y sus diferentes sentidos están indicados por el ordenamiento o complejo que la contiene. Esta concepción se opone diametralmente a la noción racionalista de que el significado de una palabra está fijado “en sí mismo” por su definición, frente a la cual las diferentes relaciones concretas en que la palabra aparece se consideran como meros accidentes de coincidencia, carentes de toda importancia. Con todo, para Bruni como traductor fue claro que una palabra es portadora de significados diferentes y cambian-

²⁷ Aristóteles; *Topica*, 101 a 10.

²⁸ *Ibid.*, 100 a 18.

²⁹ Leonardo Bruni, *Ad P. P. Histrum*

dialogus; Prosatori latini del quattrocento, E. Garin, ed. (Milano, 1952), p. 56.

tes, que sólo se revelan en el contexto en que aparecen. “Todas las palabras están en una relación recíproca fija como un pavimento de mosaicos de colores”³⁰.

Porque la traducción correcta y, por tanto, “científica” de un texto sólo puede proceder de la experiencia y concepción recién mencionadas, se sigue que comenzar la interpretación de un texto con significados generales y a priori de los términos equivale a hacerle violencia y es, por consiguiente, “no científico”. Esta concepción revela una nueva noción del pensamiento y de los procedimientos científicos.

La estructura científica de la filología demuestra ser así un aspecto de la dialéctica como la definió Aristóteles, en la medida en que ambas comienzan con una situación particular —con el texto en el caso del filólogo, con la discusión en el caso del dialéctico— para descubrir el sentido de una expresión.

En la interpretación de un texto, Bruni se veía forzado a buscar lo que yace en su fondo, esto es, la substancia de su significado, sólo en la trama de la totalidad del contexto. Esta “totalidad” cambia de un caso a otro según los textos. Cada uno trae nuevos significados individuales concretos para términos que, consiguientemente, deben ser entendidos en sus sentidos cambiantes.

Con ello, Bruni va más allá de los límites de los problemas de interpretación que hemos considerado. Reconoce, además, que el lenguaje tiene su origen en las diferentes situaciones en que los seres humanos interactúan con la realidad. Puesto que esta interacción ocurre siempre en conexión con el cumplimiento de una tarea particular, el lenguaje puede ser efectivo tan sólo en un tiempo histórico y en una situación social particulares. De este modo, la fuente originaria de los múltiples significados de una expresión ha de ser hallada en sus usos (*usus*) diferentes. “El uso, que antaño fue rector, es rector también hoy... Nosotros modificamos todas estas cosas según el capricho del uso”³¹.

De esta manera se genera una comprensión del lenguaje que se distingue de la lógica racionalista porque enfatiza la primacía del carácter histórico, de la dialéctica y de los tópicos del lenguaje. De ello se sigue

³⁰ Leonardo Bruni, *Humanistische - philosophische Schriften*. Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, Bd. 1, Veröffentlichungen der Forschungsinstitute an der Universität Leipzig, Hans Baron, ed. (Leipzig: Teubner, 1928), p. 89.

³¹ Leonardo Bruni, *Epistolarum libri VIII*, Lorenzo Mehus, ed. (Firenze, 1741), II, 108 y 126: *Usus ergo, qui tunc dominus fuit, etiam hodie dominus est... Nos vero haec omnia variamus usu libente.*

necesariamente que el lenguaje “genuino” es retórico, imaginístico y metafórico, ya que éste es el único tipo de lenguaje que se engendra con referencia a la situación particular del oyente confinado en el tiempo y en el espacio (*in optimo... scriptore... sit scribendi ornatus*)³².

En lo que concierne al significado e importancia del término *ornatus*, que habitualmente entendemos como “decoración exterior”, debemos recordar que *ornatus* procede originalmente del término griego *cosmos*, el cual refiere en una perspectiva ontológica a la “relación” entre las partes y un todo y designa al orden particular que existe entre ellas. El *ornatus* no es nunca, entonces, algo perteneciente a lo particular aislado; sólo en relación con otra cosa, con un todo, recibe lo particular este significado esencial y se hace parte de un orden interconexo. Cicerón usa *ornatus* en este sentido originario con referencia a la realidad del mundo cuando dice: “... ya que en este único mundo el orden de las relaciones (*ornatus*) es tan admirable...”³³. De modo semejante dice en *De natura deorum*: “en este mundo hay gran belleza y completo orden” (*eximia pulchritudo sit atque omnis ornatus*)³⁴. Cicerón usa igualmente este término en un contexto político observando que “porque los atenienses no poseían diferentes grados de dignidades, la ciudadanía (*civitas*) no retuvo su propio orden (*ornatum*)”³⁵.

En consecuencia, la fuente del lenguaje “genuino” no es la razón (*ratio*), sino, como lo explicó Bruni, una capacidad distinta caracterizada por las notas de “adaptabilidad”, “perspicacia” y “momentaneidad”³⁶. Sólo el *ingenium* es capaz de aprehender (*coligere*) la relación existente entre las cosas en una situación concreta para determinar su significado. Esta capacidad tiene carácter “inventivo”, puesto que alcanza un saber sin limitarse a extraer lo que está contenido en las premisas, como lo hace la razón en las derivaciones lógicas. El *ingenium* revela algo “nuevo” (*ingenio... ad res novas proclives*), algo “inesperado” y “asombroso” mediante la revelación de lo “semejante en lo desemejante”, es decir, de lo que no puede ser deducido racionalmente³⁷. Con esta definición Bruni ha determinado el supuesto de todo pensamiento y lenguaje metafóricos.

El *ingenium* en lugar de la razón, el lenguaje adaptable y perspicaz en lugar del lenguaje racional, en otras palabras, las *circumstantiae* como fuente originaria de nuestra visión de las cosas; con ello se produce una

³² Bruni, *Schriften*, p. 86.

³³ Cicerón, *Lucullus*, 125.

³⁴ Cicerón, *De natura deorum*, II, 58; IV, 417.

³⁵ Cicerón, *De republica*, I, 43; IV, 777.

³⁶ Bruni, *Schriften*, p. 124.

³⁷ Bruni, *Epistolarum*, I, p. 19.

reversión total de nuestra interpretación del pensamiento científico. La retórica adquiere de pronto una nueva función básica.

5. ¿Qué significación tiene la primacía del pensamiento histórico para el rechazo del modelo científico que define la realidad sobre la base de premisas primeras invariables? Los lenguajes retórico y dialéctico, tomados en el sentido de Aristóteles, tienen en común que ambos métodos comienzan con situaciones ligadas temporalmente. Es sólo sobre la base de este procedimiento que ellos son capaces de “mover” a sus “auditores” e inducirlos a la acción buscada. Por otro lado hay un paralelismo entre el gramático —el filólogo como intérprete de un texto— y el retórico, por cuanto *ambos* parten de la comprensión de que los casos particulares *están ligados en una situación*. Puesto que nuestra historicidad se caracteriza por el hecho de que los seres humanos estamos siempre confrontados con decisiones en el contexto de tareas que surgen “aquí” y “ahora”, el lenguaje retórico se revela como el único lenguaje conclusivo “genuino” que toma este hecho en consideración.

En su *Suetoni expositio*, Angelo Poliziano (1459-1494), quien se dice a sí mismo gramático, no filósofo, propone la tesis de que la sabiduría (*sapientia*) viene del uso de las cosas (*sapientiam... usus quidem genuit*)³⁸. Poliziano explica el sentido de esta tesis en su *Panepistemon*, donde menciona los diferentes modos en que los seres humanos se vinculan con la naturaleza de manera tal que su mundo pueda cobrar existencia. Junto a las artes “liberales” hay las artes “inferiores” (*sordidae*), como la agricultura, la crianza de animales, la caza, etc., que están al servicio de la satisfacción de las necesidades inmediatas de la vida y que, debido a su confinamiento a tiempos y lugares, no pueden ser derivadas lógicamente. Poliziano ataca polémicamente a Platón como representante de la primacía del pensamiento a priori: “Cierta anciano en Atenas niega que las artes que esencialmente sirven a la vida puedan considerarse conocimientos”³⁹. En su disertación *Lamia*, Poliziano rechaza a todo filósofo que “sólo aspire al conocimiento de lo que siempre es, siempre fue y existe fuera del devenir”⁴⁰. En su *Praelectio de dialectica* enfatiza la noción de que las artes son especialmente útiles “cuando hacen posible el ejercicio del *ingenium*”⁴¹.

³⁸ Angelo Poliziano, *Suetoni expositio*, p. 499.

³⁹ *Ibid.*, p. 435.

⁴⁰ Poliziano, *Lamia*, J. del Lungo (ed.), p. 280.

⁴¹ Poliziano, *Praelectio de dialectica*, p. 529.

Con esto se quiebra la primacía del pensamiento y el lenguaje lógicos y se afirma que el discurso retórico es la forma “genuina” del lenguaje. “¿Hay algo más maravilloso que hablar a la gran masa de la humanidad de tal modo que podamos penetrar su mente y su espíritu, dando a sus sentimientos una forma más gentil, mediante la cual podamos dirigir las voluntades y los deseos de todos?”⁴².

Pero ¿de dónde obtiene tal lenguaje el conocimiento de lo que debe hacerse? Si la retórica no logra responder a esta pregunta, queda reducida a mera sofistería. Poliziano acentúa aquí la importancia fundamental del ejemplo. Para comprenderla en todas sus ramificaciones, debemos recordar que, según la tradición, la retórica se divide en tres partes: la judicial, que trata del pasado, la deliberativa, que se desarrolla con respecto al futuro, y la epidíctica o panegírica, que exhibe una medida o patrón de acuerdo con el cual puedan evaluarse el pasado y el futuro. El panegírico o elogio muestra lo ejemplar a que debe ser referido todo juicio acerca de hombres, acciones o situaciones. Por otro lado, la selección de seres humanos y de acciones suyas como modelos ejemplares para el futuro positivo se hace posible tan sólo sobre la base de un conocimiento preciso del presente y del pasado. Esta noción nos conduce necesariamente a afirmar la primacía del pensamiento histórico, que alcanza su forma verdadera en los tres modos del discurso retórico. “¿Qué es más elevado —se pregunta Poliziano— que exaltar y alabar a quienes sobresalen en sus hechos y capacidades, y denunciar y destruir sus contrarios, que son las acciones malas y perniciosas?”⁴³.

En las “posiciones” cambiantes en que el hombre se encuentra, sólo se revela como válido lo que permite desarrollarse y florecer a la existencia humana. Esto ocurre dentro de la trama de las tres clases de discurso —el judicial, que ordena a la comunidad a través de sus constituciones, el político, mediante el cual el futuro de la comunidad adquiere su forma, y el panegírico. “Todo esto sirvió para reunir originalmente a las gentes, que estaban en los campos, dentro de las murallas de la ciudad y para orientarlas hacia una tarea común. Mientras ellas andaban dispersas, las formas de elocuencia las juntaron mediante las leyes, las costumbres y, por último, la cultura de la ciudad. Por esto es que todas las ciudades bien ordenadas y civilizadas han florecido gracias al excelso arte de la palabra”⁴⁴. La verdadera sabiduría, por la cual se desenvuelve la historia,

⁴² Poliziano, *Oratio super Quintiliano*, ed. Carip, p. 882.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

es el arte de la palabra, que ahora se convierte en la fuente de la filosofía “verdadera” en lugar de la deducción a priori de la naturaleza de lo real ⁴⁵.

V. La lógica de la metáfora como visión de lo semejante

1. El trabajo, la metáfora y la primacía del discurso retórico, —¿qué nuevo modelo revelan estas tres nociones para el pensamiento científico y para el filosofar? El idealismo alemán negó que la metáfora tuviera importancia filosófica. Ella sólo puede reivindicar una función “inferior” en su relación con el pensamiento, porque su tarea se limita a preparar percepciones sensoriales como material para el pensamiento mediante la transferencia de significados, una forma original “no verdadera” de intelección. Sólo con el *logos* alcanzamos la forma “verdadera” de pensamiento conceptual que es capaz de aprehender y exhibir la esencia de la realidad; la metáfora nos muestra lo real en la forma de su apariencia individual. Este material es recogido por la Idea, que revela su esencia más profunda y verdadera. La formulación de Hegel dice: “. . . cuando el espíritu profundiza su movimiento interior en la apariencia intuitiva de objetos similares, quiere al mismo tiempo liberarse de su similaridad. . .” ⁴⁶.

Hegel reconoce la forma metafórica de muchas expresiones lógicas, pero insiste en que éstas alcanzan un significado puramente racional tan sólo en el concepto. “‘Aprender’, ‘comprender’, y en general muchas palabras que se refieren al conocimiento, poseen un contenido completamente sensorial con respecto a su significado propio, el cual es abandonado y sustituido por un significado espiritual; el primer sentido es sensorial, el segundo espiritual” ⁴⁷. Para Hegel hay una *Aufhebung* de las metáforas, sobre la que se apoya el conocimiento en la medida en que trasciende mediante la reflexión el significado inmediato de las imágenes con las que comienza. En virtud de esta transformación, la metáfora queda reducida a forma “no verdadera”, puesto que permanece en el nivel “inferior” de las exterioridades que sólo el espíritu es capaz de aprehender en su contenido racional.

⁴⁵ Véase Ernesto Grassi, *Humanismus und Marxismus* (Hamburg: Rowohlt, 1973) y *Marxism, Humanism, and the Problem of Imagination in Vico's Works*, en Giorgio Tagliacozzo y Donald P. Verene, *Giambattista Vico's Science of Hu-*

manity (Baltimore: John Hopkins, 1976), pp. 275 - 94.

⁴⁶ G. W. F. Hegel, *Aesthetik*, Sämtliche Werke: Jubiläumsausgabe, 20 vols., ed. Hermann Glockner (Stuttgart: Frommanns Verlag, 1927), XII, 538.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 535.

El término “metáfora” designaba originalmente, para los griegos, una actividad concreta, la de trasladar un objeto de un lugar a otro⁴⁸. Más tarde el término hizo su aparición en el contexto del lenguaje, cuando el significado de una palabra era trasladado desde el ámbito físico al mental, como cuando la palabra “luz” es entendida como fuente del saber.

La tradición clásica refiere con frecuencia a Aristóteles en este contexto. Para él, la metáfora es una “transferencia correcta (*eu metapherein*) como capacidad de ver lo semejante (*to homoion theorein*)”⁴⁹. La raíz de la cuádruple forma de la metáfora es, para Aristóteles, la visión de lo “común”⁵⁰; “la transferencia (*metapherein*) debe realizarse sobre la base de la similaridad (*apo oikeion*), la que, sin embargo, puede no ser demasiado obvia”⁵¹. Cuanto mayor sea el “descubrimiento” (*inventio*) de la similaridad, tanto más sorprendente parece ser la metáfora misma. La habilidad para la metáfora no puede ser aprendida de otro (*par' alloi labein*), porque ella brota como tal de un don (*euphyia*). Con todo, la capacidad de realizar estas transferencias es una facultad originaria no derivada que constituye un método particularmente efectivo para la enseñanza y el aprendizaje. Las metáforas nos ponen las cosas “inmediatamente ante los ojos” (*pro ommáton poiei*)⁵². Su naturaleza imaginística actúa sobre las pasiones y por esta razón son referidas al ámbito de la retórica. Por tanto, deben estar formadas de tal manera que a través del descubrimiento de las relaciones se haga evidente algo único y peculiar (*oikeion*): “un rasgo único... ha de ser conferido”⁵³.

Además hace Aristóteles la afirmación decisiva de que la retórica y la filosofía surgen de un supuesto común: “También en la filosofía es característico del que acierta (*eustochos*) el ver la similaridad (*to homoion... theorein*) entre cosas que difieren mucho entre sí”⁵⁴.

Los rasgos esenciales de la metáfora son su claridad (*to saphés*) en la medida en que su revelación debe ser unívoca, su capacidad de despertar agrado (*to hedy*) como señal de un trabajo intelectual exitoso, y finalmente su carácter de peculiar extrañeza (*to xenikón*), porque revela algo inusual e inesperado.

En el *De oratore*, Cicerón examina metáforas que él designa con las expresiones *translatio* y *quasi mutatio*⁵⁵. Las define como la sustitución

⁴⁸ Cfr. Heródoto I, 64 y Tucídides I, 134, 4.

⁴⁹ Aristóteles, *Poética*, 1459 a 4.

⁵⁰ *Ibid.*, 1457 b. Cfr. *Retórica*, 1410 b. 2.

⁵¹ *Ibid.*, 1459 a 5.

⁵² Aristóteles, *Retórica*, 1410 b 33.

⁵³ *Ibid.*, 1412 a 11.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Cicerón, *De oratore*, III, 155 - 156, I, 322 - 23.

de una expresión por otra (... *in alieno loco tamquam in suo positum*). Atribuye el uso de las metáforas a las cuatro razones siguientes: en primer lugar, es una señal de inteligencia desestimar lo que es inmediatamente obvio; en segundo término, el auditor se complace en aprender conducido por las metáforas; tercero, es agradable ser testigo de una semejanza fundada en la transferencia de significado y, cuarto, porque la vista es el sentido más activo y agudo, y la metáfora nos lleva a “ver” algo. “Cuando alguien expresa algo recurriendo a un uso figurado de las palabras que sólo puede ser designado con dificultad mediante el uso literal de los términos, la semejanza entre lo que exhibimos en la palabra figurada y lo que queremos dar a conocer hace que esto último se haga intuitivamente claro (*illustrat id quod intelligi volumus eius rei, quam alieno verbo posuimus, similitudo*)”⁵⁶. Por esta razón tales metáforas son como préstamos, ya que tomamos de otra parte algo que no poseemos. Las metáforas que no suponen una mengua son más inteligentes y confieren a un discurso cierto “pulimiento”⁵⁷.

Según Cicerón, la metáfora actúa como una “luz”, porque supone un reconocimiento de “relaciones”. Puesto que estas relaciones pueden ser descubiertas en diversos fenómenos, una metáfora es siempre posible. “En verdad no hay nada en la naturaleza de las cosas cuya palabra y concepto no podamos usar también en otros respectos (... *nos non in aliis rebus possimus uti vocabulo et nomine*). De cualquier parte que se tome una semejanza —y ello es posible de todas partes— (*unde enim simile duci potest - potest autem ex omnibus*), ella sola da luz al discurso que la contiene”⁵⁸.

Cicerón ilustra esta idea con ejemplos. Hablamos de “felices siembras” (*laetas segetes*). Aquí la metáfora apunta hacia la revelación de algo que la palabra no puede “mostrar” literalmente de manera inmediata. Evidentemente, desde el punto de vista lógico, la siembra no es susceptible de ser feliz o desgraciada. La metáfora, sin embargo, revela el significado que la siembra tiene *para las gentes*. Además, Cicerón define la metáfora como una comparación abreviada, por ejemplo, “cuando el disparo se escapa de la mano (*si telum manu fugit*)”⁵⁹. Con la imagen de la “escapada” se “muestra” de la manera más concisa la semejanza entre el disparo y su significación con respecto a la meta de la acción humana. Cicerón señala que el hallazgo (*inventio*) de relaciones no es hecho por la razón:

⁵⁶ *Ibid.*, 155; I, 323.

⁵⁷ *Ibid.*, 156; I, 323.

⁵⁸ *Ibid.*, 161; I, 324.

⁵⁹ *Ibid.*, 158; I, 323.

“en este arte [la lógica] ... no se prescribe cómo hallar la verdad, sino sólo cómo debe ser juzgada o evaluada”⁶⁰.

2. Debemos volver ahora al comienzo de nuestra discusión. El lenguaje se divide en dos formas fundamentalmente diferentes de expresión. Una de ellas es puramente racional y sirve para demostrar y proporcionar las razones de algo. Se la considera como la medida de la ciencia, puesto que garantiza la objetividad de sus afirmaciones con razones a las que no se permite cubrirse de opiniones subjetivas. Antiguamente se llamaba a este lenguaje “apodíctico”, por cuanto mostraba algo (*deiknymí*: yo muestro) sobre la base de (*apó*) razones. No puede estar vinculado a tiempos, lugares o personalidades: es *no retórico*.

Dijimos que en la concepción tradicional las demostraciones de este lenguaje racional deben estar libres de metáforas, porque cuando las palabras adoptan muchos significados (y éste es el supuesto del discurso metafórico) se revelan como imprecisas. La consecuencia última del discurso racional es el requisito de un lenguaje simbólico matemático en que las conclusiones puedan ser extraídas de las premisas que aceptamos. Porque su naturaleza “científica” consiste en su carácter estrictamente deductivo, su esencia es tal que *no puede poseer un carácter “inventivo”*. Un lenguaje tal debe limitarse a hallar lo que ya está contenido en las premisas, si bien aún no obvia ni explícitamente.

La segunda forma de lenguaje es la que determina las premisas mismas, las cuales, ya que no pueden ser aprobadas, constituyen las *archai*, los principios. Ahora bien, sobre la base de lo que hemos dicho acerca de la metáfora al referirnos a Aristóteles y Cicerón, vemos que ésta y el lenguaje apropiado para las metáforas poseen las características de un lenguaje “arcaico”. Sólo es capaz de hacer manifiesto, y no de demostrar. En virtud de su estructura inmediata este lenguaje nos “muestra” algo, nos permite ver (*phainesthai*) y es, por tanto, “imaginístico”. Puesto que debe descansar sobre imágenes (*eidé*), posee un carácter “teorético” (*theorein*: ver o mirar), pero a la vez metafórico en el sentido ya explicado. A la “imagen” que se muestra se le confiere un significado (*metapherein*). En virtud de este hecho su efecto es dar significación⁶¹.

⁶⁰ *Ibid.*, II, 157; I, 251.

⁶¹ Véase Ernesto Grassi, *Macht des Bildes, Ohnmacht der rationalen Sprache* (Köln: Dumont, 1970), pp. 73 y 169. También *Rhetoric and Philosophy*

(*Philosophy and Rhetoric*, 9, 1976, 200-16); *The Priority of Common Sense and Imagination: Vico's Philosophical Relevance Today* (*Social Research*, 43, 1976, 533 - 75).

La metáfora y por tanto también el lenguaje de que ella se nutre tienen un carácter “arcaico”, “poseen principios” y son lo que llamamos “retóricos”. Pero esto ya no está entendido por cierto como una mera técnica para el empleo “superficial” de la persuasión. Es, más bien, dado su carácter arcaico, lo que bosqueja el fundamento o la trama de la argumentación racional; es “anterior” a ésta y proporciona lo que la deducción nunca puede descubrir.

Pero, ¿cómo hay que entender esto? ¿Conduce la metáfora exclusivamente a un juego poético, a una hábil aserción ingeniosa, como evidentemente creyeron los manieristas?⁶² ¿Permanece la actividad ingeniosa —la visión de relaciones inesperadas entre apariencias sensoriales— restringida al ámbito de lo “estético” de tal modo que aun distrae al hombre de las tareas reales? Para responder a esta pregunta me referiré una vez más a la tradición medieval, pero a la no racional, que fue ocultada en cierta medida por la tradición racionalista.

3. En la Edad Media encontramos una teoría de la “visión de lo semejante” y del *simile* como origen del saber y de la cultura humanos. Esta nos puede servir para exhibir más claramente el trasfondo de nuestro interrogante. Hugo de San Víctor (1096-1141) representa un punto de vista filosófico que se opone al pensamiento lógico a priori de París y de Oxford. Hugo parte de la doctrina pitagórica según la cual la “semejanza” es aprehendida en lo similar (*Pythagoricum namque dogma erat similia similibus comprehendere*)⁶³. Su tesis básica es ésta: “No podemos suponer que el alma reciba la semejanza de todas las cosas desde *otra parte* o desde *fuera* (*neque enim haec rerum omnium similitudo aliunde aut extrinsecus animae advenire credenda est*), sino que más bien halla la distinción entre semejante y desemejante en y desde sí misma (*in se et ex se*)”⁶⁴.

Esto significa que la identificación de la semejanza supone que su importancia positiva o negativa para la vida humana se revele en la comparación de los fenómenos sensoriales con aquello que la autorrealización humana requiere. Sólo a través de esta comparación adquieren los fenómenos sensoriales su significado.

El origen del saber humano es el conocimiento analógico por el cual el alma transfiere significaciones a las apariencias. “El alma, al aprehender la semejanza de las cosas, retorna a sí misma (*ad se ipsam rerum similitu-*

⁶² Véase Pellegrini, *Tesaurus*, y la típica interpretación de Gracián en su teoría del *ingenium* y el conceptismo.

⁶³ Hugo de San Víctor, *Didascalicon*, 742 A 9.

⁶⁴ *Ibid.*, 742 B 10.

dines trahens aggregat), y ésta es la causa de que el espíritu mismo, que aprehende los universales, está formado por todas las sustancias y por todos los entes que se representa”⁶⁵.

El universal sobre cuya base definimos y reconocemos algo *no* es aquí el producto de un proceso de abstracción desde conocimientos previos, sino que surge en la comparación concreta de los fenómenos con el principio mismo de nuestra propia vida. Es por tanto una “comunidad” de “ semejanza” determinada cada vez en uno y otro caso. Hugo llama a la búsqueda de saber, un “regreso hacia sí mismo” (*ad se ipsam retractatio atque advocatio*)⁶⁶.

De este modo el lenguaje asume una función decisiva para Hugo. Expresa el significado de los fenómenos con respecto a lo que el principio de la vida necesita para su propia realización de una en otra instancia. Por tanto, el significado de los fenómenos sensoriales *nunca* ha de ser expresado o identificado para todo tiempo. La base del lenguaje es un saber, una *illuminatio* que descubre la amistad (*amicitia*) entre las cosas y los seres humanos (*videatur sapientiae studium... prae mentis illius amicitiae*)⁶⁷. Hugo enfatiza que esta *amicitia* surge mediante el uso (*usus*) de las cosas. Para él, la palabra no puede ser separada de la confrontación que resulta de las diferentes necesidades humanas.

Me he referido a esta teoría para mostrar el sentido en que la “metáfora” se encuentra en la base del saber humano y cómo esta concepción se opone por completo tanto a las teorías puramente formales del lenguaje como a las teorías abstractas que deducen la significación del lenguaje en términos racionalistas desde una doctrina a priori del ser. Debemos entender la visión humanística de la primacía del pensamiento y del lenguaje metafóricos precisamente en el sentido de que éstos poseen las características de ser “arcaicos”, “originarios”, “inventivos” e “imaginísticos”.

4. Dije que el problema fundamental de la lógica es la conexión o cópula del sujeto con aquello que se dice o se predica de él. La lógica tradicional afirma la necesidad de fundar esta “unidad”, por donde su problema es el de la demostración, esto es, el de derivar una proposición de sus premisas. De aquí, decíamos, proceden los tres aspectos de la lógica: el concepto, la definición y la inferencia deductiva. Una lógica tal procede, por tanto, de una preocupación por alcanzar lo que “es” y existe, puesto que sólo partiendo desde aquí podemos lograr el conocimiento.

⁶⁵ *Ibid.*, 742 A 5-8.

⁶⁷ *Ibid.*, 743 B.

⁶⁶ *Ibid.*, 743 B 2.

Una lógica y una forma de lenguaje tales, necesariamente tienen que prescindir de la realidad concreta.

Una lógica que se mantenga “confiriendo significados” y en la cual la metáfora se aparezca como el origen y el fundamento de la interpretación de los fenómenos sensoriales, es, en contraste con la lógica racional, una lógica de imágenes y metáforas. Será una lógica de la invención y no de la deducción. Tal como la lógica racional, deberá referir a conceptos pero éstos poseerán una estructura completamente distinta de la de los conceptos racionales. Ellos, en efecto, no “aprehenderán” lo real sobre la base de un proceso deductivo, sino más bien sobre la base de un acto inmediato de “visión”. Tales conceptos imaginísticos tendrían, en cuanto imágenes, la doble función que he señalado, a saber, la de mostrar algo y simultáneamente la de referir a otra cosa, porque es de esta manera como los fenómenos alcanzan un significado. Dicho en otros términos, el rasgo distintivo de una imagen es el de conferir un significado. La imagen es un concepto en la medida en que exhibe una “relación”, una semejanza, y de este modo es un concepto metafórico. Una lógica tal es “fantástica” en la medida en que muestra un mundo nuevo, el de la humanidad, y lo abre a la visión a través de la metáfora.

La primacía de tal lógica y del lenguaje ingenioso imaginístico se funda en el hecho de que sólo a partir de este ámbito es posible conferir significados a los fenómenos con respecto a su connotación humana. En otras palabras, “hallar” el punto de comparación y de semejanza entre la realidad y nosotros mismos como seres humanos, equivale a hallar la relación requerida para satisfacer nuestras necesidades materiales y espirituales. El concepto como imagen expresa esta relación de manera inmediata. El lenguaje, tal como lo caracterizó Dante, se desenvuelve como pregunta o como respuesta (*vel per modum interrogationis, vel per modum responsionis*) en confrontación con necesidades materiales o espirituales⁶⁸.

La actividad inventiva y metafórica está en la base del trabajo, sea éste un esfuerzo material o intelectual mediante el cual fortalecemos nuestra existencia. El trabajo espiritual consiste precisamente en responder a la pregunta por el significado de la “humanización” de la naturaleza y, por tanto, por la significación del trabajo mismo. Este doble modo de “comunicar” cosas, este trabajo, es el supuesto para la fundación de instituciones sociales y políticas. Constituye la premisa para un cálculo “real” y no meramente “formal” con referencia a nuestro propio tiempo. Tales preguntas nos preocupan, puesto que las respuestas que les demos arrojan como

⁶⁸ Dante, *Vulg. Eloq.*, I, IV, 4.

resultado nuestro modo de existir. De ninguna manera son preguntas “formales” que broten de premisas hipotéticas, y en un contexto de esta última naturaleza no reciben respuesta.

Esta actividad metafórica y fantástica de carácter “ingenioso” no se ejerce en la trama de la lógica racional, sino en el “sentido común” (*sensus communis*), mediante el cual transformamos continuamente la realidad en el contexto humano gracias a conceptos “fantásticos”. En semejante lenguaje no nos enfrentamos jamás con seres humanos abstractos, sino más bien con seres que se encuentran, como nosotros mismos, en relaciones temporales y espaciales a través del trabajo. Los conceptos mediante los cuales llegamos a entender y a “aprehender” cada situación particular proceden de nuestras capacidades ingeniosas, metafóricas y fantásticas, que confieren significados en las situaciones concretas con que nos enfrentamos⁶⁹.

En el ámbito básico de nuestra autorrealización, las formas mediante las cuales “comunicamos” algo se revelan como el modo esencial en que se “humaniza” la realidad. Este hecho hace surgir la necesidad del compromiso de satisfacer ciertas necesidades; las imágenes directivas confieren un significado a la realidad que se caracteriza por su urgencia y su indeterminabilidad.

Los universales fantásticos tienen primacía sobre los universales racionales abstractos, porque a través de ellos se revela la realidad concreta. Así, en el ejemplo de Cicerón mencionado arriba, la expresión “siembra feliz” no es racional ni por tanto “científica” en el sentido tradicional, sino que revela más bien el significado que la siembra posee para los seres humanos, una relación (feliz) que la expresión racional supuestamente “verdadera” no delataría jamás. Lo mismo vale para el otro ejemplo de Cicerón: “cuando el disparo se escapa de la mano”. Este intenta mostrar y revelar aquello que es efectivamente experimentado y, por consiguiente, el tiempo concreto en que los seres humanos hallan que las cosas reciben un nuevo significado mediante el trabajo.

La adecuación de la realidad a las necesidades humanas se produce mediante el trabajo humano y tiene lugar a través del acto de conferir significados en que las metáforas fundamentales revelan realidades concretas, pero *no* en la trama del lenguaje universal, abstracto y racional. El saber y la perspicacia con que se vinculan la autorrealización del hombre y la

⁶⁹ Véase Ernesto Grassi, *Critical Philosophy or Topical Philosophy? Meditations on the De nostri temporis studiorum ratione*, en Giorgio Tagliacozzo y

Hayden V. White, *Giambattista Vico: An International Symposium* (Baltimore: John Hopkins, 1969), pp. 39 - 50.

“humanización” de la naturaleza son, pues, fundamentalmente diferentes del ingenio y la perspicacia puramente “literarios” y “lúdicos”. El ingenio, mediante el cual el mundo humano comparece, realiza el compromiso de nuestra existencia con el mundo sobre la base de nuestra libertad. Esta libertad de toda clase de “imágenes”, “esquemas” o “ideas” directivas innatas es la base de nuestros esfuerzos y de nuestra historicidad. Esta es la razón por qué el hombre se experimenta a sí mismo como desligado y no limitado frente a la naturaleza. No es accidental que Dante haya visto el origen de las diferentes lenguas y de la historia humana en la pérdida de un “orden” existente. Pero es justamente en esta experiencia continuada de urgencias que surge la constante “atención” del hombre y se descubren los vínculos (*religio*) que permiten distinguir el esfuerzo humano del de los animales, los cuales también transforman la realidad, pero sólo biológicamente. Esta “tensión” originaria en que el hombre vive y se realiza a sí mismo es aquello en virtud de lo cual su atención es volcada sobre el significado del trabajo. Y el atender del hombre a esta tensión ilumina la oscuridad de los múltiples elementos con los que él construye su mundo “nuevo”.

La forma metafórica imaginística de lenguaje ha alcanzado así una nueva significación. Ella demuestra ser la única trama en que puede darse un nuevo modo de filosofar que no sea ni formal ni racional o deductivo. El lenguaje retórico es primario y adquiere ahora una importancia filosófica por cuanto establece un nuevo modelo de pensamiento. Este es el contexto en que la tradición humanística alcanza su importancia teórica para el mundo contemporáneo.

(Traducción de Joaquín Barceló)