

ALEPH

número 13

(abril 1999)



**LOS MITOS FUNDADORES EN LA
LITERATURA HISPANOAMERICANA**

Alejo CARPENTIER

José DONOSO

Pablo NERUDA

Alfonso REYES

Augusto ROA BASTOS

Jornada del sábado, 24 de octubre de 1998
Organizada con el apoyo de la U.I.A.

Para citar este artículo: Dejong, Nadine. 'Ambigüedad del mito en *Casa de campo* de José Donoso'. *Los mitos fundadores en la literatura hispanoamericana*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 13, De Maeseneer, R. y Montalvo, Y. (eds.). Año 1999, pp. 18-37. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

Ambigüedad del mito en *Casa de campo* de José Donoso

Nadine DEJONG
Universidad de Lieja.

Con frecuencia, los críticos se han basado, entre muchos otros recursos, en el concepto de «mito» para descifrar hasta en sus pormenores –o intentarlo– la polifacética obra de José Donoso. Aunque *Casa de campo* (1978) parece ser uno de los objetivos privilegiados de la vena «mítica» de la crítica donosiana,¹ no será inútil reanudar una vez más la reflexión sobre esta problemática en el transcurso de las aventuras de los Ventura. Aventuras o, mejor dicho, desventuras: la novela nos cuenta cómo los niños de la familia, encabezados por uno de sus tíos, Adriano Gomara, se aprovechan de una excursión de sus padres para apoderarse de la casa de campo familiar, una mansión imponente asentada en Marulanda, en medio

¹ Además de los artículos que se dedican explícitamente al mito o a lo mítico en esta novela Dieter Janik, «Imaginación mítica en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *Daimón* de Abel Posse y *Casa de campo* de José Donoso», *Hispanística XX*, 3 (1985), «les mythologies hispaniques dans la seconde moitié du XX^e siècle. Actes du colloque international. Dijon, 22-23 novembre 1985», pp. 77-84; Consuelo Mafud Haye, «El mito degradado en *Casa de campo* de José Donoso», *Nueva revista del Pacífico*, 31-32 (1987), pp. 152-175; Gabriela Obregón, «Mitos, símbolos y ritos en *Casa de campo* de José Donoso», *Mélanges américanistes en hommage à Paul Verdevoye*, Paris, Editions hispaniques, col. «Thèses, mémoires et travaux», 1985, pp. 403-11)– se debe mencionar el estudio de Julita Iriarte Aristu («La simbología en *Casa de campo* de José Donoso», *Anales de literatura hispanoamericana*, 11 (1982), pp. 131-47) que, a pesar de centrarse en la simbología, comenta elementos míticos, el apartado 3.5 del libro de Myrna Solotorevsky (*José Donoso: incursiones en su producción novelesca*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso - Universidad Católica de Valparaíso, 1983, pp. 267-291), en el cual aparece un análisis contrastivo de *El obscuro pájaro de la noche* y *Casa de campo*, y otros estudios, citados abajo, que aluden, pero más puntualmente y sin detallarla mucho, a esta noción.

de una llanura sembrada de gramíneas y rodeada de minas de oro y de campamentos de «nativos» (según la terminología empleada por el narrador para designarlos). Al regresar de la excursión –que dura un día para los padres, pero un año según los hijos– los adultos y la servidumbre aplastarán con una brutalidad inaudita la rebeldía de los adolescentes, mientras invade la llanura un diluvio apocalíptico de vilanos que se desprenden de las gramíneas.

Este resumen, por cierto muy reductor, ya deja entrever la riqueza de la sustancia mítica de *Casa de campo*, y justifica el interés repetido de los críticos por este aspecto de la novela. Pero la primera constatación al reunir el material relativo al mito en *Casa de campo* es que los ejes que guiaron las reflexiones de los críticos son plurales. La tarea previa al análisis fue desde luego la de clasificar los estudios según su enfoque. Pudimos distinguir tres categorías que recorreremos, por facilidad metodológica, sucesivamente: en la primera aparecen los estudios dedicados al análisis de los mitos presentes, en tanto motivo o temática, en *Casa de campo*; en la segunda, los que examinan las estructuras narrativas comunes al mito y a esta novela; en la última, los que exploran las huellas dejadas por el funcionamiento del relato mítico en *Casa de campo*, o sea el impulso que da el mito a la narración en esta obra de José Donoso. El propósito de nuestro análisis es reunir y cotejar esta serie de estudios puntuales, prolongar, cuando sea necesario, los razonamientos que recopilamos, para alcanzar una visión de conjunto y una perspectiva más amplia que nos permitirá definir la dinámica general del mito en *Casa de campo*.



El examen de la primera categoría, los motivos míticos que aparecen en *Casa de campo*, revela que incluso en unos estudios que se basan en la misma metodología –un análisis de contenido– la convergencia no es total, ni mucho menos. Esta divergencia se debe, al menos por una parte, a la misma índole del análisis: la exploración de la profundidad mítica de un texto depende de la intertextualidad, una disciplina siempre sometida a la perspicacidad y la receptividad del analista. En el caso de *Casa de campo*, el censo de los elementos que se pueden relacionar con conocidos mitos varía de un crítico a otro y, si bien algunos mitos son citados de manera recurrente, otros

alimentan la categoría intertextual que Francis Goyet bautizó «allusion morte»,² o sea que han escapado a la sagacidad de la mayoría de los críticos.³

Los mitos que forman el núcleo duro de las lecturas míticas de *Casa de campo* y aparecen reiteradamente en los análisis son: el «locus amoenus» (un paraje maravilloso, meta de la excursión de los padres y cuya descripción recuerda la del paraíso), el oro, relacionado con el mito de «El Dorado», y los antropófagos.⁴ En cambio, se citan, pero sin la unanimidad con la cual se mencionan los motivos precedentes, unos episodios que remiten a mitos bíblicos o grecolatinos (el sacrificio incompleto de Wenceslao por su padre, relacionado con el sacrificio de Abraham, y la muerte de Amadeo, que recuerda la del dios Adonis). También se comentan unas figuras míticas: el laberinto –formado por la casa de campo y sus sótanos–, el diluvio (de vilanos) o el Apocalipsis, y la clarividencia ciega (del personaje de Celeste).⁵ Pero es curioso constatar que no se establece ninguna relación entre ésta y Penélope, a pesar del detalle del bordado retocado cada noche.

Si la concentración mítica es intensa en *Casa de campo*, la procedencia de los mitos es variada y el material juntado heteróclito: José Donoso no escatima medios y reúne en un solo impulso mítico lo

² Francis Goyet, «imitatio ou intertextualité (Riffaterre revisited)», *Poétique*, XVIII, 71 (1987), p. 316. Empleamos «intertextualidad» en la acepción de Michael Riffaterre, más amplia que la de Gérard Genette (*Palimpsestes. La littérature au second degré*, París, Seuil, 1992, p. 11).

³ Los artículos examinados son los de la nota 1, y también el de Héctor Areyuna, «Apariencia y realidad en *Casa de campo* de José Donoso», *Moderna språk*, LXXXVIII, 2 (1994), pp. 211-16. No realizaremos ningún análisis temático de estos motivos, para el cual remitimos a los artículos citados, sino que sólo estableceremos un panorama de ellos y evidenciaremos uno que otro aspecto relevante en la perspectiva de la dinámica mítica de *Casa de campo*.

⁴ José Donoso, *Casa de campo*, Barcelona, Seix Barral, 1989 (7ª edición), pp. 34-35, etc.: se les acusa a los antepasados de los nativos de ser antropófagos (de aquí en adelante, remito directamente a la paginación de esta edición en el texto).

⁵ Ésta se quedó ciega años atrás, pero la familia se niega a admitir su ceguera y sigue ateniéndose a sus juicios estéticos: mantiene la casa incambiada, para que Celeste pueda hacer los mismos comentarios de siempre frente a los mismos cuadros (véanse pp. 142-43).

que Dieter Janik analiza muy atinadamente como «"mitos consolidados" [la expresión es de Angel Rama] desde la conquista en la visión europea de Latinoamérica [...]» y «[...] mitemas universales acuñados por el occidente» (Janik, p. 82). Añadimos que coexisten motivos bíblicos, literarios o mitológicos: un espíritu sincrético hace que los antropófagos y el paraíso convivan con reminiscencias de las divinidades grecolatinas o de los patriarcas del Antiguo Testamento.

También se ha de observar que ciertos motivos míticos sufren una derivación –o incluso una desviación– con respecto a su forma original: en la *Odisea*, Penélope deshace cada noche lo que ha bordado; aquí, Morgana rehace el trabajo de Celeste para ocultar su ceguera. El sacrificio inacabado de Wenceslao está desprovisto de todo carácter divino y se transforma en una prueba de admisión enteramente pagana de Adriano Gomara entre los nativos (p. 359). En cuanto a la alusión a El Dorado, se usa, para describir a los niños que se untan oro, una comparación trivial que envilece completamente la escena: «[...] seguido por Fabio y por Casilda que hicieron lo mismo, revolcándose como perros locos en sus excrementos de oro [...]» (p. 222).



La segunda modalidad de aparición del elemento mítico en *Casa de campo*, el préstamo estructural, tuvo menos éxito entre los críticos que el motivo precedente: sólo pudimos encontrar un artículo que lo comentara. Apoyándose en los escritos de Joseph Campbell, Consuelo Mafud Haye establece una comparación entre el desarrollo de *Casa de campo* y las tres «etapas o instancias» de la aventura del héroe mítico –separación, iniciación y regreso– así definidas in *The Heroe with a Thousand Faces*: «A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man».⁶

⁶ Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, New-York, Pantheon Books, Col. «The Bollingen Series» n° 17, 1949, p. 30. Para la aplicación a *Casa de campo*, véase Consuelo Mafud Haye, art. cit., pp. 162-66. Según esta crítica, el personaje que realiza más plena y activamente este esquema es Wenceslao,

Mafud Haye observa que la coincidencia de la trama narrativa de la novela con las categorías de Campbell y sus subdivisiones es cabal. También advierte que este parecido incluso alcanza la identidad formal: «el título dado a cada una de las partes de la obra coincide con la primera instancia de Separación o Partida y con la tercera instancia de Regreso [de Campbell]» (Mafud Haye, p. 162). Pero esta crítica matiza dicha similitud al constatar que la última etapa del esquema de Campbell «se cumple en la novela de Donoso de forma paradójica [sic]»: «Este regreso del héroe adolescente es, pues una derrota. Las pruebas sufridas no conducen al héroe a una purificación catártica, por el contrario, se regresa sin esperanzas de un futuro mejor, se regresa para retomar el status quo perdido por un tiempo» (Mafud Haye, pp. 165-166).

Llegados a este punto del análisis, sería útil dejar un momento *Casa de campo* para interesarnos en los estudios que se hicieron respecto al mito en otras novelas de José Donoso. Ello nos permite constatar que la conclusión de Mafud Haye presenta una gran convergencia con el análisis que realiza Isis Quinteros de *El obsceno pájaro de la noche*.⁷ ésta recurre también al esquema de Campbell, le añade una dimensión –las aventuras que forman la iniciación del héroe ya no son peripecias sino andanzas interiores–, pero los resultados a los que llega son iguales a los de Mafud Haye: siente también la necesidad de matizar la última sección de la teoría de Campbell con una inversión final, que transforma la victoria en fracaso: «las batallas se pelean contra los monstruos interiores, y son éstos por lo general los triunfadores. El héroe se convierte en anti-héroe y el regreso no es sino el reconocimiento del fracaso y la desintegración en la nada» (Quinteros, p. 233).

Asimismo es relevante constatar que este esquema no es ajeno al sistema elaborado por Josefina A. Pujals para definir una constante en la trayectoria de los personajes de las cuatro primeras novelas de

–calificado, por otra parte, de «heroe» por el propio narrador de *Casa de campo* (p. 372)–, pero otros adolescentes también cumplen algunas fases de la aventura heroica.

⁷ Isis Quinteros, *José Donoso: una insurrección contra la realidad*, Madrid, Miami, New-York, San Juan, Hispanova de Ediciones, 1978, pp. 213-36.

José Donoso.⁸ Este sistema, que Pujals aplica con todo detalle a *El obsceno pájaro de la noche*, contiene por cierto cinco términos, pero presenta una línea evolutiva parecida a la del esquema de Campbell revisado por Mafud Haye y Quinteros: *tránsito*, *metamorfosis* (ambos debidos a la acción del tiempo), *imaginación y fantasía* (fase que corresponde a la separación de Campbell y que es, en *El obsceno pájaro de la noche*, una separación figurada o simbólica, puesto que el héroe deja la realidad para entrar en un mundo de fantasías), *laberinto* (que constituye las pruebas de iniciación de Campbell) y *escape*, una «solución falsa», «un círculo vicioso que lo arroja irrevocablemente al temido fin que quería evitar» (Pujals, pp. 13 y 11), el final invertido de Mafud Haye y Quinteros.

Estas coincidencias no sólo validan el análisis de Consuelo Mafud Haye sino que también evidencian la inscripción de *Casa de campo* en la dinámica general de la narrativa donosiana y ponen de manifiesto que, a pesar de las diferencias profundas que se pueden observar entre estas dos novelas, existe una continuidad que trasciende las divisiones en periodos o ciclos que se propusieron para canalizar la importante producción de José Donoso.⁹



Interesémonos ahora –más detenidamente, porque la crítica, salvo unas excepciones, explotó menos esta vena que las otras posibles lecturas míticas de la obra–, en la tercera modalidad de aparición del elemento mítico en *Casa de campo*: sus huellas, en tanto relato, en la narración de esta novela.

Las leyes que rigen *Casa de campo* deben mucho a las que dominan el relato mítico y de las cuales heredaron el

⁸ Josefina A. Pujals, *El bosque indomado donde chilla el obsceno pájaro de la noche. Un estudio sobre la novela de Donoso*, Miami, Ediciones Universal, Col. «Polymita», 1981, pp. 9-13.

⁹ Véase Balmiro Omaña, «De *El obsceno pájaro de la noche* a *Casa de campo*», *Texto crítico*, año VII, 22-23 (julio-diciembre de 1981), número especial «literatura chilena», p. 265: «En *Casa de campo* [...] se nota un cierto cambio en su concepción del mundo narrado, aun cuando hay continuidad de otros aspectos planteados ya en su obra anterior».

funcionamiento.¹⁰ Esta constatación implica, evidentemente, que precisemos lo que constituye la especificidad narrativa del mito. Ahora bien, las definiciones que se dieron de este concepto son tan numerosas que a Marcelino C. Peñuelas se le ocurrió hablar del «mito del mito» al compilarlas.¹¹ Esta profusión se debe por una parte a la situación del concepto en el cruce de varias disciplinas –historia de las religiones, análisis literario o antropología–, y por otra parte a la pluralidad semántica que caracteriza el término. A pesar de que puede dificultar el análisis, es necesario tomar en cuenta esta extensión significativa, puesto que diferentes acepciones del término aparecen bajo la pluma de José Donoso. Por ello no nos contentaremos con una sola fuente y recurriremos, en la continuación de este estudio, a varios escritos sobre el mito, de especialistas procedentes de horizontes distintos.¹²

Una de las líneas directrices, clave para la aprehensión del concepto, es su relación problemática o fluctuante con lo real. Lo que retienen del mito los diccionarios –es decir lo que forma su acepción corriente o común– es su carácter irreal o quimérico. Según María Moliner, el mito es una «cosa inventada por alguien, que intenta hacerla pasar por verdad, o cosa que no existe más que en la fantasía de alguien».¹³ Es curioso constatar que los especialistas del mito le

¹⁰ Esta dinámica mítica se puede observar no sólo en los relatos de los mitos antes comentados sino también en los razonamientos o los discursos de los personajes: la lógica mítica contamina por completo el desarrollo de la novela. Como dice Myrna Solotorevsky, el mito «impone al texto su propia legalidad correspondiente a las normas de un mundo mágico» (*op. cit.*, p. 267).

¹¹ Marcelino C. Peñuelas, *Mito, literatura y realidad*, Madrid, Gredos, 1965, p. 20.

¹² No pretendemos de ningún modo abarcar el concepto en su totalidad o tomar en cuenta todos sus aspectos. Privilegiamos lo que nos parece pertinente en el marco reducido de este estudio.

¹³ María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1973 (tomo II), p. 428, entrada «2. mito». La palabra tiene la misma significación en francés; véase el *Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*: «Construction de l'esprit, fruit de l'imagination, n'ayant aucun lien avec la réalité, mais qui donne confiance et incite à l'action [...] Chose rare, ou si rarement rencontrée, qu'on pourrait supposer qu'elle n'existe pas» (París, Gallimard, 1985 (tomo XI), p. 1287, entrada «mythe»). Para un análisis más profundo de la definición del mito, remito al lector al interesante artículo de Christian Boix, «Définitions du mythe et parcours de la

atribuyen características rigurosamente contrarias. Aseguran que el mito es un relato de estatuto particular, cuya veracidad no se puede cuestionar: para Mircea Eliade,

le mythe se définit par son mode d'être: il ne se laisse saisir en tant que mythe que dans la mesure où il *révèle* que quelque chose s'est *pleinement manifesté* [...]. Un mythe raconte toujours que quelque chose s'est *réellement passé*, qu'un événement a eu lieu dans le sens fort du terme. [...] Ils [los mitos] révèlent des histoires *vraies*, se référant aux *réalités*.¹⁴

Las significaciones conflictivas que confiere José Donoso a la propia palabra «mito» y a sus derivados –«mítico» y «mitológicamente»– reflejan la ambivalencia del concepto, como lo demuestran los siguientes ejemplos: en el primer fragmento, «mito» tiene el valor de «cosa inventada», de «fantasía», y «mitológicamente», de «falsamente»: «[...] Wenceslao, hasta ahora sólo un *mito* de terror veraniego [...]»; «[...] los antropófagos *mitológicamente* perversos [...]».¹⁵ Mientras que en los fragmentos siguientes, «mitológicamente» y «mítico» remiten a la posesión plena y a la realización acabada de una cualidad (la elegancia) o de un objeto (la librea del mayordomo, que parece ser el arquetipo de las libreas), y se refieren por consiguiente al mito como indicio de existencia:¹⁶

connaissance», *Hispanistica XX*, nº 3 (1985), «les mythologies hispaniques dans la seconde moitié du XX^e siècle. Actes du colloque international, Dijon, 22-23 novembre 1985», pp. 15-23.

¹⁴ Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, Col. «Les Essais» nº 84, 1957, pp. 9-10. Véase también Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique. Introduction à la philosophie*, Paris, Flammarion, 1953, p. 27 («Le mythe est le seul principe de réalité. Seul, il autorise, il donne l'être») y André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, Col. «Poétique», 1972, p. 84. Myrna Solotorevsky llama este fenómeno la «aparente dualidad en la valoración del mito» (*op. cit.*, pp. 280-283). Nuestro análisis de esta realización doble del concepto debe mucho al excelente estudio propuesto por Myrna Solotorevsky. Nuestras conclusiones a menudo coinciden, pero a veces aparecen unas divergencias, que vendrán mencionadas en las notas.

¹⁵ José Donoso, pp. 214 y 227 (los subrayados son míos).

¹⁶ Myrna Solotorevsky sólo menciona el ejemplo de la p. 214 y llega, por consiguiente, a una conclusión distinta de la que proponemos aquí: declara que «el texto revela la desvalorización que experimenta en él el mito» (*op. cit.*, p. 283), un análisis que contradicen los dos últimos ejemplos citados aquí,

[...] por cierto que no era elegante –así como la mujer que lo acompañaba lo era, exageradamente, *mitológicamente*, tanto que por serlo en demasía dejaba de serlo para transformarse en otra cosa– [...] (p. 460)

[...] esta librea era [...] la versión *mítica* de las libreas de terciopelo color amaranto de los lacayos [...] (p. 272)¹⁷

En esta polisemia de la palabra «mito» se encuentra uno de los resortes fundamentales de la dinámica narrativa de la novela. Pero no se puede emplear sin precauciones un término que hasta puede alcanzar dos significaciones opuestas. ¿Cómo saber qué realidad se esconde tras el significante «mito»? Según Claude Lévi-Strauss, las condiciones de existencia del mito –en la acepción fuerte de la palabra– se encuentran en unos elementos externos al relato propiamente dicho, y están relacionadas con su recepción o su emisión. El etnólogo confiere una importancia capital al receptor (y/o al emisor) del mito, al cual atribuye el poder de habilitar un relato en tanto mito: según él, «le mythe reste mythe aussi longtemps qu'il est perçu comme tel».¹⁸

Es lo que pasa en *Casa de campo*, donde la percepción de los hechos, el *estatuto* que hay que concederles, cobra incluso más relevancia de la que tienen los hechos propiamente dichos: el imperio de los Ventura es también el imperio de los rumores, en el cual cada uno se ve obligado a determinar si las murmuraciones que circulan son fantasías sin relación alguna con la realidad (o sea, mitos en el sentido común) o si, al contrario, se deben clasificar en la categoría de los relatos cuya veracidad es incontestable (mitos en el sentido fuerte del término). El contenido de la comunicación es destronado de las conversaciones en beneficio de discusiones incesantes sobre la

testimonios de que, al lado de su «desvalorización», el vocablo «mito» conserva en *Casa de campo* su significación plena de relato directamente relacionado con la realidad.

¹⁷ Los subrayados son míos. Hay otra aparición de la palabra «mito» en la novela, relacionada con el motivo mítico del «locus amœnus»: «[...] descendientes de los nativos a los que naturalmente jamás se ha permitido contemplar la cascada aunque conocen de memoria sus *mitos*» (p. 446, subrayado mío).

¹⁸ El autor de *Anthropologie structurale* se refiere evidentemente al mito en su acepción científica y original (Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 240).

falsedad o la autenticidad de los rumores: unas expresiones como «alguien ponía en duda, y otros lo afirmaban» (p. 138), son frecuentes en *Casa de campo* e inscriben los hechos narrados en una indeterminación inquietante.

Los Ventura dominan en sumo grado el papel de dispensadores de etiquetas y dosifican con arte y minuciosidad la distribución de los hechos en las categorías –verdad/mentira– que les corresponden. Sobra decir que esta clasificación se hace con arreglo a sus intereses. El mito de los antropófagos es seguramente el ejemplo más relevante de este fenómeno:¹⁹ a pesar de la inexistencia manifiesta de prácticas caníbales entre los nativos, los Ventura dejan actuar la fuerza del mito, que hace de este rumor un hecho innegable, del cual usan para asegurar su hegemonía sobre los nativos y su autoridad sobre sus hijos.²⁰

Pero los Ventura son también capaces de invertir el movimiento de la manipulación cuando ésta alcanza proporciones excesivas que estorban el desarrollo de lo planificado. Este problema se planteó cuando «[...] circuló el rumor de que en Marulanda se había producido un levantamiento de antropófagos, siendo, por lo tanto, peligrosísimo invertir dinero con los Ventura» (p. 114). Para salvar la situación, basta con hacer pasar el canibalismo de la categoría de lo indiscutible a lo indiscutiblemente falso, lo que resulta facilísimo para los Ventura: una de las mujeres de la familia se exhibe con una de las extranjeras que compran el oro, a la hora más concurrida y en la avenida más selecta de la ciudad; «a consecuencia de esta pequeña

¹⁹ Remito el lector a Laura A. Chesak, *José Donoso. Escritura y subversión del significado*, Madrid, Editorial Verbum, 1997, pp. 41-54, para un análisis más hondo de los significados de la antropofagia en *Casa de campo*, y a Jacques Joset, *Historias cruzadas de novelas hispanoamericanas. Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, José Donoso*, Frankfurt am Main - Vervuert - Madrid, Iberoamericana, Col. «Teoría y crítica de la cultura y literatura» vol. 7, 1995, pp. 154-56, para una perspectiva más relacionable con la de estas líneas.

²⁰ Véase Enrique Luengo, *José Donoso: Desde el texto al metatexto*, Concepción, Editora Aníbal Pinto S.A., Col. «Estudios y Ensayos», 1992, p. 157: «La creación del mito de los antropófagos les permite operar con una razón que prueba y determina el uso del poder indiscriminado con que subyugan a los nativos». En cuanto a Juvenal, utiliza este mito para mantener la cohesión de la familia (*Casa de campo*, pp. 135-36).

intervención de Berenice los rumores de antropofagia encubierta por los Ventura en sus tierras se transformaron en chistes y el oro volvió a subir de precio» (p. 115).

Eso es, sin embargo, un juego peligroso que se puede volver contra los que lo manejan –o piensan que lo manejan–, y atacar al que está jugando: así como lo observa Christian Boix al glosar la definición del mito dada por el diccionario francés *Le petit Robert*:²¹

cette activité humaine discursive et transformante qu'il nous est donné de voir dans le mythe ne s'arrête pas à un FAIRE de l'homme sur la réalité: les images qu'il se façonne, par une sorte d'effet de *feed-back*, déterminent à leur tour son comportement et son jugement. De manipulateur omnipotent qu'il était, l'homme devient manipulé par ses propres représentations.²²

Es lo que pasa en *Casa de campo*: el poder performativo propio del mito a veces se revela demasiado fuerte para la familia Ventura; éstos pierden el control de la máquina que habían creado, cuya potencia ya no pueden dominar y que les arrastra irremediabilmente en una dirección que ni siquiera podían sospechar.

La supuesta antropofagia de los nativos es una de las representaciones manipuladoras que responde exactamente al análisis de Christian Boix. Además, el efecto *feed-back* de este mito se realiza de una manera sutilmente irónica: Wenceslao, que era el destinatario original, con los otros niños, de la manipulación, se salva de ella, la cual sólo persigue a los manipuladores:

Wenceslao jamás dudó que éstos [los antropófagos] fueran otra cosa que una fantasía creada por los grandes con el fin de ejercer la represión mediante el terror, fantasía en que ellos mismos terminaron por creer, aunque este autoconvencimiento los obligara a tomar costosísimas medidas de defensa contra los hipotéticos salvajes. (p. 34)

²¹ Según el cual el mito es una «image simplifiée, souvent illusoire, que les groupes humains élaborent ou acceptent [...] *et qui joue un rôle déterminant dans leur comportement ou leur appréciation*» (citado por Christian Boix, art. cit., p. 18; el subrayado es del autor).

²² *Ibid.*, p. 18; los subrayados son del autor.

También pertenece a esta categoría el fenómeno de la «literalización» de la expresión figurada «de comérselo» que, a lo largo de la novela, recupera su sentido propio.²³ Este proceso, por el cual una realización puramente verbal de la antropofagia cobra una existencia efectiva, responde cabalmente al poder performativo del mito descrito por Mircea Eliade. Pero aquí, ya no se trata de un mito que funcione en beneficio de los Ventura: movido por el poder de reificación del mito, el canibalismo, que en tanto rumor era fácil de manipular, rebasa su estatuto de producción lingüística y alcanza una veracidad molesta, sobre la cual los adultos ya no tienen ningún poder.²⁴

El paraje maravilloso objetivo de la excursión es otro ejemplo de este mecanismo: en este episodio, conforme a la ley de «no asombro» vigente en la familia, unas imágenes creadas por los propios adultos acaban por determinar sus acciones. Como a menudo en su narrativa, José Donoso revela no sólo un estado acabado de los relatos o los hechos, sino también parte de los mecanismos de su elaboración. Ello permite al lector, gracias a Wenceslao que explica a sus primos el papel que desempeñó en el proyecto de excursión de los grandes, ver desde dentro el proceso –conforme al funcionamiento propio del mito– según el cual se efectúa la transmutación de lo narrado o comentado en una indudable realidad:²⁵

²³ Las mujeres emplean reiteradamente, a propósito de Amedeo, la fórmula «¡este niño está de comérselo!» (p. 60, o pp. 234, 368, 369, etc., para unas expresiones similares). Al final de la novela, este sintagma recupera su sentido propio ya que los otros niños, casi muertos de hambre, se alimentan con el cadáver de su primo. Véase Sharon Magnarelli, *Understanding José Donoso*, South Carolina, University of South Carolina Press, Col. «Understanding Modern European and Latin American Literature», 1993, pp. 159-61 y, para un análisis de la «literalización» en *El obscuro pájaro de la noche*, Myrna Solotorevsky, *op. cit.*, pp. 278-79. Hay que puntualizar que los que se entregan a la antropofagia no son los nativos sino los Ventura (o sus esbirros, antropófagos en potencia, como el cocinero y su fascinación por la gastronomía caníbal).

²⁴ Las incidencias nefastas de los rumores acerca de los antropófagos son otros ejemplos del efecto *feed-back* del mito (cf. *supra*).

²⁵ Como dice Myrna Solotorevsky, «el texto deja dudas sobre la realidad de dicho paraje (véase p. 491)», pero este lugar maravilloso accede sin embargo a una concreción suficiente como para que los Ventura actúen como si existiera realmente (*op. cit.*, p. 27, nota 20).

Hace unos años [mi padre] me dio instrucciones para que le hablara a mi madre de cierto paraje maravilloso como si fuera una realidad conocida y aceptada por todos. [...] Las alusiones a este sitio repetidas por mi madre fueron aceptadas como «evidentes» por la familia, ya que es regla tácita no sorprenderse ante nada, no aceptar lo insólito, y así, por medio de conversaciones y repeticiones de tíos y tías que todo lo encontraban «evidente», ese paraíso fue tomando consistencia hasta llegar a ser indudable. [...] Y así se vieron forzados para actuar como si todo fuera una «realidad», esa palabra tan unívoca y prestigiosa para ellos, pasando sin darse cuenta al mundo virtual que su certidumbre basada en nada inventó, a habitar el otro lado del espejo que crearon, donde quedarán presos. (pp. 132-133)

El mito impulsa su dinámica a otro aspecto primordial de la narración de *Casa de campo*, que forma, por decirlo así, el armazón de la novela: la temporalidad.²⁶ Ésta es, por lo menos en una de sus realizaciones, un reflejo extraordinariamente exacto de las leyes temporales que rigen el mito.

La mayor especificidad temporal de *Casa de campo*, aparente en la duración de la excursión –un día según los padres, un año según los adolescentes–, es su desdoblamiento en dos tiempos conflictivos que «[...] parece[n] discurrir en dos cauces paralelos», en «[...] un curioso juego dialéctico en el cual se ven enfrentados dos bandos empeñados en manipular el tiempo en su favor» (Cabezas, pp. 87 y 92). Para acercarnos a estos tiempos gemelos, podemos recurrir a los indicios –auténticos esbozos de análisis– dejados una vez más por José Donoso al filo de la novela y que aclaran al lector o al analista la índole de esta temporalidad.

Según el propio narrador, uno de estos ejes temporales es el de la historia. Ésta ritma el transcurso de los acontecimientos fuera del imperio de los Ventura. Es el dominio de los nativos, «que habitaban, allá afuera, los repliegues de la historia que para ellos ni por un

²⁶ Sobra decir que el tiempo funciona según un mecanismo complejo que no pretendemos estudiar detalladamente. Sólo subrayamos sus puntos de contacto con el mito. Véase Mario Lillo Cabezas, «El orden temporal en *Casa de campo* de José Donoso: un caso de ambivalencia», *Estudios filológicos*, 2 (1987), pp. 87-92, para un análisis detallado y fino de esta noción.

minuto había cesado» (p. 343). Ésta es la temporalidad que vencerá al final de la novela.

La otra temporalidad no aparece nombrada de manera tan específica, pero sus elementos constitutivos son citados y explicitados repetidamente por el narrador. Al describir el espacio donde se asienta la casa familiar, el narrador instala también el marco temporal de la acción: Marulanda está construida «en el espacio inalterado desde el principio del tiempo, ese tiempo que ya existía antes de la construcción de la casa y que seguiría existiendo después de su hipotética destrucción» (p. 57). Podemos reconocer el sello del mito en esta breve descripción: el ambiente general, «con elementos de sabor ancestral y primigenio» (Iriarte Aristu, p. 132), es el del mito, en relación estrecha con el origen de las cosas y cuya orientación apunta hacia el pasado. Eso recuerda lo que dice Claude Lévi-Strauss de la especificidad temporal del mito:

un mythe se rapporte toujours à des éléments passés [...]. Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que ces événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur. (Lévy-Strauss, p. 232)

Esta permanencia –ya presente en la descripción del espacio que rodea la casa, en el adjetivo «inalterado»–, que reúne en una misma temporalidad momentos distintos de su desarrollo, es la que desespera a los niños de Marulanda; es la eternidad inmóvil instaurada por el Mayordomo después del asalto: «¡Ni pasado ni futuro, ni desarrollo ni proceso, ni historia ni ciencia!» (p. 330).

La inmovilidad ya era ley entre los Ventura antes de los trágicos acontecimientos ocurridos durante la excursión, cuando la vida en Marulanda pasaba pacífica y regularmente. Los adultos poseían el antídoto contra el transcurso del tiempo, un antídoto que pertenece al ámbito mítico: mediante acciones repetidas ritualmente, les fue posible instaurar una temporalidad cíclica que paralizó el tiempo lineal. Mario Lillo Cabezas subraya la índole mítica de este movimiento cíclico: «[...] este rito [el veraneo en Marulanda] ha logrado inmovilizar el tiempo merced a su monotonía y puntualidad y lo ha hecho cíclico por estas mismas características al renovar y

reinaugurar cada verano lo ya estatuido; en suma, el mito del eterno retorno» (Lillo Cabezas, p. 90).

Encontramos huellas de la dinámica establecida por la temporalidad en otros niveles de la narración de *Casa de campo*; es el caso de la configuración cíclica, que trasciende lo puramente temporal y contamina aspectos de la novela sin relación directa con el tiempo. Entre los motivos que presentan una disposición cíclica, podemos mencionar el efecto *feed-back* del propio mito; la torre de Marulanda, que sirve sucesivamente de cárcel a Adriano Gomara y luego a su hijo Wenceslao y a su mujer (p. 439), formando así un ciclo generacional; la costumbre familiar de sólo permitir –salvo en el caso de Balbina, casada con Adriano Gomara– uniones consanguíneas entre los «Ventura y Ventura» (p. 9); el destino de las lanzas de los nativos;²⁷ y las prácticas comerciales indignas de Hermógenes, concebidas para que el escaso sueldo concedido a los nativos a cambio de la extracción del oro no pueda sino terminar otra vez en las manos de la familia:

Hermógenes abría esa reja, los nativos le pasaban desde afuera sus fardos de oro para que los pesara en las balanzas, los avaluara, y después de regatear se los cambiaba por vales canjeables en la pulpería administrada por Colomba en el cuarto contiguo y a través de una ventana igual, por azúcar, velas, tabaco, mantas y otros lujos traídos desde la capital. (p. 172)

La lectura de los críticos que se han dedicado a un análisis del mito en tanto forma literaria también se revela directamente interesante para nuestro estudio. Harald Weinrich escribía a propósito del mito:

[...] les mythologues sont unanimes à admettre le style événementiel du mythe. Mais pour ce qui est de l'ordre de ces événements dans la linéarité du discours, l'unanimité ne se maintient pas. Wilhelm Nestle, par exemple,

²⁷ Esas armas, que los indígenas usaban antaño para defenderse contra los extranjeros, sirvieron luego de materia prima para construir la reja que protegía a los Ventura de los nativos, antes de recobrar, en el episodio del asalto, su función primera en beneficio de los nativos, pero sólo transitoriamente puesto que, tan pronto como derrotan a los rebeldes, los servidores vuelven a erigir la reja. Véase Julita Iriarte Aristu, art. cit., pp. 136-38 para un análisis más completo de la reja de lanzas.

dénie à la causalité des événements mythiques le caractère rationnel et critique, et parle même de «pseudo-causalité».²⁸

Encontramos en *Casa de campo* un episodio sometido a una causalidad que no obedece a la lógica racional y que se puede emparentar con la «seudo-causalidad» de la que habla Wilhelm Nestle. Se trata de la reacción de Melania cuando, al final del primer día de la excursión de los padres, sus primos quieren encender velas para vencer la oscuridad del crepúsculo: «[...] nuestros padres nos prometieron regresar antes que oscureciera y como no han llegado aún no puede haber oscurecido, no, no enciendan nada porque eso sería reconocer que nuestros padres no han cumplido su promesa [...]» (p. 238). Incluso se trata aquí de una causalidad invertida: Melania pretende negar o detener el anochecer absteniéndose de encender velas, como si fuera el hecho de encender velas el que provocara el atardecer y no lo contrario.

Una última característica de *Casa de campo* encuentra su origen, a nuestro parecer, en los mecanismos propios del mito: se trata de las lecturas alegóricas o metafóricas de la novela, que permiten interpretarla no sólo como una aventura individual, sino también como un reflejo de la historia chilena de principios de los años 70, o como una alegoría del destino de la totalidad del continente americano frente al occidente. Como escribe Ricardo Gutiérrez Mouat, «el modo alegórico de *Casa de campo* fue aceptado y discutido por la crítica periodística y académica desde la aparición misma de la novela».²⁹ Dicha lectura distanciada del sentido primero

²⁸ Harald Weinrich, «Structures narratives du mythe», *Poétique*, 1 (1970), p. 28. La referencia del estudio de W. Nestle, es *Vom Mythos zum Logos*, 1940, p. 2 y sigs. Otro crítico hace también intervenir la causalidad en su aproximación al mito. Se trata de André Jolles, que, como Weinrich, analiza la forma literaria del mito. Para él existe un mito *relativo*, que convive con la forma plena del mito y que también debe su aparición a una causalidad invertida: el mito relativo es una historia inventada, cuyo objetivo es proporcionar una explicación convincente a una realidad que le preexiste. Jolles pone el ejemplo de una historieta amena que explica por qué hay una línea negra en las habas, pero que de ningún modo puede ser la causa real de este fenómeno botánico (André Jolles, *op. cit.*, p. 89).

²⁹ Ricardo Gutiérrez Mouat, *José Donoso: Impostura e impostación. La modelización lúdica y carnavalesca de una producción literaria*, Gaithersburg, Ediciones Hispamérica, 1983, p. 201.

y literal del relato –una lectura «necesaria» según el propio Donoso³⁰– se arraiga por lo demás en unos indicios tan manifiestos y deliberados en el texto de la novela³¹ que se puede considerar plenamente un elemento constitutivo de la obra.

La presencia de esta lectura que va más allá de la interpretación literal del relato es un fenómeno relacionable, una vez más, con la índole del relato mítico. Según los especialistas del mito, éste contiene los gérmenes de una interpretación que trasciende el sentido primero del relato: «le mythe est récit symbolique»,³² «l'art mythique est un art de l'identification métaphorique implicite».³³ Así como explica Claude Lévi-Strauss,

le mythe est langage; mais un langage qui travaille à un niveau très élevé, et où le sens parvient, si l'on peut dire, à *décoller* du fondement linguistique sur lequel il a commencé par rouler. [...] le langage, tel qu'il est utilisé dans le mythe, manifeste des propriétés spécifiques. [...] Ces propriétés ne peuvent être cherchées qu'*au-dessus* du niveau habituel de l'expression linguistique.³⁴

Desde luego, las numerosas lecturas alegóricas, metafóricas o simbólicas de la saga de los Ventura se deben, una vez más, a la dinámica mítica de *Casa de campo*. Los enfoques a veces divergentes de estas lecturas son sinónimos, más bien que de contradicciones, de una diversidad enriquecedora inherente a lo simbólico o alegórico.³⁵

³⁰ Véase por ejemplo las confesiones de José Donoso en la entrevista «La obra literaria del novelista José Donoso. Coloquio con el autor», publicada en Valentín Tascón y Fernando Soria, *Literatura y sociedad en América Latina*, Salamanca, Editorial San Esteban, 1981, p. 106: «Sí, hay una lectura simbólica, política de *Casa de campo*, en la que hablo de Pinochet y del golpe de estado chileno. No ocurre como en *El lugar sin límites* donde la lectura es posible. Aquí es una lectura *necesaria*» (el subrayado es del autor).

³¹ Como la fecha del principio de la redacción, el 18 de setiembre de 1973 (p. 498), unos días después del golpe de estado.

³² Gilbert Durand, *Champs de l'imaginaire (Textes réunis par Danièle Chauvin)*, Grenoble, Ellug, 1996, p. 36.

³³ Northop Frye, *Anatomie de la critique*, París, Gallimard, 1969, p. 167.

³⁴ Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 232.

³⁵ Véanse, entre muchos estudios, Philip Swanson, *José Donoso: the Boom and Beyond*, Liverpool, Francis Cairns, col. «Liverpool Monographs in Hispanic Studies» n° 9, 1988; Hugo Achugar, «Ficción, poder y sociedad en *Casa de*

Nuestro breve recorrido por los pasillos laberínticos de *Casa de campo* y de las interpretaciones que se han dado de ésta sacan a luz una profunda impregnación, en esta novela, del elemento mítico, pero de un elemento mítico que presenta dos facetas contrastadas: al lado de temas canónicos –como el paraíso–, de una estructura mítica genuina en la primera parte de la obra y de un impulso infundido a la narración por el mito en el sentido pleno de la palabra, aparecen motivos desviados –el bordado de Celeste, el sacrificio de Wenceslao–, una inversión de la última fase de la estructura mítica de la obra y un resorte comunicado al texto por la forma comúnmente aceptada del mito.³⁶ Esta dinámica bicéfala, ora auténtica, ora ilusoria, que el mito comunica al relato, contribuye al establecimiento de uno de los resortes esenciales, no sólo de *Casa de campo* sino de toda la narrativa donosiana: la ambigüedad.

campo», *Texto/Contexto en la literatura iberoamericana. Memorias del XIX Congreso Internacional del I.I.L.I.*, Pittsburgh, 1979, pp. 1-9; Ricardo Gutiérrez Mouat, *op. cit.*; Balmiro Omaña, art. cit., y, el más profundo, Luis Íñigo Madrigal, «Alegoría, historia, novela (a propósito de *Casa de campo* de José Donoso)», *Hispanérica. Revista de literatura*, año IX, 25-26 (abril-agosto de 1980), pp. 5-31. Véase también Julita Iriarte Aristu, art. cit., donde se comentan los términos «símbolo», «alegoría» y su empleo tanto en *Casa de campo* como por el propio Donoso.

³⁶ La crítica tendió a centrarse en la segunda vertiente del mito, su versión degenerada, en detrimento de la primera (véase Consuelo Mafud Haye, art. cit., que intitula su artículo «el mito degradado en *Casa de campo*» y Myrna Solotorevsky, *op. cit.*). Ésta, sin duda movida por la perspectiva dicotómica que estructura su investigación y que la impulsa a privilegiar los contrastes que existen entre *El obsceno pájaro de la noche* y *Casa de campo*, retrata de manera muy contrastada estas dos novelas, y concluye a propósito del mito: «podemos oponer al rico mundo mítico que domina en OPN, el mundo lúdico de CC» (p. 282). Si bien esta oposición es innegable en ciertos puntos, me parece existir una continuidad en lo que se refiere a otros aspectos, y los análisis atinados y matizados que realiza Myrna Solotorevsky de la temporalidad, la función modelizadora y el poder reificativo del mito en *El Obsceno pájaro de la noche* (pp. 267-280) se podrían aplicar casi a la letra a *Casa de campo*. Por lo menos es lo que espero haber demostrado en estas páginas.

Obras citadas:

Edición utilizada:

- DONOSO, José, *Casa de campo*, Barcelona, Seix Barral, 1989 (7ª edición. La primera edición es de 1978).

Sobre José Donoso:

- ACHUGAR, Hugo, «Ficción, poder y sociedad en *Casa de campo*», *Texto/Contexto en la literatura iberoamericana. Memorias del XIX Congreso Internacional del I.I.L.I.*, Pittsburgh, 1979, pp. 1-9.
- AREYUNA, Héctor, «Apariencia y realidad en *Casa de campo* de José Donoso», *Moderna språk*, LXXXVIII, 2 (1994), pp. 211-16.
- CHESAK, Laura A., *José Donoso. Escritura y subversión del significado*, Madrid, Editorial Verbum, 1997.
- GUTIÉRREZ MOUAT, Ricardo, *José Donoso: Impostura e impostación. La modelización lúdica y carnalesca de una producción literaria*, Gaithersburg, Ediciones Hispamérica, 1983.
- ÍÑIGO MADRIGAL, Luis, «Alegoría, historia, novela (a propósito de *Casa de campo* de José Donoso)», *Hispamérica. Revista de literatura*, año IX, 25-26 (abril-agosto de 1980), pp. 5-31.
- IRIARTE ARISTU, Julita, «La simbología en *Casa de campo* de José Donoso», *Anales de literatura hispanoamericana*, 11 (1982), pp. 131-47.
- JANIK, Dieter, «Imaginación mítica en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *Daimón* de Abel Posse y *Casa de campo* de José Donoso», *Hispanística XX*, 3 (1985), «les mythologies hispaniques dans la seconde moitié du XX^e siècle. Actes du colloque international. Dijon, 22-23 novembre 1985», pp. 77-84.
- JOSET, Jacques, *Historias cruzadas de novelas hispanoamericanas. Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, José Donoso*, Frankfurt am Main - Vervuert - Madrid, Iberoamericana, Col. «Teoría y crítica de la cultura y literatura» vol. 7, 1995.
- LILLO CABEZAS, Mario, «El orden temporal en "Casa de campo" de José Donoso: un caso de ambivalencia», *Estudios filológicos*, 2 (1987), pp. 87-92.
- LUENGO, Enrique, *José Donoso: Desde el texto al metatexto*, Concepción, Editora Aníbal Pinto S.A., Col. «Estudios y Ensayos», 1992.
- MAFUD HAYE, Consuelo, «El mito degradado en "Casa de campo" de José Donoso», *Nueva revista del Pacífico*, 31-32 (1987), pp. 152-175.
- MAGNARELLI, Sharon, *Understanding José Donoso*, South Carolina, University of South Carolina Press, Col. «Understanding Modern European and Latin American Literature», 1993.
- OBREGÓN, Gabriela, «Mitos, símbolos y ritos en *Casa de campo* de José Donoso», *Mélanges américanistes en hommage à Paul Verdevoye*, Paris, Editions hispaniques, col. «Thèses, mémoires et travaux», 1985, pp. 403-11.

- OMAÑA, Balduino, «De *El obsceno pájaro de la noche* a *Casa de campo*», *Texto crítico*, año VII, 22-23 (julio-diciembre de 1981), número especial «literatura chilena», pp. 265-79.
- PUJALS, Josefina A., *El bosque indomado donde chilla el obsceno pájaro de la noche. Un estudio sobre la novela de Donoso*, Miami, Ediciones Universal, Col. «Polymita», 1981.
- QUINTEROS, Isis, *José Donoso: una insurrección contra la realidad*, Madrid, Miami, New-York, San Juan, Hispanova de Ediciones, 1978.
- SOLOTOREVSKY, Myrna, *José Donoso: incursiones en su producción novelesca*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso - Universidad Católica de Valparaíso, 1983.
- SWANSON, Philip, *José Donoso: the Boom and Beyond*, Liverpool, Francis Cairns, col. «Liverpool Monographs in Hispanic Studies» n° 9, 1988.

Sobre el mito:

- BOIX, Christian, «Définitions du mythe et parcours de la connaissance», *Hispanística XX*, n° 3 (1985), «les mythologies hispaniques dans la seconde moitié du XX^e siècle. Actes du colloque international, Dijon, 22-23 novembre 1985», pp. 15-23.
- CAMPBELL, Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*, New-York, Pantheon Books, Col. «The Bollingen Series» n° 17, 1949.
- DURAND, Gilbert, *Champs de l'imaginaire (Textes réunis par Danièle Chauvin)*, Grenoble, Ellug, 1996.
- ELIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, Col. «Les Essais» n° 84, 1957.
- FRYE, Northrop, *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1969.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1992.
- GOYET, Francis, «imitatio ou intertextualité (Riffaterre revisited)», *Poétique*, XVIII, 71 (1987), pp. 313-20.
- GUSDORF, Georges, *Mythe et métaphysique. Introduction à la philosophie*, Paris, Flammarion, 1953.
- JOLLES, André, *Formes simples*, Paris, Seuil, Col. «Poétique», 1972.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1973 (tomo II).
- PEÑUELAS, Marcelino C., *Mito, literatura y realidad*, Madrid, Gredos, 1965.
- *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1985 (tomo XI).
- WEINRICH, Harald, «Structures narratives du mythe», *Poétique*, 1 (1970), pp. 25-34.