

Ambivalencia del mito (y de la ficción)

Un recorrido teórico por las valoraciones antagónicas del mito como forma de la ficción

Romina Rauber

El hecho de que no podamos explorar más que 'aspectos' sucesivos de un objeto no suprime la distinción entre un ciego y un hombre que ve, [...] entre alguien que está sujeto a alucinaciones y alguien que no lo está. No abole la distinción entre el que no sabe que el palo acodado en el agua es una ilusión óptica y el que lo sabe –y que, por esto mismo, ve al mismo tiempo el bastón derecho. A lo que apunta la verdad, ya se trate de historia o de cualquier otra cosa, no es más que a ese proyecto de esclarecer otros aspectos del objeto, y de nosotros mismos, de situar las ilusiones y las razones que las hacen surgir, de ligar todo esto de una manera que llamamos –otra expresión misteriosa– coherente. Proyecto infinito, está claro. Cornelius Castoriadis



La cuestión se aborda partiendo de los aportes puntuales de Ernst Cassirer, Roland Barthes, Karl Kerényi, Raul Fiker, Hans-Georg Gadamer, Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy sobre el mito moderno como forma opuesta al mito “genuino” estudiado por la antropología en las sociedades arcaicas o tradicionales, y estrechamente relacionada con la técnica de la propaganda y su perfeccionamiento por los regímenes totalitarios del siglo XX. A su vez, la relación del mito con la literatura y el ámbito más amplio de la ficción conduce a una reflexión sobre la polisemia del término, sobre la desconfianza posmoderna de los metarrelatos señalada por Jean-François Lyotard y sobre el valor vital y cognoscitivo de las ficciones narrativas, según lo planteado por críticos literarios como Northrop Frye y Frank Kermode, y, desde la hermenéutica filosófica, por Paul Ricoeur.

El lado oscuro del mito: mito moderno, tecnificado o ideológico

Sabemos que la desacreditación del mito se remonta a la Grecia clásica por la irrupción de la escritura y la filosofía (Eliade 1973 [1963]) y, más recientemente, a la Ilustración y su acentuación del racionalismo. Pero hay una conceptualización negativa del mito que se profundiza en el siglo XX y que consiste en entenderlo como ideología o falsa conciencia.

En *Mitologías*, Barthes (1980 [1957]) define el mito como un sistema semiológico de límites formales e históricos. Es un signo global de segundo nivel, un metalenguaje basado en una primera cadena semiológica que puede involucrar lengua, imagen o acción, y que pretende refractarse en sistema esencial, desbordarse en sistema factual (p. 228). El ejemplo de esto lo constituye la ideología burguesa y su naturalización como norma. El mito es descripto como un habla despolitizada cuya función, más que ocultar, es *deformar*¹ (p.

¹ Vale destacar la observación de Lacoue-Labarthe y Nancy (2002 [1991]) al respecto de la operación barthesiana: “el desmontaje de las “mitologías” en el sentido de Barthes ha podido devenir, en nuestros días, parte integrante de una cultura ordinaria vehiculada por los mismos “medios” que secretan esas mitologías. En general, la denuncia de los “mitos”, de las “imágenes”, de los “medios” y de la “apariencia” forma parte desde ahora del sistema mitológico de los medios, de sus imágenes y de su apariencia. Lo que equivale a decir que el

213).

Karl Kerényi desarrolló la noción de *mito tecnificado*, que se distingue del “mito genuino” por ser evocado deliberadamente para fines determinados, cuyas imágenes han venido a ser soporte del gesto, instrumentos políticos (citado por Furio Jesi, 1972 [1968], p. 38); es decir, el mito como mecanismo de control².

La manipulación e intencionalidad del mito tecnificado llevan a cuestionar la supuesta espontaneidad y origen colectivo del mito. Colectividad significa comunidad de hombres que se reconocen en su respeto del hombre, no en sus enfermedades morales y en sus culpas (p. 42).

El mito tecnificado queda comprendido dentro del pensamiento mítico en sentido negativo, en la medida en que es creído y vivido con la misma intensidad, pero su contenido se ha desvinculado de una tradición viva y espontánea adscripta a un tiempo y un lugar determinados; es decir, se ha desarraigado.

Si en *Filosofía de las formas simbólicas*, de Ernst Cassirer (2013 [1925]), nos encontramos con una reivindicación del poder cognoscitivo y configurador primordial del mito, en *El mito del Estado*, publicado veinte años más tarde, se profundiza el matiz negativo: el mito es tiniebla y caos, en principio superado por las fuerzas intelectuales, éticas y artísticas humanas. Sin embargo, dicho supuesto de una progresión histórica del pensamiento humano se desploma con el advenimiento del totalitarismo. Cassirer considera que en el siglo XX nos encontramos con mitos nuevos que no son el resultado de una actividad inconsciente ni un producto libre de la imaginación: “no son frutos silvestres de una imaginación exuberante” (1968 [1946], p. 333), sino elaboraciones de acuerdo con un plan. “Le ha tocado al siglo XX, nuestra gran época técnica, desarrollar una nueva técnica del mito. Como consecuencia de ello, los mitos

mito verdadero, si hay uno, ése en relación al que hay adhesión e identificación, se mantiene en un retiro más sutil, desde donde dispone, quizás, toda la escena (según lo necesite, en tanto que mito de la denuncia de los mitos...)” (p. 18).

² Ya en *La República* de Platón se plantea la importancia de controlar las creaciones ficcionales y su influencia en la educación del ciudadano.

pueden ser manufacturados en el mismo sentido y según los mismos métodos que cualquier otra arma moderna” (p. 333). Esto se ha logrado, según Cassirer, por un cambio en la función del lenguaje, a través de la acuñación y abuso de palabras cargadas de sentimientos y pasiones violentas, y por el resurgimiento del fatalismo, la idea de un destino inevitable, como elemento mítico que actúa en detrimento de la autonomía. Este esfuerzo por diferenciar el “mito moderno” del mito, digamos, arcaico, nos ayuda a visualizar las dos grandes vertientes valorativas que acompañan al término “mito”: el mismo nombre designa una forma de pensamiento creativo, afectivo, integrador; a la vez que una fabricación de la técnica de propaganda para hipnotizar a las masas y anestesiar el pensamiento crítico.

La coincidencia de Cassirer y Kerényi en cuanto al mito como técnica y arma moderna tiene su origen en un intento de comprender el funcionamiento y el éxito del nazismo y el fascismo. Así, el mito moderno se entiende como cristalización de una narrativa propagada por medios técnicos y convertida en una hermenéutica estandarizada de la realidad dentro de una comunidad. La constitución y circulación de dicha narrativa conduce al interrogante: ¿en qué grado el mito se rige por espontaneidad colectiva del imaginario social? ¿En qué grado hay imposición ideológica, fabricación del consenso?

La revalorización del mito por el romanticismo abrió el camino para su reapropiación política: “La dignidad de una vieja verdad es atribuida a la meta política de un orden futuro que debe ser creído por todos, como en otro tiempo el mundo comprendido míticamente” (Gadamer, 1997 [1993], p. 16). Gadamer considera que el problema del mito está estrechamente relacionado con las tres etapas del pensamiento ilustrado (identificadas como la ateniense del tardío siglo V a.C., la del s. XVIII que culmina en la Revolución Francesa, y la del s. XX y su “religión del ateísmo”): “Hemos de considerar que es un desafío especial el hecho de que precisamente la última oleada de Ilustración haya conducido a modos y estrategias de formación de convicciones humanas que son implantadas artificialmente, es decir, que sirven a los fines del Estado y a los fines de la dominación y a las cuales se les ha conferido, por así decir, sin motivo la dignidad de la validez mítica, y esto quiere decir la dignidad de una validez que no necesita ulteriores comprobaciones” (p. 24).

Lacoue-Labarthe y Nancy (2002 [1991]) señalan que el uso políticamente ambiguo del mito se remonta específicamente a Georges Sorel (p. 11). El

mito moderno es abordado, en el caso nacional-socialista alemán, como “un aparato de identificación” que responde al problema de la identidad y confunde la ideología racista con el mito del ario, que es un mito “deliberada, voluntaria y técnicamente elaborado como tal”³ (p. 26), lo cual demuestran con un análisis de la retórica machacona de los libros de Adolf Hitler y Alfred Rosenberg.

Hemos visto, entonces, que en el siglo XX se profundiza una tensión entre dos valoraciones: la del mito genuino, arcaico, cuyos vestigios sobreviven en la literatura (Eliade 1973 [1963], pp. 209-211, 220-222), arraigado y surgido espontáneamente en una comunidad, perteneciente a una tradición localizada y vinculado con cierto sustrato básico de humanidad; y la del mito ideológico moderno, tecnificado, injertado, configurado y explotado como mecanismo de control social. ¿Qué implica el uso de la misma designación para dos fenómenos históricos distintos y alejados en el tiempo? Una posibilidad es que manifieste la continuidad de una actitud ambivalente hacia lo salvaje o bestial del ser humano: la añoranza rousseauiana de un estado natural del hombre, por un lado, y el rechazo ilustrado de los bajos instintos, por otro. A esto se suma que los frutos del progreso científico-tecnológico (en sus aspectos constructivos y destructivos) dificultan la proyección tranquilizadora de los deseos y miedos a un Otro salvaje, reverso ya sea edénico o infernal del yo moderno.

Por otra parte, ambas concepciones se basan en la postulación de un fondo simbólico sobre el que se opera una manipulación narrativa que expresa la sanción de lo instituido socialmente por la vía de real participación o de enmascaramiento. Como expone Raul Fiker (1984):

O conceito de mito, de maneira geral, se refere a um procedimento mental nos quadros da cultura arcaica ou selvagem. Neste sentido, um mito apenas o é até que seja percebido como tal numa avaliação externa, entrando assim em crise. O prisma que vamos abordar agora reflete o sentido oposto: para o pensamento

³ Para lo que hay que tener en cuenta que es específicamente en la tradición alemana desde fines del siglo XVIII que “se ha elaborado la reflexión más rigurosa sobre la relación que tiene el mito con el problema de la identificación” (p. 27), y esto es también lo que desarrolla Cassirer en *El mito del Estado*.

não arcaico ou selvagem, um mito passa a sê-lo depois de identificado como tal, e sua conotação mais direta é a de uma crença rudimentar e enganosa, uma ficção, uma mentira, enfim (p. 9).

Cassirer, Barthes y Kerényi son pioneros en el análisis del mito en este segundo sentido. Fiker observa que el mito moderno es en general abordado en términos de analogías superficiales con comportamientos arcaicos, como si fuesen “bolsones míticos” en la “era científica” o tentativas de sustitución de los mitos religiosos.

O que escapa a esta visão é que o mito moderno, num percurso paralelo e alternativo ao que efetua desde o mito original para se transformar, através de sucessivas crises, em teoria filosófica ou científica, se torna ideologia. [...] Se no antigo contexto, o mito fornecia referencial para um universo em relação ao qual ele próprio era elemento constituinte, no novo, que é constituído a partir de outro quadro mental, ele fornece apenas falsa consciência, se prestando neste sentido? ainda que com pouca eficácia? a instrumento de dominação (p. 10).

Fiker expone algunos ejemplos del pasaje del mito original al ideológico que dan cuenta de una relación de *inversión*: lo que en el “mito original” es instauración de un orden cósmico y sagrado⁴, en las sociedades modernas forma un mundo desvinculado de la realidad, en el que se crean y preservan “valores-fantasmas” cuya relación paradigmática con las prácticas concretas de la sociedad en cuestión es apenas caricaturesca, instaurando un orden falso, un pseudocosmos poblado de fantasmagorías. A esto se suma un proceso histórico de constante desacralización del mito, concomitante con una sustitución progresiva de lo sagrado por lo dogmático. Si el mito tradicionalmente servía para conciliar contradicciones sociales y culturales, el mito ideológico las

⁴ Para Jung, el mito religioso es una de las mayores creaciones de la humanidad; sus símbolos son psicológicamente verdaderos, su vivencia produce una fe que se diferencia de la fe instilada por la mera autoridad de la tradición, que puede derivar en mecanicidad o muerte (1998 [1952], pp. 243-245).

disfraza, las concilia en apariencia, como cumpliendo una formalidad. Mientras que el mito original abogaba por la integración, por la *coincidentia oppositorum*, el mito ideológico es faccioso, puede separar al hombre de su mundo real, lo aliena. Esto es lo que interpretamos al respecto de lo que Castoriadis llama “pseudo-racionalidad moderna” (2013 [1975], p. 251).

Finalmente, Fiker resalta que no hay “mito en sí” y llama la atención sobre el cambio de sentido de la palabra *mythos*, que originalmente significaba *contar*, relatar en general, no solo la historia de los dioses. El cambio comienza en la Grecia clásica, cuando el *logos* se convierte en el discurso argumentativo legitimado por sobre el mito en relación con la verdad, y el mito empieza a ser asociado con lo fabuloso y maravilloso, perdiendo su vínculo con lo agradable, lo emocionante y lo dramático. Fiker concluye que el desprestigio de la secuencia narrativa, su desarticulación y su exilio respecto del discurso del conocimiento, el de la filosofía y más tarde la ciencia, van de la mano de una disolución del universo mental que origina y nutre el discurso de la sabiduría, que es elíptico, metafórico y narrativo, a diferencia del aspecto directo (lógico y argumentativo) del discurso del conocimiento. A esto podemos agregar el carácter oral primario del mito y su función esotérica, como vehículo del conocimiento iniciático (Eliade 1973 [1963], p. 27), para la meditación y el desarrollo espiritual.

Mito, literatura y metarrelato

El crítico literario Northrop Frye (1996 [1990]) insistía en discriminar, en su tratamiento literario del mito (una historia o trama arquetípica, un esquema narrativo recurrente, tradicional, polisémico, que configura un horizonte de expectativas de lectura), el aspecto ideológico (la lectura o interpretación fijada) al que este es sometido por el uso⁵. “Una ideología es... una mitología

⁵ Para Frye, la constante recreación mítica y la modificación de las convenciones y géneros -que conforman la historia literaria- es lo que permite que la literatura más antigua o exótica nos resulte accesible en tanto que experiencia literaria reconocible. Lo ideológico decae, lo mítico permanece. “El mito no es un simple efecto de un proceso histórico, sino una visión social que apunta hacia un trascender de la historia, que explica la unión de dos períodos de la historia, el del autor y el nuestro, en comunicación directa” (1996 [1990], p. 98).

aplicada” (p. 57), una versión utilizada para formar y reforzar un contrato social.

Como la literatura no afirma nada y se limita a proponer símbolos e ilustraciones, pide una suspensión del juicio, así como una serie de variedades de reacción que, si se dejan a su aire, podrían ser más corrosivas para una ideología que cualquier escepticismo racional (p. 57).

De modo que el mito ideológico se presenta como estereotipo, clausura, anquilosamiento, ficción atávica y reductora; mientras que su versión genuina (antes el mito, luego su derivado, la literatura) es el bastión de la sabiduría narrativa, inclusiva, abierta, cuestionadora, expansiva. Con estas abstracciones extremas visualizamos el problema de la ficción: ¿cómo establecemos en la práctica las diferencias? Si el pasaje del mito a la literatura marca su degradación, la aparición de los medios masivos –o “para la masificación”, según Revol (1966, p. iv)–, ¿marca una degradación del saber narrativo más profunda? El caso paradigmático de la corporación Disney y sus versiones tremendamente populares de leyendas y cuentos de hadas proveen una evidencia de esta dirección⁶.

Considerando que mito y literatura son formas de la ficción, es lógico que este énfasis moderno en el carácter ideológico del mito se extienda a la ficción literaria. El crítico literario Frank Kermode (2000b [1967]) observa que

... es posible que exista una relación real entre ciertas clases de eficacia en la literatura y el totalitarismo en política. Pero si bien las ficciones son todas formas de descubrir cosas acerca del mundo humano, el antisemitismo es una ficción de escape que no dice nada acerca de la muerte y en cambio la proyecta hacia otros, mientras que *El Rey Lear* inevitablemente implica un encuentro con uno mismo y con la imagen del propio fin (p. 46).

Cabe destacar que Kermode distingue el mito de la ficción en función de la consciencia que se tenga de su condición imaginaria, no real: el primero (y en

⁶ Cf. Dorfman y Mattelart (2009 [1972]) y Digón Regueiro (2006).

esto se acerca a la valoración moderna) sería una “ficción degenerada”, una ficción que no se reconoce ficcional; la segunda no es fija, cambia según las necesidades de crear sentido. Los mitos son los agentes de la estabilidad y las ficciones, los agentes del cambio (2000a [1967], p. 39). En su modalidad potencial, condicional, las ficciones literarias no necesitan ajustarse a un criterio de verdad, ni ser sometidas a verificación. En todo caso, son útiles y, cuando dejan de serlo, son desechadas. Kermode las adscribe a la categoría de “lo conscientemente falso” de Vaihinger (p. 40).

Por otra parte, en el contexto posmoderno, Lyotard (1987 [1986]) postula la crisis de los grandes relatos (o metarrelatos) que han marcado la modernidad:

Estos relatos no son mitos en el sentido de fábulas (incluso el relato cristiano). Es cierto que, igual que los mitos, su finalidad es legitimar las instituciones y las prácticas sociales y políticas, las legislaciones, las éticas, las maneras de pensar. Pero, a diferencia de los mitos, estos relatos no buscan la referida legitimidad en un acto originario fundacional, sino en un futuro que se ha de producir, es decir, en una Idea a realizar (pp. 29-30).

Los metarrelatos son entonces discursos legitimadores de cierto orden o institución, con un anclaje en una ficción del fin. Vemos que la distinción lyotardiana entre “grandes relatos” y “mitos” se hace en términos de orientación temporal, lo cual sigue en la línea de la oposición entre el “mito ideológico” (moderno) y el “mito genuino” (arcaico). La incredulidad con respecto a los metarrelatos caracteriza el rechazo del pensamiento posmoderno respecto de las totalizaciones y su favorecimiento de una exaltación de la diferencia, la valoración de la pluralidad y la diversidad, la fragmentación, la concepción de una Historia caleidoscópica y multicultural. No obstante, resulta difícil creer que hayan muerto los discursos totalizadores en la época de la comunicación de masas y la globalización (¿no es el “metarrelato” un concepto totalizador de totalizaciones?). ¿Es posible que los grandes relatos señalados por Lyotard hayan sido reemplazados por otros no lo suficientemente advertidos aún? ¿Es su crisis el punto cúlmine de la desmitificación? ¿Es dicha crisis indicio de la madurez del género humano (aspiración del gran relato iluminista), o de la tendencia compulsiva de la sociedad de consumo a generar desechos, o de la alienación tecnocrática del hombre respecto de sí, de su comunidad y de la

naturaleza? En los sesenta, ya se advertía que los “grandes relatos” socialista y capitalista habían quedado atrás mientras emergía la visión tecnocrática del mundo con su mito de la objetividad (cf. Roszak 1981 [1969]).

La necesidad de la ficción

Otro problema es suscitado por el uso de la palabra “relato”. En su impulso deconstructivo de las ideologías capitalista y socialista, y de la interpretación metafísica de la historia, Lyotard usa un término del campo literario que pierde mucho con la asociación, reflejando una devaluación de la ficción⁷. Esto tiene que ver con lo señalado por Kermode: la necesidad de relacionar la teoría de la ficción literaria con una teoría de la ficción en general (2000a [1967], p. 36). El crítico inglés ya advertía, a mediados de los sesenta, que había habido grandes cambios, y recientes, en la actitud hacia las ficciones. Un escepticismo “acumulado” había conducido a una sofisticada desconfianza o “clerky scepticism” (p. 190), que es como Kermode denomina al colectivo crítico altamente escéptico y especializado del tardío siglo XX. No obstante, Kermode observa la persistencia de la necesidad de una concordancia entre el inicio, el desarrollo y el final (p. 35), o “concord-fictions” (p. 190): aquellas ficciones cuyo final a menudo presenta una apariencia de acuerdo, de consonancia entre comienzo, nudo y desenlace, concebidas para dotar de sentido a la vida humana. La necesidad de ellas está vinculada con la práctica ancestral de marcar el paso de un tiempo, etapa o época a otro, por medio de celebraciones y calendarios, momentos que puntúan y miden el acontecer vital. Esto remite a una diferencia cualitativa en la vivencia humana del tiempo, entre *chronos* (la mera sucesión) y *kairos* (los días y períodos que sobresalen en el continuum temporal), que es fundamental para el abordaje de la ficción⁸.

⁷ En *El narrador*, de 1936, Benjamin (2001) especulaba que el arte de la narración, “la facultad de intercambiar experiencias” (p. 112), estaba tocando su fin.

⁸ En *Tiempo y narración I*, Ricoeur (2004 [1985]) considera que “entre la actividad humana de narrar y el carácter temporal de la existencia humana existe una correlación que presenta la forma de *necesidad transcultural*” (p. 113); la obra de ficción amplía nuestro horizonte de existencia y nos invita a rehacer la acción, a resignificar el mundo en su dimensión temporal.

El dominio de los *kairoi* de la literatura y la vida humana es entendido por Kermode como una dimensión *entre* el tiempo de la sucesión y la eternidad, como un modo temporal de la perpetuidad no eterna, no para siempre, y “the time-order of novels” (p. 72).

Tanto el mito como el arte se caracterizan por esa pertenencia doble a las dimensiones de lo óntico y lo histórico-social⁹. O bien, en palabras de Castoriadis (2013), “las superestructuras son siempre ambiguas: expresan la ‘situación real’ tanto como la enmascaran, su función es esencialmente doble” (p. 38). Kermode señala que los esquemas coherentes son tan relevantes para el hombre como el respeto por *las cosas tal como son*; así, en las tramas literarias se da la coexistencia de aceptación ingenua y escepticismo, y las convenciones se revisan, modifican y reajustan en aras de la fidelidad hacia la realidad tanto como hacia el control (2000a [1967], p. 17). Aquí cabe recordar que “el mito [arcaico] no es, en sí mismo, una garantía de ‘bondad’ ni de moral. Su función es revelar modelos, proporcionar así una significación al Mundo y a la existencia humana” (Eliade 1973 [1963], p. 163).

La indiscriminación de los variados frutos de la ficción, ejemplificada en este estudio por la ambivalencia del concepto de “mito”, repercute en la definición de los valores compartidos y contribuye a la desorientación y las crisis de sentido de la época contemporánea. La conciencia necesita encauzar el impacto de la múltiple realidad a través de percepciones reguladas o modos de la imaginación estandarizados (como el tiempo del calendario y el reloj), en el contexto de un ambiente *no solo humano* que nos interpela, con el que nos relacionamos, al que nos proyectamos y del que dependemos. Lidiar con los azarosos cambios de la “trama policrónica” de la vida en común demanda un esfuerzo de adaptación y de conducción, así como la creación de marcos de contención que auspicien el desarrollo de la conciencia, la cual necesita de un cierto orden para no sucumbir al impacto de la multiplicidad, las crisis y los cambios. Lo deseable, como punto de partida para el discernimiento, es que esos marcos propicien la vida y la continuidad de la especie y el planeta, no su aniquilación.

⁹ En cuanto a la doble dimensión del arte, véase la síntesis de Víctor Bravo en “¿Postcoloniales, nosotros? Límites y posibilidades de las teorías postcoloniales” (1998, pp. 138-141).

Bibliografía

Barthes, Roland (1980 [1957]), *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Argentina.

Benjamin, Walter (2001 [1936]), El narrador. En W. Benjamin, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV* (pp. 111-134). Madrid: Taurus.

Bravo, Víctor (1998), ¿Postcoloniales, nosotros? Límites y posibilidades de las teorías postcoloniales. *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* (Nº 10), 123-144.

Cassirer, Ernst (2013 [1925]), *Filosofía de las formas simbólicas. El pensamiento mítico*, Tomo II. México: FCE.

————— (1968 [1946]), *El mito del estado*. México: FCE.

Castoriadis, Cornelius (2013 [1975]), *La institución imaginaria de la sociedad*. México: Tusquets.

Digón Regueiro, Patricia (2006), El caduco mundo de Disney: propuesta de análisis crítico en la escuela. *Comunicar* Vol. XIV, Nº 26, 163-169.

Dorfman, Ariel y Mattelart, Armand (2009 [1972]), *Para leer al Pato Donald*. Bs. As.: Siglo XXI.

Eliade, Mircea (1973 [1963]), *Mito y realidad*. Madrid: Guadarrama.

Fiker, Raul (1984), Do mito original ao mito ideológico: alguns percursos. *Trans/Form/Ação*, (7), 9-19.

Frye, Northrop (1996 [1990]), *Poderosas palabras: la Biblia y nuestras metáforas*. Barcelona: Muchnik Editores.

Gadamer, Hans G. (1997 [1993]), *Mito y razón*. Barcelona: Paidós.

Jesi, Furio (1972 [1968]), *Literatura y mito*. Barcelona: Barral.

Jung, Carl G. (1998 [1912]), *Símbolos de transformación*. Buenos Aires: Paidós.

Kermode, Frank (2000a [1967]), *The Sense of an Ending*. New York: Oxford University Press.

Kermode, Frank (2000b [1967]), *El sentido de un final*. Barcelona: Gedisa.

Lacoue-Labarthe, P. y Nancy, Jean-Luc (2002 [1991]), *El mito nazi*. Barcelona: Anthropos.

Lyotard, Jean-François (1987 [1986]), *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.

Revol, Enrique (1966), *Mitos, letras y masas*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.

Ricoeur, Paul (2004 [1985]), *Tiempo y narración I*. México: Siglo XXI.

Roszak, Theodore (1981 [1969]), *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Kairós.

*La autora es Becaria de SECyT-UNC