

El mito en el pensamiento de Luigi Pareyson

Cristina Coriasso Martín-Posadillo
Universidad Complutense (Madrid)
cristina.coriasso@gmail.com

El presente trabajo es solo el inicio de una investigación que requeriría lecturas más abundantes y profundas, y que en este estado de primera aproximación a la idea de mito en la amplia y variada producción de Pareyson, tiene que necesariamente quedarse en estado de meras notas, en ningún caso exhaustivas, que me atrevo a presentaros aquí, con el fin de que puedan servirnos algunas de estas ideas teóricas para nuestro concreto estudio de los procesos de mitificación en el mundo contemporáneo y su manifestación en las artes y la literatura.

La trayectoria de Pareyson, filósofo turinés nacido en 1918, cultiva diferentes disciplinas. Parte del existencialismo que estudia en Alemania con Karl Jaspers, y que integra en un personalismo ontológico; como crítico, realiza una importante interpretación del idealismo alemán, con sus obras sobre Fichte, Schelling, pero también sobre la estética de Kant, de Schiller; realiza una teoría estética original, que expone, sistemáticamente, en *Teoría della formatività* (1954), y por otra parte, confluyendo todas estas vías que corren paralelas guardando una coherencia entre sí, desarrolla una teoría de la interpretación que desemboca en su *Filosofía de la libertad* (*Filosofía della libertà* 1989); póstuma sale a la luz su *Ontología de la libertad* (*Ontologia della libertà* 1995). Personalismo, crítica filosófica, estética, teoría de la interpretación o hermenéutica y ontología de la libertad, son los varios aspectos desde los que se puede acceder al pensamiento de Pareyson, aspectos que conforman un único universo donde el mito ocupa un lugar de relevancia ([imagen 1](#)). Debido a nuestras limitaciones, tanto las que exige nuestra investigación, que quiere centrarse en el mito, como las que se refieren a nuestro propio conocimiento directo de la obra de Pareyson, solo nos acercaremos a ese universo desde dos de esos aspectos: el de la teoría de la interpretación, que Pareyson presenta, de modo sistemático en un libro llamado *Verità e interpretazione* (1971) y el de la estética, centrándonos en *Teoria della formatività* (1954). El primero de ellos, del que se ha

dicho que funciona como bisagra en el paso de la hermenéutica a la ontología de la libertad¹, defiende una idea de verdad, hermenéutica, que el autor llama *rivelativa*, y que pone en una estrecha relación, como más adelante veremos más despacio, con la noción de mito. Se trata de un planteamiento de verdad que supera la concepción fundacional, metafísica y objetiva de ésta, que la historia de la filosofía occidental, en su última deriva, ha visto declinar. Esta crisis de la idea de verdad, que han meditado Nietzsche y Heidegger, ha abierto la puerta, según Pareyson, a la instrumentalización de la razón en dos direcciones: la tecnificación de la razón (su transformación en la técnica o la tecnología), por un lado, y la ideologización de la razón, (con la priorización de la praxis sobre la teoría y su transformación en ideología); de manera que, en ambos casos, el pensamiento pierde su genuina pretensión de verdad, instrumentalizándose, transformándose en medio para fines utilitaristas o ideológicos.

El acercamiento a *Teoria della formatività*, nos compete igualmente, puesto que nos interesa, de acuerdo con nuestros objetivos como grupo de investigación, la estrecha relación que se puede establecer entre el proceso de formación de la obra de arte, pertenezca ésta última a las artes plásticas, musicales o discursivas, o del espectáculo (teatro, ópera, cine) y el mito. En este libro, donde por cierto poco se alude al mito explícitamente, -aunque sí se hace y veremos cómo y dónde- se recorre el proceso de formación de la obra de arte, como proceso dinámico que partiendo de un motivo (*spunto*), ya preñado de la forma que solo después va a ser completada por el artista, desarrolla una serie de tentativas, que doblándose y sirviéndose a la vez de las exigencias de una materia que no es pasiva sino parte integrante del proceso, y aventurándose en un arriesgado ejercicio en ningún caso confiado en el éxito, logra su objetivo, haciendo la obra a la vez que inventa su modo de hacerla, inventando la regla que la rige, en el propio acto que la forma. En cuanto que materia ya formada,

¹ Así lo considera, citando un juicio de Tilliet, Maria Rita Scarcella (2001: 188n.), cuyo análisis en el artículo “Esistenza, mito e libertà in Luigi Pareyson” nos ha ofrecido las claves para adentrarnos en nuestro ambicioso argumento. Agradezco su orientación y ayuda, para la realización de estas notas a Jean-Claude LeVèque, quien me sugirió esta lectura y a Ana María Leyra Soriano y Rosario Scrimieri bajo cuya dirección filosófica y filológica, respectivamente, estoy realizando actualmente la traducción del libro *Estética. Teoria della formatività*, en su primera edición de 1954. Así mismo a Virginia López Domínguez, estudiosa del idealismo alemán y profunda conocedora de la obra de Luigi Pareyson, como interprete del idealismo.

suscitadora de un impulso de formación que el artista acoge como propio, el mito puede ser *spunto*, punto de partida para una nueva formación.

Por otra parte, el proceso de formación de la obra de arte es correlativo al de interpretación, pues cada obra de arte requiere su ejecución, su lectura, que no es posible sin la activación y reactivación del proceso dinámico que ha inventado su regla (su modo de hacerla) en el mismo acto en que la hacía, por lo que la obra exige ser ejecutada de acuerdo con su regla a la vez que se ofrece a infinitas interpretaciones, que en su multiplicidad, revelan su unicidad.

En esta interesante teoría de la formatividad, el mito, como acabamos de decir, aparece incluido dentro del importante concepto de motivo (*spunto*), como germen desde el que se desarrolla orgánicamente la obra, un núcleo a la vez cumplido e incumplido, por lo que según Pareyson en el esbozo y el apunte, está en cierto modo la obra, entrañada y germinal, necesitada de su despliegue, pero completa en lo esencial. Pareyson dice utilizar aquí el término “mito” en la acepción que Pavese aplica en sus escritos de poética, hoy recogidos en “La literatura norteamericana y otros ensayos” (1947).

Pero antes de adentrarnos en materia, quería recordar que Pareyson ha sido maestro de algunos de los más grandes pensadores italianos de la actualidad, y para el caso que nos mueve, de algunos de los más interesantes teorizadores de lo que representa el paso de la modernidad a la postmodernidad, en relación con el mito. Entre sus discípulos, aparte de Sergio Givone², menos conocido pero igualmente importante, Umberto Eco y Gianni Vattimo representan sin duda, internacionalmente, un referente fundamental.

Con el objetivo de contextualizar los términos de la cuestión, me he servido del libro de Anna Clara Bova titulado “Del mito e della poesia. Demitizzazione e ritorno del mito”, en concreto, de la síntesis que la autora realiza sobre la posición de Vattimo

² Sergio Givone, filósofo original, puede considerarse su continuador más fiel, como puede deducirse de estas palabras, que describen el legado de su maestro: “Una gran labor filosófica nos espera. Si nos preguntamos en que dirección puede retomarse provechosamente el pensamiento de Pareyson, quizá podríamos responder recuperando la perspectiva que él mismo planteaba en sus últimos años en términos de pensamiento trágico, que no es sino la conclusión coherente y rigurosa de la hermenéutica pareysoniana. Pero también su virtualidad más significativa. Trágico es el pensamiento que, a diferencia de lo que sucede en muchas expresiones filosóficas contemporáneas, conserva la noción de verdad y la confía completamente a la interpretación” (Givone 2001: 107).

acerca del mito y la postmodernidad entre las páginas 101-111, justo hasta donde los términos de la cuestión se amplían a la interpretación de Platón y Aristóteles.

La autora se remite a un artículo de Vattimo titulado: “Il mito e il destino della secolarizzazione” (Vattimo 1985), publicado en *Revista di estetica*, que también hemos consultado. Falta, según afirma Vattimo en este artículo, a la filosofía contemporánea, una satisfactoria teoría del mito relativa a su esencia y a sus relaciones con otras formas de conciencia, a la vez que circula en nuestra cultura una idea de mito genéricamente entendida como forma de pensamiento opuesto al pensamiento analítico y demostrativo de la ciencia. Según esta idea comúnmente aceptada, el mito apunta a un pensamiento narrativo y fantástico, que implica a las emociones y que no tiene ninguna o escasas pretensiones de objetividad. Se trataría de un pensamiento que tendría que ver con la religión y el arte, con el rito y la magia, mientras que la ciencia nacería como oposición a este pensamiento, como desmitificación y desencanto del mundo. Está presente en nuestra cultura la idea, propia de la teoría moderna del mito, de que, éste último, constituye una forma de saber primitivo, que precede al saber científico y que se corresponde a un estadio aún infantil o adolescente de la historia de la mente humana³. Según Vattimo, esta vaga noción de mito, es un residuo que aún sobrevive después de la crisis tanto de la metafísica evolutiva de la historia como del ideal de la racionalidad científica, que ha caracterizado a la época moderna, crisis que no se ha resuelto aún con la aparición de una nueva filosofía de la historia. En el mundo contemporáneo, según Vattimo, la referencia al mito está marcada por la confusión y la contradicción, pues, por un lado se conserva la idea, que pertenece a la interpretación evolutiva de la historia, del carácter primitivo, anterior al saber científico, del pensamiento mítico; por otro, tal idea queda invalidada, justamente, por la crisis de esa concepción evolutiva de la historia. Las formas en que se presentaría la referencia al mito serían tres: El arcaísmo, el relativismo cultural y el irracionalismo moderado. Todas estas formas han sido incapaces de resolver el problema de “filosofía de la historia” que está en la base

³ En este sentido Vattimo recuerda el libro *Filosofia delle forme simboliche* (1923) de Cassirer (1971) como la “ultima grande teorizzazione filosofica del mito” (Vattimo 1985:68) del siglo XX.

de toda concepción del mito; han rechazado la idea evolutiva de la historia sin proponer otra nueva.

Con el término *arcaísmo*, Vattimo designa las posiciones que rechazan la hegemonía de la cultura Occidental dominada por el paradigma científico y tecnológico, incluyendo dentro de este tipo, al estructuralismo antropológico y a las formas de crítica “utópica” de la civilización occidental. Según Vattimo el estructuralismo ha creído que estudiar las estructuras de los mitos de las culturas primitivas, y considerar al hombre en términos no historicistas, era un modo de liquidar la ideología eurocéntrica del progreso. Se trataría no de restaurar la cultura tradicional, sino de recuperar el saber mítico como instancia negativa desde la que criticar la propia cultura occidental, y criticar los errores de la modernidad.

El relativismo cultural en cambio, parte de la idea de que los principios y los axiomas fundamentales que definen la racionalidad, los criterios de verdad, la ética y en general la experiencia de una determinada humanidad histórica, son de carácter mítico, en cuanto que no son objeto de un saber racional, de demostración, ya que de ellos depende toda posibilidad de demostrar cualquier cosa. Son, por tanto, creencia, y pertenecen al saber mítico. Desde esta perspectiva, incluso la ciencia, valor directivo de la cultura europea durante siglos, es un mito, una creencia compartida sobre cuya base se articula esta cultura. Por lo que la historia de la razón occidental como historia del alejamiento del mito sería una falacia, siendo la ciencia un mito entre mitos.

En esta perspectiva, afirma Vattimo, mito vale como creencia, como saber no demostrado e inmediatamente vivido: el mito se sigue entendiendo en oposición a los caracteres propios del saber científico. Falta una idea de racionalidad unívoca a la luz de la cual juzgar qué es mítico y qué no lo es.

Por último, en este artículo, se habla de irracionalismo moderado o teoría de la racionalidad limitada, allí donde la forma mítica, asumida en el significado propio de forma narrativa, se presenta como característica de un saber que no se opone en general al procedimiento demostrativo propio de la ciencia, sino que es considerado como más adecuado que éste para determinados ámbitos de la experiencia. Por ejemplo, en el psicoanálisis, donde la vida interior tiende a ser considerada como

estructurada por narraciones, o también, en la teoría de la historiografía, donde el modelo de la narratividad pone de relieve los modelos retóricos sobre los que se construye la historiografía, y se basa en la pluralidad de estos modelos, para negar la unidad de la historia, reconociendo su irreductible pluralidad, o, por último, en la sociología de los *mass media*, donde el análisis en términos de mitología, es aplicado a las imágenes del mundo distribuidas por el cine, la televisión, la literatura y las distintas artes de consumo.

Vattimo polemiza con la ambigüedad teórica de todas estas orientaciones culturales, acusándolas de permanecer, sin saberlo, enredadas aún en la metafísica tradicional, puesto que hacen referencia al mito como a una forma de saber (o auténtica o inmediata o narrativa) que, de todos modos, se opone a la idea de progreso, de evolución y al universalismo de la ciencia, sin aclarar, en cambio, dónde se sitúan ellas mismas, como posiciones teóricas.

En definitiva, he aquí la síntesis de las objeciones de Vattimo, -que Bova cita en su libro-, a los tres modos, -arcaísmo, relativismo cultural, e irracionalismo moderado-, en que la contemporaneidad hace uso de la noción de mito:

L'arcaismo vuole tornare alle origini e al sapere mitico senza domandarsi che cosa sia il periodo "intermedio" che ci separa da quel momento iniziale; il relativismo culturale parla di universi culturali separati e autonomi, ma non dice a quale di questi universi appartiene la teoria relativistica stessa; la razionalità limitata non ha una teoria esplicita circa la possibilità di distinguere davvero campi riservati al sapere mitico e campi in cui vale la razionalità scientifica (Bova 2007:105)⁴.

Estos planteamientos, son sintomáticos de la crisis de la visión evolutiva y unitaria de la historia, entendida como expansión gradual de la racionalidad y de la verdad de la ciencia, y por tanto, como desarrollo fatal del proceso de desmitificación, pero en su

⁴ "El arcaísmo quiere volver a los orígenes y al saber mítico sin preguntarse que es ese periodo "intermedio" que nos separa de aquel momento inicial; el relativismo cultural habla de universos culturales separados y autónomos, pero no dice a cuál de estos universos pertenece la teoría relativista misma; la racionalidad limitada no tiene un teoría explícita acerca de la posibilidad de distinguir verdaderamente campos reservados al saber mítico y campos en los que vale la racionalidad científica" (la traducción es mía).

acercamiento a las regiones del mito, no llegan a llevar hasta sus últimas consecuencias ésta crisis, es decir, no llegan a poner en discusión, y por tanto en entredicho, a los presupuestos mismos del historicismo. Estos presupuestos son la absolutidad del sujeto del conocimiento y la objetividad del conocimiento y de la verdad. El proceso de desmitificación del mundo moderno debe contextualizarse y relativizarse a sí mismo, solo entonces el historicismo clásico y sus presupuestos se superan. Es el pensamiento hermenéutico, que prevé la historización del sujeto del conocimiento, y una idea de verdad diferente, que no coincide con la verdad objetiva, explicativa y desmitificadora, “metafísica” en sentido heiddegeriano, el que abre una nueva vía para la filosofía.

Una filosofía de la historia alternativa al historicismo presupone, según Vattimo, la sustitución de la idea de la desmitificación, perteneciente a la modernidad, por la idea de desmitificación de la desmitificación, puesto que ha resultado infundada la convicción de que la historia es un camino gradual hacia la liberación definitiva de la razón de las formas míticas, y la desmitificación, por tanto, ha demostrado que, ella misma, es un mito. Pero desmitificar la desmitificación no significa restaurar los derechos del mito, sino volver a considerar la naturaleza del conocimiento y de la verdad. En definitiva, una teoría cumplidamente elaborada del significado de la presencia del mito, y de acuerdo con nuestra investigación, del significado de los fenómenos de re-mitificación de la cultura contemporánea, no puede concebir esa presencia ni solo en términos reaccionarios, como regreso al pensamiento tradicional, ni tampoco como forma de oposición a la modernización, porque, al contrario, representa el último resultado de ese proceso de modernización. El culmen de la modernización, es decir, la desmitificación llevada a sus últimas consecuencias, coincide para Vattimo, con la desmitificación de la misma desmitificación, es decir, con la superación de esa idea objetiva y fundacional, “metafísica”, que está en la base de la desmitificación. En este sentido, la presencia del mito en la cultura contemporánea coincide más bien con la afirmación de una idea “debilitada” de verdad y de subjetividad, que se coloca, enteramente, más allá de la oposición sujeto-objeto, racionalidad-irracionalidad, verdad científica y ficción mítica, que caracterizaba a la tradición “metafísica”. Bova recoge en su libro los párrafos con los

que Vattimo explica el contexto en el que se coloca y el significado que asume el “regreso” del mito en la cultura actual, es decir, en la condición histórica de la postmodernidad, párrafos con los que concluye el artículo:

Quando anche la demitizzazione è svelata come mito, il mito recupera legittimità, ma solo nel quadro di una generale esperienza “indebolita” della verità. La presenza del mito nella nostra cultura attuale non esprime un movimento di alternativa o di opposizione alla modernizzazione; ne è invece un esito conseguente, il punto d'arrivo [...] Il momento della demitizzazione della demitizzazione, anzi, si può considerare il vero e proprio momento di passaggio dal moderno al postmoderno. Questo passaggio avviene in Nietzsche, nella sua forma filosofica più esplicita. Dopo di lui, dopo la demitizzazione radicale, l'esperienza della verità non può semplicemente più essere la stessa di prima: non c'è più evidenza apodittica, quella in cui i pensatori dell'epoca della metafisica cercavano un *fundamentum absolutum inconcussum*. Il soggetto postmoderno, se guarda dentro di sé alla ricerca di una certezza prima, non trova la sicurezza del cogito cartesiano, ma le intermittenze del cuore proustiano, i racconti dei media, le *mitologie* evidenziate dalla psicanalisi.

È questa esperienza, moderna o anzi postmoderna, ciò che il “ritorno” del mito nella nostra cultura e nel nostro linguaggio cerca di catturare; e non certo una rinascita del mito come sapere non inquinato dalla modernizzazione e dalla razionalizzazione. Solo in questo senso, il “ritorno del mito”, se e nella misura in cui si dà, sembra indicare verso un superamento dell'opposizione tra razionalismo e irrazionalismo; un superamento che però riapre il problema di una rinnovata considerazione filosofica della storia (Bova 2007:107)⁵. ([imagen 2](#))

⁵ “Cuando también la desmitificación es develada como mito, el mito recupera legitimidad, pero solo en el cuadro de una general experiencia “debilitada” de la verdad. La presencia del mito en nuestra cultura actual no expresa un movimiento de alternativa o de oposición a la modernización; es, en cambio, su consecuente resultado, su punto de llegada [...]. Es más, el momento de la desmitificación de la desmitificación se puede considerar el verdadero y auténtico momento de pasaje de lo moderno a lo postmoderno. Este paso acontece en Nietzsche, en su forma filosófica más explícita. Después de él, después de la desmitificación radical, la experiencia de la verdad no puede, simplemente, ser ya la misma de antes: ya no hay evidencia apodíctica, aquella en la que los pensadores de la época de la metafísica buscaban un *fundamentum absolutum et inconcussum*. El sujeto postmoderno no encuentra la seguridad del *cogito* cartesiano, sino las intermitencias del corazón proustiano, las historias de los *mass media*, las *mitologías* evidenciadas por el psicoanálisis.

Es ésta experiencia, moderna, o más bien, postmoderna, aquello que el “regreso” del mito en nuestra cultura y en nuestro lenguaje, intenta capturar; y ciertamente no se trata de un renacer del mito como saber no contaminado por la modernización y la racionalización. Solo en este sentido, el “regreso del mito”, si se da y en la medida que se da, parece apuntar en la dirección de una superación de la oposición entre racionalismo e irracionalismo; pero una superación que abre de nuevo el problema de una renovada consideración filosófica de la historia” (la traducción es mía).

Vattimo, siguiendo la estela de Heidegger y de Gadamer, propondrá en *Poesía e ontología* (1985) una concepción ontológica de la poesía como “evento” y lenguaje del ser, irreductible al ente y a la forma de conocimiento instrumental, “óntica”, “metafísica”, que al ente se refiere. Como lenguaje del ser la poesía tiene un valor profético, da origen, abre el mundo y funda el discurso hermenéutico: un sistema de verdad y de saber que consiste en la serie de interpretaciones que ella misma (la verdad) provoca, y en el que el sujeto está implicado en el objeto del conocimiento, es parte de él. La filosofía de la historia de Vattimo contempla a esta última, después de la desmitificación de la desmitificación, como originada por la poesía, dotada de un valor ontológico que abre los ámbitos y los horizontes dentro de los cuales la humanidad histórica desarrolla su experiencia.

La lectura de éste paradigmático artículo de Vattimo en relación con el mito, sugerida y guiada por el análisis de Bova, nos pareció útil como punto de partida para establecer los términos de la cuestión, con el fin de presentar ahora el pensamiento de Pareyson, poniéndolo en relación, (en lo que comparten y en lo que difieren), con las ideas que hemos podido extraer: “regreso al mito” de la cultura actual, desmitificación de la desmitificación, pensamiento débil, postmodernidad. Lo primero que se me ocurre decir es que la idea de verdad hermenéutica que defiende Pareyson, y que pone en estrecha relación con su concepción de mito, no es por él considerada “débil”. La verdad, según Pareyson, es a la vez universal e histórica, posee estos dos aspectos inseparables: una verdad *rivelativa*, porque revela la verdad, y *espressiva*, porque lo hace siempre desde una perspectiva histórica y personal. Esta verdad *rivelativa*, al contrario de la verdad “debilitada” de Vattimo, y sin coincidir con la verdad objetiva y *fondativa* (como fundamento) de la historia de la filosofía hasta Nietzsche, no pierde sin embargo su pretensión de universalidad, aún reconociendo, es más, necesitando, su carácter personal, histórico y múltiple, es decir, *espressivo*.

En “Verità e interpretazione”, casi quince años antes de la fecha del artículo de Vattimo al que hemos aludido, en 1971, Pareyson, recoge una serie de ensayos, escritos en los seis años anteriores a ésta publicación, donde aborda la cuestión de las consecuencias del historicismo, tanto del clásico como del que desemboca en un relativismo cultural, en el actual panorama filosófico. Quiere defender en este libro la

necesidad de la filosofía y de la idea de verdad, en un momento, el de la crisis de ambas, en el que esta defensa resulta “impopular”. La diagnóstico de Pareyson de la actualidad es sintéticamente expresada en el prefacio: el nuestro es un momento en que “[...] non si parla che di azione e di ragione, e più precisamente dell’azione senza verità, ch’è quella del prassismo, e della ragione senza verità, ch’è quella del tecnicismo, e si sa che prassismo e tecnicismo sono appunto la caratteristica del mondo odierno, tant’è vero che la soppressione del concetto di verità è stata operata oggi, dalla filosofía stessa, la quale, non per nulla è giunta a negare se stessa e a teorizzare la propria fine” (Pareyson 1994:8)⁶ ([imagen 3](#)). La referencia es a Nietzsche y a Heidegger, y sobre todo con éste último Pareyson va a sostener una polémica en estas páginas, tomando las distancias, no solamente respecto de toda concepción objetiva de la verdad, a la que él opone la idea de verdad hermenéutica o *rivelativa*, sino también tomando las distancias de, no en menor medida, como él mismo se preocupa de advertir en su prefacio, “[...] ogni forma di spiritualismo d’origine idealistica o di derivazione intimistica” (Pareyson 1994: 10)⁷.

El diagnóstico del que parte Pareyson, que es similar al de Vattimo, constata la difusión en nuestro tiempo de un historicismo genérico pero integral. Superado el historicismo clásico, de Hegel, Comte o Marx, para los que las filosofías anteriores se identifican con etapas del desarrollo del espíritu, por tanto de la verdad que ellas mismas representan, el historicismo integral en que hoy nos movemos, y que constituye una mentalidad de los hombres de cultura, dando un paso ulterior, “nega alla filosofía quel valore di verità cui essa sembra ambire per la stessa natura del suo pensiero, e non le riconosce altro valore che d’essere espressione del proprio tempo” (Pareyson 1994: 15).⁸

⁶ “[...] no se habla sino de acción y de razón, y más precisamente de la acción sin verdad, que es la del praxismo, y de la razón sin verdad, que es la del tecnicismo, y ya se sabe que praxismo y tecnicismo son, justamente, la característica del mundo actual, tanto es así que la supresión del concepto de verdad ha sido realizada, hoy, por la filosofía misma que, no por nada, ha llegado a negarse a sí misma y a teorizar su propio final” (la traducción es mía).

⁷ “[...] toda forma de espiritualismo de origen idealista o de derivación intimista” (la traducción es mía).

⁸ “Niega a la filosofía aquel valor de verdad, al que por la propia naturaleza de su pensamiento parece aspirar, y no le reconoce otro valor que el de ser expresión de su propio tiempo” (la traducción es mía).

El método historicista comprende la historia de la filosofía como una sucesión de las expresiones de las distintas épocas del pensamiento, que desde la propia época se de-mistifican, negando toda posibilidad de diálogo de unas épocas a otras, y toda pretensión especulativa de verdad, y desembocando inevitablemente en el relativismo y el escepticismo, en la convicción de que todo pensamiento es producto, y nada más que, producto de la historia, empezando por el propio. Va a ser la idea de interpretación, que Pareyson desde sus estudios ligados al existencialismo y la estética, desarrolla, la que le va a permitir pensar una idea de verdad, tan reacia a la verdad objetiva y “óptica”, que la metafísica ha llevado a su crisis, como distante de este historicismo integral. Desde este historicismo radical el pensamiento se vuelve producto y a la vez, conciencia del propio tiempo, incapaz de reconocerse a sí mismo otra función que la de desenmascarar, de-mistificar, un statu quo, sin reconocerle la posibilidad de revelar o proponer verdad alguna.

Introduce Pareyson una distinción que vertebrada todo el libro, y que constituye no solo el eje sobre el que se sostiene su teoría, sino un dilema, en el que el hombre se encuentra al ponerse a hacer cualquier cosa. El hombre debe decidir si *ser* historia o *tener* historia, si identificarse con su propia situación o si hacer de ésta un trámite para captar (*attingere*) el origen, si renunciar a la verdad o dar de ella una revelación irrepetible:

Ciò dipende dal modo con cui l'uomo liberamente -e non mi fermo qui a indagare la specialissima natura di questa libertà originaria in cui risiede non solo l'essere dell'uomo, ma lo stesso suo rapporto con l'essere- dal modo dunque con cui l'uomo liberamente prospetta la propria situazione. Egli può prospettarla come collocazione soltanto storica o come collocazione anzitutto metafisica, come semplice confine dell'esistenza o come apertura all'essere, come limitazione inevitabile e fatale o come via d'accesso alla verità: da quest'alternativa deriva alla persona la possibilità di ridursi a mero prodotto storico o farsi prospettiva vivente sulla verità, e al pensiero la possibilità di essere una semplice espressione del tempo o una rivelazione personale del vero (Pareyson 1994: 17)⁹.

⁹ “Ello depende del modo con que el hombre, libremente -y no me detengo ahora aquí en indagar la enteramente especial naturaleza de esta libertad originaria en que reside no solo el ser del hombre, sino su misma relación con el ser- del modo, decíamos, en que el hombre libremente percibe (*prospetta*) su propia situación. Él puede percibirla (*prospettarla*) como colocación solo histórica o como colocación, antes que nada,

Pareyson es consciente de que la voluntad de negar la verdad es al menos tan antigua como la de afirmarla, y de que su intento constituye el camino más arduo y difícil, pero el único posible para quien, ante éste dilema, opta ya de alguna manera por la verdad, no en cuanto posesión objetiva, sino en cuanto originaria elección de búsqueda de ésta. Al fin y al cabo ¿qué es la filosofía sino tendencia, amor, al saber? O, como dice el mismo Pareyson en otro lugar, ¿que es la verdad sino aquello que solo podemos tener en cuanto que aun debe ser buscado? (“[...] la verità non si possiede se non nella forma di doverla cercare”) (Pareyson 1994: 23). La ontología de la libertad¹⁰, que va a desarrollarse de aquí a unos años está aquí ya de forma embrionaria, y va a desembocar en una concepción de la tarea de la filosofía como reflexión sobre el mito, como interpretación segunda de ese primer e inmediato contacto con la verdad que es el mito, al que se debe hacer hablar y al que se debe saber escuchar.

La influencia, en este sentido de Schelling, por ejemplo de sus *Lecciones de la filosofía del arte*, (que Pareyson presenta en su curso de estética del 1963-4) es fundamental, con la salvedad de que Pareyson distingue entre mito y mitología, entre el programa romántico e idealista de una mitología que fusiona mito y razón, que él no comparte, y el reconocimiento del mito como origen, (no como fin), al que tiende el *logos* y del que se nutre, sin confundirse con él, en una dialéctica siempre abierta.¹¹

metafísica, como simple confín de la existencia o como apertura al ser, como limitación inevitable o fatal o como vía de acceso a la verdad: de esta alternativa deriva, para la persona, la posibilidad de reducirse a mero producto histórico o de hacerse perspectiva viviente sobre la realidad y, para el pensamiento, la posibilidad de ser una simple expresión del tiempo o una revelación personal de la realidad (*vero*)” (la traducción es mía).

¹⁰ La ontología de la libertad queda recogida en *Ontologia della libertà* (1989), en *Dostoevskij: filosofía, romance ed esperienza religiosa*, (1976) (libro traducido al español (Pareyson: 2009), y en los escritos publicados póstumos en *Filosofía della libertà* (1995).

¹¹ El último resultado del recorrido de esa ontología de la libertad de Pareyson, que presupone la conversión del ser en libertad y que nosotros solo podemos describir de un modo simplificador, nos lleva a nuestro argumento, el del mito, mostrando así su relevancia para este pensamiento: la razón consciente de sus propios límites demostrativos procede y descubre el valor “rivelativo” del mito. La racionalidad hermenéutica oponiéndose a la metafísica tradicional, sintetiza y aplica en su concreto ejercicio, “criticidad” y “fantasía”, y estableciendo una línea entre humanismo y romanticismo inspirada en Vico, que contesta a la tradicional concepción de la modernidad como resultado de la línea humanismo-reforma-ilustración, propone el pensamiento hermenéutico

Pero vayamos a los vericuetos de esta diferenciación fundamental entre un pensamiento solo expresivo, de una época, y un pensamiento que además de expresivo es *rivelativo*, y a su relación con la idea de mito. Porque en esta diferenciación, se acepte o no, está sin duda, también, la clave de su diferencia con el pensamiento de Vattimo en su artículo sobre el mito.

Pareyson propone dos esferas, dos tipos de pensamiento que se relacionan con las dos modalidades semánticas del símbolo y la alegoría, entendidas como los dos modos de relación de lo explícito con lo implícito del discurso. Al discurso ontológico tradicional, dice Pareyson, se ha sustituido una posición genéricamente historicista, para la que todo pensamiento siempre es, y solo es, expresión de una época. Se rebela Pareyson ante esta idea, y piensa que no todo pensamiento se doblega tan fácilmente a este tratamiento historicista: hay pensamiento, en la historia de la filosofía, que requiere además de un tratamiento histórico, un diálogo especulativo, pues, no es una pura expresión del tiempo, sino una formulación, -desde una concreta perspectiva, en una determinada realidad personal-, de la verdad. Y es que no podría ser de otro modo, pues la única verdad posible es la que se revela desde el interior de una perspectiva, en una concreta persona que es para sí misma el único órgano posible para captarla. Puesto que no podemos salir de nosotros mismos para contemplar una verdad objetiva independiente de toda perspectiva. Pero, ¿qué es lo que otorga unicidad y legitimidad a esa verdad? Justamente el hecho de que no puede agotarse en ninguna de sus formulaciones, que la manifiestan sin confundirse con ella misma: “La verità è dunque unica e intemporale all’interno delle molteplici e storiche formulazioni che se ne danno, ma una tale unicità che non si lascia compromettere dalla moltiplicazione delle prospettive non può essere che un’infinità che tutte le stimola e le alimenta senza lasciarsi esaurire da alcuna di esse e senza privilegiarne nessuna; il che significa che nel pensiero rivelativo la verità risiede più come sorgente e origine che come oggetto di scoperta. Come non può essere rivelazione quella che non è personale non può essere verità quella che non è colta come inesauribile”

como reflexión filosófica sobre el mito. El pensamiento hermenéutico se nutre del mito en cuanto que experiencia vivida y convicción existencial, de ahí su carácter comprometido, impegnativo, libre de todo relativismo, es decir, con una pretensión de universalidad fruto, a la vez, de una elección existencial.

(Pareyson 1994: 18)¹². En el pensamiento “rivelativo”, -o semántico, como también lo llama-, lo explícito, la palabra, -como en el mito y en el símbolo-, solo deja mostrarse lo implícito, sin poder agotarlo, por el carácter, justamente, inagotable e inobjetivable de la verdad que, sin embargo, éste pensamiento deja irradiarse en sí. Por ello, como en el mito y en el símbolo, lo finito, histórico, expresivo, de la faz significante, no es óbice para la aprehensión, nunca del todo explicitable, de un significado que se revela en su unicidad, a través de múltiples perspectivas. En este sentido dice Pareyson:

[...] il pensiero rivelativo sembra possedere i caratteri del mito: poichè la verità non si offre se non all'interno d'una prospettiva e non è colta se non come inesauribile, il discorso che la riguarda ha la duplice caratteristica d'esser sempre molteplice e mai tutto esplicito: sempre molteplice, cioè personale ed espressivo, e mai tutto esplicito, cioè indiretto e significativo; e non son questi appunto i caratteri del mito, in cui la *vis veri* trova nell'espressione della persona l'ambiente più propizio per annunciarsi, e il discorso parla indirettamente del suo assunto, svelandolo per lampi piuttosto che esaurendolo in maniera oggettiva?¹³ (Pareyson 1994: 24).

Todo ello dicho, sin dejar de tomar en cuenta y con la precisión que hace Pareyson inmediatamente después, de que una cosa es la aceptación del hecho de que la verdad es por su propia naturaleza inobjetivable e inagotable (*inoggettivabile, inesauribile*), y otra el deducir de ello, -y la crítica se dirige a Heidegger-, que la verdad es inefable, y sale del misterio para depositarse en la palabra, mostrando la

¹² “La verdad es, por tanto, única e intemporal dentro de las múltiples e históricas formulaciones que de ella se dan, pero una unicidad tal que no se deja comprometer por la multiplicación de las perspectivas no puede ser sino una infinidad que las estimula y las alimenta a todas sin dejarse agotar por ninguna de ellas y sin privilegiar a ninguna; lo cual significa que en el pensamiento *rivelativo* la verdad reside más como fuente y origen que como objeto de descubrimiento. Así como no puede ser revelación la que no es personal, tampoco puede ser verdad la que no es captada como inagotable” (la traducción es mía).

¹³ “[...] el pensamiento *rivelativo* parece poseer los caracteres del mito: puesto que la verdad no se ofrece si no es desde dentro de una perspectiva y no puede captarse sino como inagotable, el pensamiento que habla de ella tiene la doble característica de ser siempre múltiple y nunca del todo explícito: siempre múltiple, es decir, personal y expresivo, y nunca del todo explícito, es decir, indirecto y significativo; ¿ y no son estos, justamente, los caracteres del mito, en el que la *vis veri* encuentra en la expresión de la persona el ambiente más propicio para anunciarse, y el discurso habla indirectamente de su asunto, desvelándolo a través de fulguraciones, más que agotándolo de manera objetiva?” (la traducción es mía).

imposibilidad de ésta para explicitarla y solo para regresar de nuevo a ésta su “originaria solidarietà col nulla” (Pareyson 1994:27). Él propone no un misticismo de lo inefable sino una ontología de lo inagotable donde la verdad no se hace presente como ausencia sino que se concede a la palabra, estimulando y permitiendo siempre nuevas revelaciones, dotando así a la palabra de un nuevo espesor.

Vayamos ahora a la esfera de la alegoría, entendida en su sentido moderno, como aquel pensamiento que es expresión y desenmascaramiento de su tiempo, sin pretender alcanzar una verdad intemporal. Se trata del pensamiento que rechaza este vínculo entre realidad y persona, y que se concibe como solo expresivo de su época y carente de poder de revelación alguno. El divorcio entre la revelación de la verdad y la expresión de la persona, produce un desfase entre el discurso explícito y la expresión profunda: la palabra dice una cosa pero significa otra.

Para conocer el verdadero significado de ésta hay que desenmascarar la base inconciente que, de manera ingenua o no, en ella se expresa, es decir, la situación, el momento histórico, la época. El discurso conceptual del pensamiento histórico, sigue siendo de todos modos un intento especulativo, aunque frustrado, que no hace más que dar apariencia de eternidad y racionalidad a lo que es pragmático y temporal: su destino es el de una inevitable derivación pragmática e instrumental. Cuando el pensamiento se convierte en pura de-mistificación de sí mismo la razón deriva en pragmatismo, se instrumentaliza, transformándose en ideología o técnica, concluyéndose así la peripecia del pensamiento exclusivamente histórico. La relación del discurso solo expresivo, solo histórico, con la alegoría (en su sentido moderno) puede verse, de nuevo, si miramos al desfase entre lo explícito y lo implícito de su discurso: en el pensamiento que se reconoce como, exclusivamente, “hijo de su tiempo”, es decir, en el pensamiento sin verdad: “[...] l’esplicito è così poco significativo, che dovendo cercare in altro il proprio significato, rinvia all’espressione nascosta dal discorso: comprendere in tal caso significa smascherare, cioè, sostituire il sottinteso all’esplicito”¹⁴ (Pareyson 1994: 22) El pensamiento histórico, puramente

¹⁴ “[...] lo explícito es tan poco significativo, que teniendo que buscar en otra cosa su propio significado, remite a la expresión oculta por el discurso: comprender en tal caso significa desenmascarar, es decir, sustituir a lo explícito lo que esta por debajo del discurso” (la traducción es mía).

expresivo, no dice lo que hace, pues hay una discrepancia entre lo que en él se dice y lo que se hace, debida a la ingenuidad o a la mala intención, y su “verdad” posible, es la explicitación, es decir, el desenmascaramiento de la motivación oculta. Su significado está, no en sí mismo, en su racionalidad, sino en otra cosa, en la época de la que es racionalización. La explicitación de lo implícito es, como en la alegoría, completa. Llevada a su total explicitación, la tarea del pensamiento ha terminado, y lo explícito del discurso queda totalmente vaciado, como una cáscara vacía. El pensamiento que Pareyson considera revelador y expresivo a la vez, (al que llama semántico, al contrario de cuanto hemos dicho del pensamiento que se reconoce como solo histórico, al que llama críptico), contiene una serie de rasgos pertenecientes a la esfera del símbolo y está en oposición a la alegoría: en el pensamiento *rivelativo* la relación entre lo explícito y lo implícito es muy diferente: también hay una distancia entre lo dicho y lo no dicho, pero de tal modo que la palabra, deja irradiarse sin poder agotarla una fuente de significados. Al revés de lo que ocurría en el pensamiento únicamente expresivo, tiene su significado en sí, no en otra cosa, pero no de modo que éste pueda ser totalmente explicitado, como sí ocurría en el pensamiento expresivo. El aspecto revelador del pensamiento conserva los rasgos tradicionales del símbolo como evento instantáneo, que deja una honda huella dando abundante pábulo a la meditación, y que Pareyson describe con la metáfora del rayo:

La verità non si lascia cogliere che come inesauribile e dell'inesauribile non ci può essere che rivelazione, trattandosi non di cogliere la verità una volta per tutte o di deplorare l'impossibilità di darle una formulazione definitiva, ma di trovare un'apertura ad essa, e trarne un barlume o un lampo, che, per quanto fioco o fugace, è estremamente diffusivo essendo inesauribile la verità che ne appare (Pareyson 1994:23)¹⁵.

La tarea de la filosofía, que para Pareyson es la tarea de la interpretación, es por tanto, infinita, no por la infabilidad de la verdad, sino por su inagotabilidad, y por su

¹⁵ “La verdad no se deja captar sino como inagotable y de lo inagotable no puede haber más que revelación, tratándose no de captar de una vez por todas la verdad o de lamentar la imposibilidad de dar de ella una definición definitiva, sino de encontrar una apertura, y obtener un atisbo (barlume) o un (lampo) fogonazo que, aunque débil y fugaz, es extremadamente difusivo, siendo inextinguible la verdad que en ellos aparece” (la traducción es mía).

resistencia a ser totalmente explicitada y objetivada en la palabra que sin embargo, y gracias a ello, es capaz de irradiarla y revelarla ([imagen 4](#)).

El mito es entendido dentro de esta perspectiva

[...] non come soltanto primitivo e primordiale, ma invece e anzitutto come primigenio e originario, cioè come una prima e sorgiva captazione del vero, ch'è indistinta e confusa non tanto perché sia elementare e incoativa, quanto piuttosto perché è feconda e pregnante, e in questo senso radice comune delle più alte attività umane, quali l'arte, la filosofia, l'etica, la religione, che ad esso attingono senza mai esaurirlo, e che da esso si svolgono senza mai sopprimerlo, e che, lungi dal mirare a sostituirglisi, piuttosto ne invocano la continua presenza, ch'è per esse unica garanzia d'un'alimentazione costante e d'un'ispirazione sicura (Pareyson 1994: 138)¹⁶.

Pero podríamos preguntarnos, y así lo hace Pareyson: ¿Si el pensamiento histórico se somete a una de-mistificación, por qué no imaginar una desmitificación (*demitizzazione*) para el pensamiento *rivelativo*, que encuentra en el mito (junto con otras manifestaciones)¹⁷ ([imagen 5](#)) una de las fuentes inagotables de las que bebe el pensamiento? Según Pareyson, el intento de desmitificación del pensamiento *rivelativo* está destinado a fracasar. El mayor de los prejuicios racionalistas es creer que se puede eliminar el mito con el logos. Mito y logos tienen funciones diferentes, son insustituibles. El logos no puede sustituir al mito, y el mito no puede ser considerado como una forma inferior de logos: “[...] il mito che si lascia distruggere dal logo non è mito, ma logo embrionale, e il logo che vuol distruggere il mito, non è

¹⁶ “[...] no solamente como primitivo y primordial, sino más bien, y antes que nada, como primigenio y originario, es decir, como una primera y originaria captación de la realidad que es poco clara y confusa, no tanto por ser elemental e incoativa, cuanto más bien porque es fecunda y rica, y en este sentido, raíz común de las más altas actividades humanas, como el arte, la filosofía, la ética y la religión, que de este beben sin nunca agotarlo, que a partir de él se desarrollan sin suprimirlo nunca, y que lejos de pretender sustituirse a él, más bien invocan su continua presencia, que es para ellas la única garantía de una alimentación constante y de una inspiración segura” (la traducción es mía).

¹⁷ Además del mito, como pone de relieve en su artículo Maria Rita Scarcella, Pareyson habla de *senso comune*, *Weltanschauung*, *cuore*, en sentido pascaliano, como “manifestazioni di una filosofia “incoativa” che, scegliendo tra verità e tradimento Della verità, può approdare alla filosofia, cioè, il pensiero ermeneutico-*rivelativo*, oppure degenerare in ideología, il pensiero meramente storico-*espressivo* del proprio tempo, pensiero in cui la situazione si mostra come limite più che tramite e prospettiva sulla verità (Scarcella 2001: 182).

logo ma mito inconsapevole” (Pareyson 1994: 29).¹⁸ Lo cual no significa, por otra parte, como ya indicamos, deducir del carácter, podríamos decir, “mítico”, del pensamiento “rivelativo”, la consecuencia de una programática y deliberada mitología.

Pareyson distingue mito y mitología, es decir, distingue la raíz mítica del pensamiento que actúa como germen o fuente de aquel de todo equívoco irracionalismo, y con ello comprende el mito como una realidad con la que el logo confina y de cuyo límite trae su propia identidad. De ese modo el mito deja de colocarse en la dialéctica entre pasado, presente y futuro, y asume una acepción más existencial que histórica ([imagen 6](#)).

La diferencia entre la visión de Vattimo que puede extraerse del citado artículo, y la de Pareyson, puede deducirse de su diferente terminología: Vattimo usa el término *demitizzazione* (desmitificación) para todo el proceso de desencanto del mundo, que Nietzsche recoge, por ejemplo, de forma paradigmática, en el texto “De cómo el mundo verdadero devino fabula” (del libro *el Crepúsculo de los ídolos*) metiendo dentro del saco tanto los procesos en que los mitos religiosos y artísticos decaen, como los que afectan al mundo moderno, la razón, la ciencia, etc. La desmitificación de la desmitificación devuelve algo de su valor al mito, pero dentro del contexto de un pensamiento débil. Pareyson, introduce dos términos bien diferenciados: “*demistificazione*” (de-mistificación) y “*demitizzazione*” (desmitificación), defendiendo la idea de que hay un sustrato “mítico” que ningún proceso de desmitificación o de racionalización puede neutralizar, y que sin confundirse con el logos es inseparable de éste: fuente de la que el pensamiento bebe en un ejercicio infinito en el que la verdad solo se posee en la forma de seguir siendo buscada. Este resultado paradójico, este salvar la verdad a cambio de que se la considere como origen y no como objeto, como pluralidad de interpretaciones, no aleatorias sino radicadas en una realidad a la vez personal y ontológica, que sin embargo siempre está más allá de éstas, constituye una opción diferente a la de Vattimo, para el que el

¹⁸ “[...] el mito que se deja destruir por el logos no es mito, sino logos embrionario, y el logos que quiere destruir el mito, no es logos sino mito inconsciente” (la traducción es mía).

“regreso del mito”, superando la oposición entre racionalidad e irracionalidad en la era postmoderna ([imagen 7](#)).

Si pasamos ahora de la hermenéutica a la estética, vemos que el mismo principio de la interpretación rige el proceso de formación de la obra de arte y el de su lectura o ejecución. De hecho la comprensión del arte desde una perspectiva hermenéutica es primordial para el desarrollo de la ontología.

Si se puede establecer una relación tan estrecha entre mito y verdad, es aún más obvia la relación entre mito y proceso de formación de la obra de arte, pertenezca ésta última a las artes plásticas, musicales, discursivas, o del espectáculo (teatro, ópera, cine). Así como la verdad solo puede ser captada desde una perspectiva singular y como algo que por naturaleza no puede objetivarse y explicitarse definitivamente, por lo que es imposible salirse de la propia perspectiva para compararla con una supuesta “verdad en sí”, del mismo modo, ocurre en el arte. Toda obra de arte requiere su ejecución, su lectura, que pretende *rendere* la obra, ser una ejecución plena de su realidad sensible. Cuando se ejecuta una pieza musical, pero también en la lectura de una novela, en la visión de un cuadro, el ejecutor aspira a hacer vivir la obra en su plenitud, pero no hay posibilidad de comparación entre la cosa que hay que interpretar y la interpretación misma: la interpretación se caracteriza por la imposibilidad de la comparación. Así mismo, en el proceso de producción artística, la obra de arte actúa como forma formante, como *spunto* antes de existir como forma formada. El artista capta y acoge un germen de creación, que contiene en sí, de un modo implícito, la futura obra.:

Lo spunto è come una nebulosa in cui già si annuncia la costellazione, un núcleo in cui s’incentrano i componenti essenziali, una cristallizzazione nella quale i vari elementi vanno cercando il loro posto, un plesso organico e selettivo, che esclude e rifiuta nella misura in cui assimila e adotta (Pareyson 1988:132)¹⁹.

¹⁹ “El motivo es como una nebulosa en la que ya se anuncia la constelación, un núcleo en el que ya se concentran las componentes esenciales, una cristalización en la que los varios elementos van buscando su propio lugar, un complejo orgánico y selectivo, que excluye y rechaza en la medida en que asimila y adopta” (la traducción es mía).

Ese fondo inobjetivable e inagotable, esa presencia nunca del todo configurable, que hemos puesto en relación con las ideas de mito y símbolo, es la garantía del diálogo entre el creador y el ejecutor o lector ([imagen 8](#)). Vayamos al lugar concreto en que el término mito aparece, cuando Pareyson se hace eco de la experiencia artística:

C'è chi parla d'una "macchia" di colore, da cui cavare l'immagine suggeritane e condensatavi, o del "primo verso" d'una poesia, che reclama d'esser collocato in un tutto adeguato; o d'un "incidente" nel corso della improvvisazione musicale, che sollecita il proprio svolgimento; o della "forma" e delle "venature" d'un blocco di marmo, che ispirano il profilo della statua; oppure anche d'un "aura musicale" o d'un "ritmo" particolare, che presso molti poeti è il primo germe dell'opera, anteriore perfino alla scoperta delle parole, e che convenientemente sviluppato, prenderà all'organizzazione del poema, disponendone la parti e avvolgendone l'intero corpo d'una continua musicalità; o d'un "immagine-simbolo" che, povera di per sé, è carichata di sensi intrecciati e di riferimenti proliferanti; o come recentemente è stato detto, d'un "mito" che precede la figura contenedola, come un símbolo misterioso e un estatica intuizione che sono il vivaio e il fuoco centrale delle immagini da interesse nella visione e nel discorso della poesia; [...] (Pareyson 1988: 131-132)²⁰.

El propio Pareyson, en nota refiere los artistas a los que se alude. Aclara que esta acepción de mito, como imagen-símbolo la extrae de los escritos críticos de Pavese.

Esta exposición ha querido introducirnos en la importancia y el significado del mito en una filosofía como la de Luigi Pareyson, su conexión con la idea de verdad hermenéutica y *rivelativa* que él defiende, intentando hacerlo dialogar con el pensamiento de la post-modernidad del que habla Vattimo. Dejando para una ulterior

²⁰ "Hay quien habla de una "mancha" de color, de la cual extraer la imagen que en ella se sugiere y se condensa; o del "primer verso" de una poesía, que reclama ser colocado en un todo adecuado; o de un "accidente" en el curso de la improvisación musical, que solicita el propio desarrollo; o de la "forma" y de las "vetas" de un bloque de mármol, que inspiran el perfil de la estatua; o también de un "aura musical" o de un "ritmo" particular, que para muchos poetas es el primer germen de la obra, anterior incluso al descubrimiento de las palabras, y que convenientemente desarrollado dirigirá la organización del poema, disponiendo sus partes y envolviendo su entero cuerpo de una continua musicalidad; o de una "imagen-símbolo" que, pobre de por sí, se carga de sentidos entrecruzados y de referencias proliferantes; o, como recientemente ha sido dicho, de un "mito" que precede a la figura conteniéndola, como un símbolo misterioso y una extática intuición que son el vivero y el fuego central de las imágenes de interés en la visión y en el discurso de la poesía; [...]" (la traducción es mía).

profundización la cuestión de la relación entre estos dos autores, quisiera acabar leyendo los bellos pasajes sobre el mito y el símbolo que Pareyson extrae de los escritos críticos de Pavese, y que pone en nota, no sin poner de relieve que esta particular noción de mito como *spunto*, -aunque no parece ser exactamente la misma-, es sin duda propiciadora, lo decimos intuitivamente, de la idea de mito que hemos extraído de “Verità e interpretazione”, que guarda un lugar de relieve para la futura ontología de la libertad. O dicho de otro modo, la *verità rivelativa*, en la hermenéutica y futura ontología de la libertad, es deudora de la idea de *spunto*, como mito y símbolo, en la estética. Con estas palabras de Pavese, referidas al mito, terminamos:

Il mito precede, non è, l'espressione che gli si dà...Immagine o ispirazione centrale, formalmente inconfondibile, cui la fantasia di ciascun creatore tende inconsciamente a tornare...Mítica é quest'immagine in quanto il creatore vi torna sempre come a qualcosa di unico, che simboleggia tutta la sua esperienza. Essa é il foco centrale non soltanto della sua poesia ma di tutta la sua vita... Ciascuno ha una ricchezza intima di figurazioni, le quali compongono il vivaio di ogni suo stupore. Se le ritrova innanzi, nei momenti più impensati dell'anno, suggerite da un incontro, da una distrazione, da un'accenno... la riduzione a figura, a chiara visione, a conoscenza mondana d'un estatica e rovente intuizione mítica può soltanto avvenire sul terreno di una fredda consuetudine tecnica...Mito è quell'interiore immagine estatica, embrionale, gravida di sviluppi possibili, che è all'origine di qualunque creazione poetica...Il poeta che altro fa se non travagliarsi intorno a questi suoi miti per risolverli in chiara immagine e discorso accessibile? (La letteratura americana e altri saggi, Torino, Einaudi, 1951, pp.300-348) (Pareyson 1988:325-326)²¹.

²¹ “El mito precede, no es, la expresión que se le da... Imagen o inspiración central, formalmente inconfundible, a la que la fantasía de cada creador tiende inconscientemente a volver... Mítica es esa imagen a la que el creador regresa siempre como a algo único, que simboliza toda su experiencia. Ella es el foco central no solo de su poesía sino de toda su vida...Cada cual tiene una riqueza íntima de figuraciones, que componen el vivero de cada uno de sus asombros. Se las encuentra delante, en los momentos menos pensados del año, sugeridas por un encuentro, por una distracción, por un gesto...La reducción a figura, a clara visión, a conocimiento mundano de una extática y ardiente intuición mítica puede suceder solo en el terreno de un frío hábito técnico... Mito es esa imagen extática interior, embrionaria, grávida de desarrollos posibles, que está en el origen de cualquier creación poética... ¿El poeta qué hace sino esforzarse en elaborar sus mitos para resolverlos en clara imagen y discurso accesible?” (La letteratura americana e altri saggi, Torino, Einaudi, 1951, pp.300-348)” (la traducción es mía).

Bibliografía

Bova, A.C. (2007): *Del mito e della poesia. Demitizzazione e “ritorno del mito”*. Milán, B.A. Graphis.

Cassirer, E. (1971): *Filosofía de las formas simbólicas II. El pensamiento mítico*. México, Fondo de cultura económica.

Givone, S. (2001): *Voz y disidencia: la configuración del espíritu filosófico europeo entre los siglos XIX y XX*. Madrid, Akal.

Pareyson, L. (1994): *Verità e interpretazione*. Milano, Mursia.

----- (2005): *Estetica. Teoria della formatività*. Milano, Bompiani.

----- (2009): *Dostoevski: filosofía, novela y experiencia religiosa*. Traducción y prólogo de Costanza Gimenez. Madrid, Encuentro.

Scarcella, M.R. (2001): “Esistenza, mito e libertà in Luigi Pareyson”, *Idee: rivista di filosofia*, nº 48, pp. 179-202.

Schelling, F.W.J. (1999): *Filosofía del arte*, estudio preliminar, traducción y notas de Virginia López Domínguez. Madrid, Tecnos.

Vattimo, G. (1985): “Il mito e il destino della secolarizzazione” en *Rivista di estetica*, nº 19-20.

— (1993): *Poesía y ontología*, traducción e introducción de Antonio Cabrera. València, Universitat, D.L.

Imagen 1

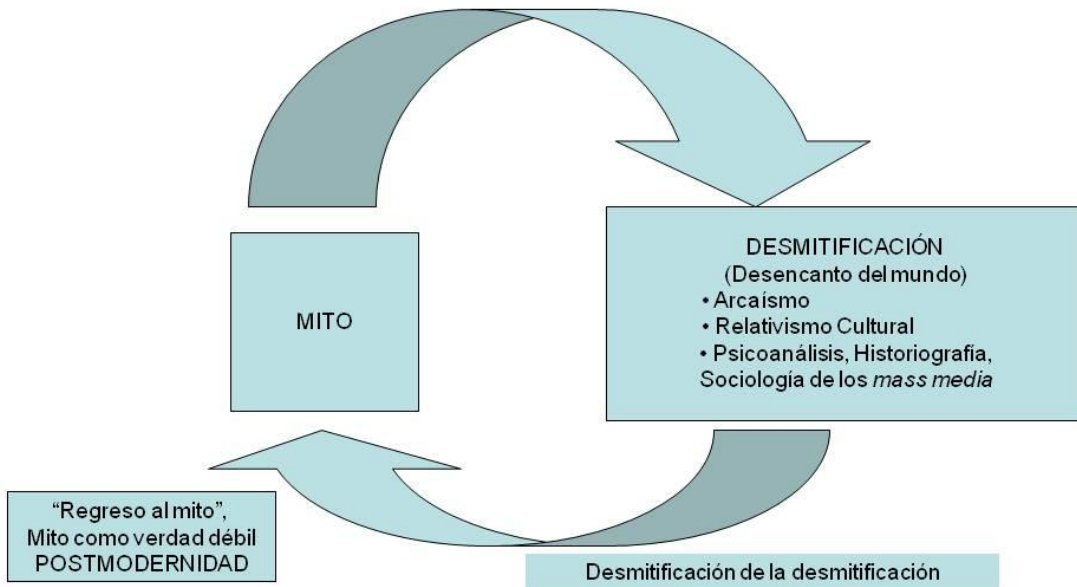
Obras de Luigi Pareyson

- La filosofía dell'esistenza e Karl Jaspers, Napoli: Loffredo, 1940 (new ed. Karl Jaspers, Casale M.: Marietti, 1983)
- Studi sull'esistenzialismo, Firenze: Sansoni, 1943
- Esistenza e persona, Torino: Taylor, 1950 (IV ed. Genova: Il Melangolo, 1985)
- L'estetica dell'idealismo tedesco, Torino: Edizioni di «Filosofia», 1950
- Fichte, Torino: Edizioni di «Filosofia», 1950 (new ed. Fichte. Il sistema della libertà, Milano: Mursia, 1976)
- Estetica. Teoria della formatività, Torino: Edizioni di «Filosofia», 1954 (new ed. Milano: Bompiani 1988)
- Teoria dell'arte, Milano: Marzorati, 1965
- I problemi dell'estetica, Milano: Marzorati, 1966
- Conversazioni di estetica, Milano: Mursia, 1966
- Il pensiero etico di Dostoevskij, Torino: Einaudi, 1967
- Verità e interpretazione, Milano: Mursia, 1971
- L'esperienza artistica, Milano: Marzorati, 1974
- Federico Guglielmo Schelling, in Grande antologia filosofica, vol. XVIII. Milano: Marzorati, 1971, 1-340
- Dostoevskij: filosofia, romanzo ed esperienza religiosa, 1976; Torino: Einaudi, 1993
- La filosofia e il problema del male, "Annuario filosofico" 2 (1986) 7-69
- Filosofia dell'interpretazione, Torino: Rosenberg & Sellier, 1988
- Filosofia della libertà, Genova: Il Melangolo, 1989
- Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza, Torino: Einaudi, 1995 (postumo).

[volver](#)

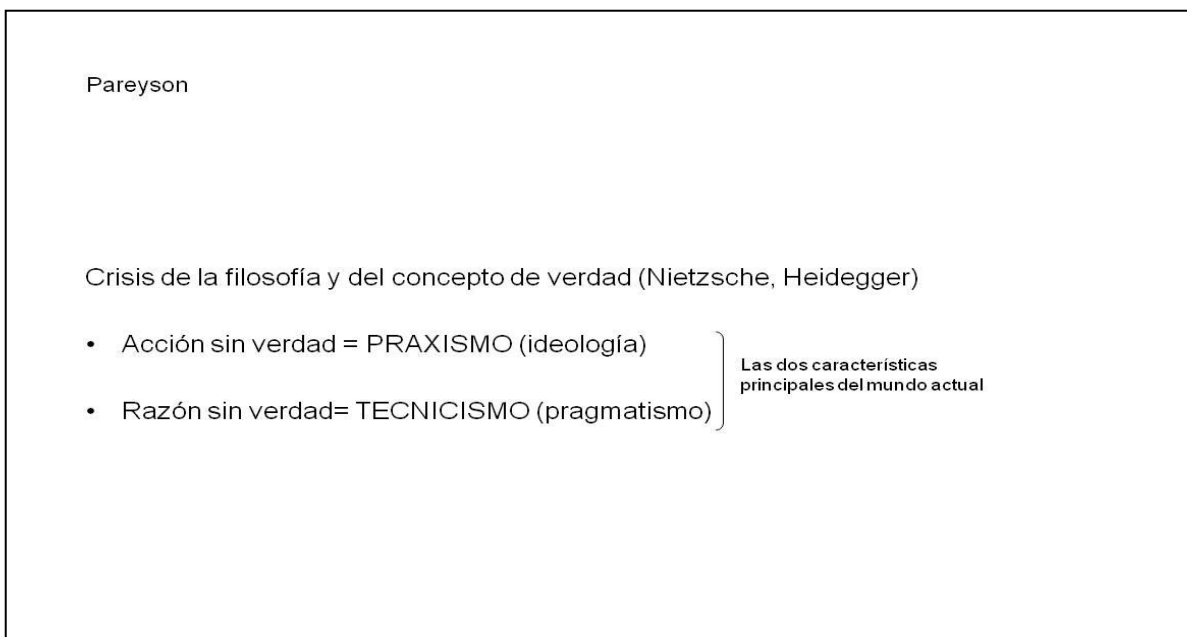
Imagen 2

Vattimo, G. (1985): "Il mito e il destino della secolarizzazione", *Rivista di estetica*, nº 19-20



[volver](#)

Imagen 3



[volver](#)

Imagen 4

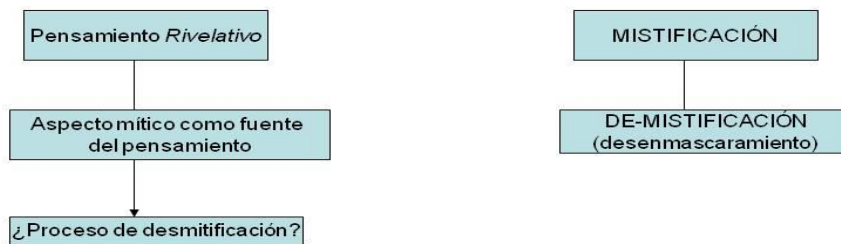
Pensamiento *rivelativo* y *espressivo* vs. Pensamiento sólo *espressivo*



[volver](#)

Imagen 5

De-mistificación vs. Desmitificación



[volver](#)

Imagen 6

Dialéctica entre mito y *logos*

“[...] il mito che si lascia distruggere dal logo non è mito, ma logo embrionale, e il logo che vuol distruggere il mito, non è logo ma mito inconsapevole” (Pareyson 1971: 29)

“[...] el mito que se deja destruir por el *logos* no es mito, sino *logos* embrionario, y el *logos* que quiere destruir el mito, no es *logos* sino mito inconsciente”

Mito y *logos* son insustituibles, inseparables y co-esenciales, en una dialéctica más existencial que histórica.

[volver](#)

Imagen 7

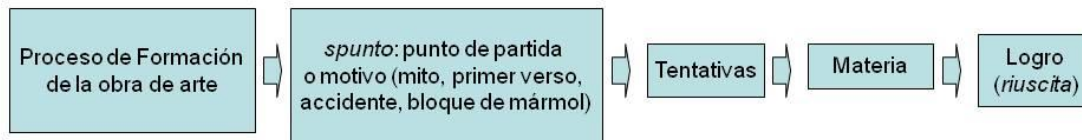
Diferencia entre Vattimo y Pareyson



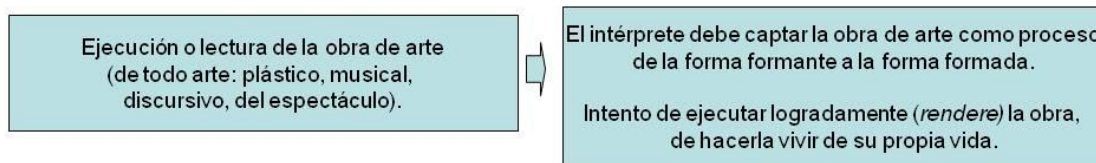
[volver](#)

Imagen 8

TEORIA DELLA FORMATIVITÀ (1954)



Il formare come "fare" inventando il "modo di fare" (Pareyson 1988:97)



La obra de arte se muestra al intérprete, ejecutor, lector, o crítico sólo si es rescatada de su aparente carácter estático y es considerada en el proceso de su formación, poniéndose en conexión la que ha sido su forma formante.

La obra como ley del proceso que la produce y del proceso que la interpreta

[volver](#)