

Efthimía Pandís Pavlakis
Haralambos Symeonidis - Dimitrios Drosos
Anthí Papageorgíou
(eds.)

ESTUDIOS Y HOMENAJES
HISPANOAMERICANOS

III

Ediciones del Orto

Comité Científico:

Riccardo Campa (Universidad de Siena)
Rodolfo Cardona (Boston University)
Eugenio Chang-Rodríguez (CUNY-Graduate Center)
Carlos Alberto Crida Álvarez (Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas)
Dimitrios L. Drosos (Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas)
Ilian Ilinca (Universidad de Timisuara)
Fidel López Criado (Universidad de la Coruña)
Alfonso Martínez Díez (Universidad Complutense de Madrid)
Slobodan S. Pajović (Universidad de Megatrend)
Efthimía Pandís Pavlakis (Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas)
Anthí Papageorgíou (Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas)
Liliana Weinberg (Universidad Nacional Autónoma de México)
Tony N. Zahareas (University of Minnesota)

Edición 2015

Ediciones Clásicas S.A. garantiza un riguroso proceso de selección y evaluación de los trabajos que publica

Este libro ha sido subvencionado parcialmente por el Consejo de Investigación de la Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas.

© Efthimía Pandís Pavlakis
© Haralambos Symeonidis
© Dimitrios Drosos
© Anthí Papageorgíou
© Alfonso Martínez Díez, *Editor & Publisher*
© Ediciones Clásicas, S.A.
c/ San Máximo, 31, 4º 8
Edificio 2000
28041 Madrid
Tlfs.: 91-5003174 / 91-5003270
Fax: 91-5003185. E-mail: ediclas@arrakis.es
www.edicionesclasicas.com

ISBN: 84-7923-527-6
Depósito Legal: M-14193-2015
Impreso en España

Imprime: CIMAPRESS

ÍNDICE

Nota preliminar	5
VÍCTOR ANDRESCO: <i>Ni tiburón ni sardina: Isidoro Montemayor frente al mercado de la novela histórica</i>	7
IOANNIS ANTZUS RAMOS: <i>La cuestión de la verdad en Las miradas perdidas, de Fina García Marruz</i>	13
LINDA BASEGGIO: <i>Las de abajo: variaciones del personaje femenino en la narrativa del primer Mariano Azuela</i>	21
GIORGOS BIKOS: <i>A sociological reading of Alberto Manguel's History of Reading</i>	29
RICCARDO CAMPA: <i>Octavio Paz: la virtualidad</i>	35
MARIA CHORIANOPOULOU: <i>George Santayana's Ethical Naturalism</i>	45
SALIHA SENIZ COŞKUN ADIGÜZEL: <i>A psychoanalytic feminist reading of "The Red Stockings" by Emilia Pardo Bazán</i>	53
CLAUDIA COSTANZO DALATSI: <i>Alegorías de la ausencia en Guimarães Rosa</i>	61
DIMITRIOS DROSOS: <i>La dictadura de Pinochet a través de ediciones griegas de la época</i>	67
D. D. - C. M. - D. M. : <i>María Elena Rodríguez Ozán y los estudios latinoamericanos</i>	75
DIMITRIS FILIPPÍS: <i>"La sonrisa de la Falange y las lágrimas de la Reina": cultura y arte acerca del auxilio social en España y Grecia</i>	77
LEMEN GÜRLEK: <i>La evolución de la mujer en el teatro español del siglo XIX</i>	87
MARÍA JESÚS HORTA SANZ: <i>La conquista de México en el Guatimozín de Gertrudis Gómez de Avellaneda</i>	93
MEHMET İLGÜREL: <i>Análisis del cuento "el Aleph" de Jorge Luis Borges desde la perspectiva del imaginario simbólico</i>	107
ILINCA ILIAN ȚĂRANU: <i>El utópico estado de los artistas y las ambivalencias de Cortázar</i>	115
ASSIMINA KANIARI: <i>Painting National Identity: El Greco, "Greek Art History" and Temporary Exhibitions</i>	125
VICTORIA KRITIKOU: <i>La proyección de los personajes infantiles en "Retirada" de Carmen Martín Gaité y "Los metales" de Onelio Jorge Cardoso: aproximación histórico-cultural</i>	131

ANÁLISIS DEL CUENTO “EL ALEPH” DE JORGE LUIS BORGES DESDE LA PERSPECTIVA DEL IMAGINARIO SIMBÓLICO

MEHMET İLGÜREL
Universidad de Estambul

1. INTRODUCCIÓN

1.1. *El aspecto teórico: regímenes del imaginario*

Gilbert Durand distingue dos categorías en el imaginario que son los regímenes diurno y nocturno. En el régimen diurno abundan imágenes relacionadas con la verticalidad y es el régimen de la antítesis, en que constantemente se polarizan imágenes antagónicas de elevación y caída, la luz y la oscuridad, superioridad e inferioridad etc. Entre sus símbolos típicos destacan el cetro, la espada y armas blancas, el sol y las antítesis de las imágenes teriomorf¹ y catamorf², es decir, esquemas ascensionales: la escalera, el ave diurna, la lanza. El nocturno, a su vez, se subdivide en los regímenes sintético y místico que se caracterizan respectivamente por la inversión de los valores y la síntesis de los contrarios³. El imaginario nocturno-místico se define por la inclusión, la analogía y la confusión. Algunos de los símbolos asociados son la feminidad benéfica, la madre nutritiva, la oscuridad acogedora o el tranquilo refugio íntimo. El imaginario nocturno-sintético se caracteriza por la *coincidentia oppositorum*, la reconciliación de los opuestos, que resuelve todas las incompatibilidades a través de la intervención del tiempo. Entre sus símbolos típicos podemos contar la rueda, la cruz, la semilla, el fuego y el árbol.

1.2. *El resumen del cuento*

“El Aleph”, cuento de Jorge Luis Borges, publicado por primera vez en el libro homónimo de 1949, es una autoficción muy conocida del autor Argentino. Antes

¹ Este término designa los símbolos de forma animal.

² Los símbolos que se relacionan con la noción de la caída.

³ Para evitar confusiones, en este trabajo nos referimos al régimen nocturno-místico como “régimen nocturno” y al nocturno-sintético simplemente como “régimen sintético”.

de destacar sus aspectos relacionados con la teoría de Durand, cabe recordar el relato de manera general:

El narrador, enamorado platónicamente de Beatriz Viterbo, después de su muerte, se consagra a su memoria exaltada. Se acostumbra a hacer visitas anuales a su casa en su día de cumpleaños, dónde vive también Carlos Argentino Daneri, primo de Beatriz, un escritor presumido, menospreciado por el narrador. Un día el narrador recibe una llamada de éste que le comenta que los propietarios de la casa han decidido demolerla, lo cual sería una gran pérdida ya que en el sótano de la misma había un *Aleph*, que es “uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos” (Borges, 1974: 623). Al ir a la casa, Daneri le invita a verlo y al narrador se le revela en el sótano oscuro y estrecho de la casa de los Daneri, el punto *Aleph*, que posibilita al ser humano la percepción simultánea de la totalidad del universo con todos sus integrantes. El narrador describe sus visiones a través de una multitud de imágenes seguidas, muchas veces inconexas, desde cosas de magnitud cósmica hasta otras diminutas, etc. Además, ve en el *Aleph* imágenes de Beatriz y algunas de ellas le revelan su relación incestuosa con su primo. Al subir a la casa, se burla de Daneri y afirma no haber visto nada y no vuelve a hablar con él. Más tarde en la posdata el narrador comenta que la casa y por consiguiente el punto *Aleph* fue demolida en 1943 y Daneri ha tenido éxito en su carrera literaria y él ya ha empezado a olvidar a Beatriz. Además, presenta sus observaciones acerca del *Aleph*, –la primera letra del alfabeto hebreo y un elemento simbólico-religioso– cuyo nombre fue escogido para el disco del cuento.

2. ANÁLISIS

Un aspecto importante del cuento, relativo a los regímenes del imaginario, se refleja en las dos perspectivas contrastantes del narrador que llaman la atención a lo largo de la obra. Por ejemplo, la primera frase, que en un contexto metafísico se refiere a la muerte de Beatriz, destaca con la excesiva distancia y frialdad para plantear tal asunto:

La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una impetuosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, noté que las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita (Borges, 1974: 617).

Poco después, esta postura radicalmente diurna cambia y lo vemos hablar con un retrato de su difunto amor platónico, de una forma que destaca con su tono de intimidad y repeticiones propias de régimen nocturno.

No podía vernos nadie; en una desesperación de ternura me aproximé al retrato y le dije: — Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges (Borges, 1974: 617).

Estas dos perspectivas entrelazadas se polarizan con respecto a los regímenes diurno y nocturno del imaginario. En el narrador protagonista prevalece normalmente el régimen diurno, mientras que cuando pasa a tratar de Beatriz, por lo general, su discurso se vuelve nocturno. De allí podemos deducir que su contacto con este personaje le activa el imaginario nocturno provocando un desequilibrio visible en su discurso.

2.1. *El punto Aleph desde la perspectiva de los regímenes del imaginario*

El elemento de máxima importancia del relato, sin duda, es el punto *Aleph* que también ejerce una influencia decisiva en los imaginarios de Borges-narrador y Daneri. Al ser observado desde la perspectiva de esta teoría, el *Aleph*, está relacionado con ambos regímenes, nocturno y sintético.

En primer lugar, cabe tomar en cuenta la ubicación del punto *Aleph* (el sótano de la casa de Daneri) que es un símbolo típicamente nocturno por ser un espacio relativo a una cueva. Entre sus isomorfos⁴, podemos contar la tumba, la cuna y la barca (Durand, 1979: 414) que suelen tener semejantes funciones simbólicas femeninas en distintos mitos de varias culturas. Por otro lado, en el cuento, el sótano se relaciona también con los esquemas verbales (414) de descender y penetrar. Según Durand, el eje del descenso, en contraste con el de ascensión, es “un eje íntimo, frágil y delicado” (1979: 191) e implica alusión de muerte. Los atributos a los que se refiere están relacionados con el descenso al *Aleph* y la experiencia que tiene el narrador. La intimidad se refleja en los requisitos de la soledad y la oscuridad, y la muy precisa postura corporal se puede relacionar con la fragilidad y la delicadeza. Por otro lado, la muerte es una metáfora común de la iniciación, concepto inherente al *Aleph*. Asimismo, la postura horizontal del cuerpo (225), que es indispensable para ver el *Aleph*, es de carácter nocturno. Podemos también ver un paralelismo entre las imágenes que el protagonista ve en el *Aleph* y los sueños de la profundidad a los que se refiere en la siguiente cita:

[...] el gesto del descenso digestivo y el esquema de la deglución que conducen a los sueños de la profundidad y a los arquetipos de la intimidad estaban en la base de todo el simbolismo nocturno (Durand, 1979: 244).

El tamaño del *Aleph* y las infinitas imágenes que encierra, revelan otro aspecto significativo que se relaciona con el régimen nocturno: “la miniaturización”. Esta estructura nocturna, designa el elemento o el continente más pequeño como el de mayor importancia.

Es el detalle lo que se vuelve representativo del conjunto. Ya hemos encontrado frecuentemente este fenómeno de supletoriedad liliputiense, pero es en el Régimen Nocturno de la imagen, gracias al juego de los encajamientos sucesivos, donde el valor se

⁴ Con símbolos isomorfos Durand se refiere a los conjuntos o constelaciones simbólicos donde convergen las imágenes en torno a núcleos organizadores o sea arquetipos (1979: 38).

asimila siempre al último contenido, al más pequeño, al más concentrado de los elementos (Durand, 1979: 263).

Por otro lado, la forma circular del *Aleph* es otra característica (1979: 236) asociada con el régimen nocturno del imaginario. Esta forma se puede relacionar tanto con las repeticiones sucesivas⁵ de las imágenes del universo como con la desaparición del concepto linear del tiempo ya que en el *Aleph* el futuro coexiste con el pasado.

Asimismo, por ser un “punto donde convergen todos los puntos” (Borges, 1974: 627) el *Aleph* se debe considerar también un elemento de naturaleza sintética. Ya que un concepto fundamentalmente sintético, la unión de los contrarios caracteriza el *Aleph*. Entre sus múltiples versiones del relato podemos contar los siguientes, relacionados con la experiencia del narrador:

- Es un punto diminuto que contiene el universo.⁶
- Posibilita visiones del pasado y del futuro.⁷
- Posibilita la percepción tanto de lo grande como de lo pequeño.⁸
- Realiza el encuentro imposible entre el narrador y el lector.⁹

Además de los aspectos ya planteados, cabe destacar que el *Aleph* se asocia con la iniciación¹⁰, otro concepto típicamente sintético. En la trama del cuento, la experiencia del narrador con el *Aleph* es susceptible de provocarle un cambio profundo de manera que nos recuerde precisamente esta noción.

Las primeras palabras del narrador después de su experiencia con el *Aleph* son: “Sentí infinita veneración, infinita lástima” (Borges, 1974: 627). Estas palabras manifiestan su comprensión de los opuestos como lo grande y lo pequeño, lo duradero y lo efímero, etc. y demuestran su apreciación del arquetipo de “la unión de los contrarios”. No obstante, se nota a continuación que su experiencia no resulta en una ‘iniciación’, es decir, una verdadera transmutación del imaginario que equilibraría su tendencia al régimen solar. Ya que el resto del cuento sigue con valoraciones de carácter diurno que llegan hasta afirmar que el *Aleph* –al parecer por haber sido de Daneri– era nada más que un falso *Aleph*. En breve, notamos que su experiencia le da una cierta estabilidad en el régimen diurno y le salva de sus oscilaciones nocturnas. Por otro lado, una verdadera transmutación, es decir, una

⁵ [...] vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra [...].

⁶ El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. (625).

⁷ [...] vi el alba y la tarde [...] (625).

⁸ [...] vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena [...] (625).

⁹ [...] vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara [...] (626).

¹⁰ La iniciación es más que un bautismo: es un compromiso, un hechizo. Pignoni sólo entrevé una parte de la verdad cuando asimila los ritos purificadores a los cultos ctónicos: la iniciación es más que una purificación bautismal, es transmutación de un destino. Al estudiar los bautismos hemos considerado más que una fase de la iniciación, la fase diáirética y negativa en cierto modo. Pero la iniciación comporta todo un ritual de revelaciones sucesivas, se realiza lentamente por etapas y parece seguir muy de cerca, como en el ritual mitriático, el esquema agrolunar: sacrificio, muerte, tumba, resurrección. La iniciación comporta casi siempre una prueba mutilante o sacrificial que simboliza, en segundo término, una pasión divina (Durand, 1979: 291).

iniciación le provocaría un efecto profundo que le ayudaría a asimilar el imaginario nocturno y no rechazarlo, con otras palabras, realizar la unión de los contrarios, o sea, la armonía de los regímenes diurno y nocturno dentro de su psique.

2.2. *Perspectivas mitológica y psicológica*

El acto de descenso al sótano y la experiencia con el punto *Aleph* se relaciona también con los descensos al infierno, frecuentes en las mitologías, en los que el héroe se confronta con las fuerzas oscuras y sale al mundo victorioso y realizado. Basándonos en la explicación de Borges acerca del nombre *Aleph*¹¹, también podemos relacionar el descenso del narrador, con los viajes a través del *axis mundi* (el eje del mundo) que es un centro de conexión entre el cielo y la tierra en las religiones, y las rituales chamanísticos.

Con respecto al simbolismo del centro, cabe tener en cuenta los rasgos de lo que Mircea Eliade llama “el sistema del mundo”. Este concepto designa el conjunto de las concepciones religiosas y de imágenes cosmológicas que establecen el orden cósmico espiritual para las sociedades tradicionales y comprende elementos que sirven de intermediario entre el cielo y la tierra:

a) un lugar sagrado constituye una ruptura en la homogeneidad del espacio; b) simboliza esta ruptura una «abertura», merced a la cual se posibilita el tránsito de una región cósmica a otra (del Cielo a la Tierra, y viceversa: de la Tierra al mundo inferior); c) la comunicación con el Cielo se expresa indiferentemente por cierto número de imágenes relativas en su totalidad al *Axis mundi*: pilar (cf. la *universalis columna*), escala (cf. la escala de Jacob), montaña, árbol, liana, etc.; d) alrededor de este eje cósmico se extiende el «Mundo» (= «nuestro mundo»); por consiguiente, el eje se encuentra en el «medio», en el «ombligo de la Tierra», es el Centro del Mundo. (Eliade, 1957: 38)

Los tres primeros puntos se asocian con el *Aleph* y su ubicación y el acceso del narrador. En cuanto al punto “a” cabe recordar que además de contener el *Aleph*, para Borges la casa de los Daneri tiene una gran carga emocional por ser el lugar donde vivió Beatriz. De acuerdo con el punto “b” el *Aleph* puede considerarse como un punto de tránsito entre dos mundos ontológicamente diferentes. Tal como se expresa en el punto “c”, “la escalera empinada” (Borges, 1974: 623) representa este “pasaje” diseñado por Borges para simular este sistema espiritual común de las sociedades tradicionales.

Obviamente, el autor intenta repetir algunas estructuras propias de las cosmológicas antiguas y las semejanzas que podemos establecer entre estas tradiciones y ciertos elementos del cuento no son casuales. Pero cabe tener en cuenta que estas ficciones no salen del contexto de la literatura fantástica y que no son exentos de una cierta ironía, típica del autor. El sentido irónico se refleja, por ejemplo, en las intenciones y motivos tan ordinarios que rodean este elemento sobrehumano y en

¹¹ Su aplicación al disco de mi historia no parece casual. Para la Cábala, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior [...] (Borges, 1974: 627).

la ubicación del punto *Aleph*: el sótano de una casa en una zona no tan favorecida de Buenos Aires.

Tanto el descenso mitológico al infierno como el pasaje por el *axis mundi* se relacionan con el concepto de *regressus ad uterum*, o sea son actos simbólicos relacionados con el retorno a la matriz. En el caso del cuento, esta noción se representa con el descenso al sótano que se puede comparar con “una hendidura asimilada a la boca o al útero de la Tierra Madre” (Eliade, 1963: 95). Aquí el retorno a la matriz y la salida suponen una iniciación¹², o sea un nuevo nacimiento de la Tierra Madre, en que las acciones están “orientadas hacia valores del Espíritu y no a comportamientos referentes a la actividad psicofisiológica” (Eliade, 1963: 95). Esta idea implica una regeneración alquímica e integración.

Este simbolismo de descensos nocturnos se relaciona con el concepto de la “integración de la identidad” de la psicología que permite ver el tema de forma holística. Según esta noción, el hombre puede lograr la integración de su identidad únicamente a través de una reconciliación con su ánima¹³ que es la contraparte femenina de su alma. En el cuento, el ánima del narrador está representada con Beatriz¹⁴. Su amor no correspondido le provoca un desequilibrio -analizado con respecto al imaginario simbólico-, pero más tarde con el *Aleph* consigue otra oportunidad de integración de su identidad, esta vez en un nivel por encima de posibilidades humanas. Aunque el *Aleph* es un elemento que refleja por excelencia el imaginario sintético y el narrador confiesa haber atestiguado la unión de los contrarios en varios aspectos, más tarde demuestra con su actitud puramente diurna, que no ha logrado tal integración. Esto se observa en su comportamiento despectivo hacia Daneri y sobre todo, en su actitud hacia los elementos del cuento que están asociados con la integración de su identidad, o sea Beatriz y el *Aleph*. Ya que, en el posdata, confiesa que va olvidando los rasgos de la primera y también se hace cómplice pasivo en la destrucción del *Aleph*. Además, su discurso acerca de estos elementos se vuelve excesivamente diurno con la distancia intelectual con la que trata del tema. Así pues, vemos que en vez de un imaginario, aceptado y coordinado con sus polaridades, el protagonista logra uno en que el régimen nocturno está “vencido” por el diurno. Este predominio diurno del narrador parece

¹² Iniciación. 1. Sentido de *teleutai*: hacer morir. Iniciar es en cierto modo hacer morir, provocar la muerte. Pero la muerte se considera como una salida, o como traspasar una puerta que da acceso a otra parte. A la salida sucede una entrada (Davy, 1986: 593).

¹³ Carl Jung llamó a este aspecto “masculino” de la psique de la mujer su “ánimus”, que corresponde a la postulación de una “ánima” como el aspecto “femenino” de la psique del hombre. El ánima o ánimus, que se siente por primera vez como la inquietante presencia del “otro” en uno mismo, es la clave para el cumplimiento y puede permitir que el hombre o la mujer sufran una crisis inicial de alienación y conflicto de asimilar el “otro” en una identidad integrada. En la lucha hacia la plenitud, el animus y el anima llegan a mediar toda una gama de la experiencia para la mujer y el hombre: su conexión con la naturaleza y la sexualidad, por una parte, y con el espíritu del otro. No es de extrañar que el animus y el ánima aparecen en los sueños, mitos, fantasías y obras de arte como figuras a la vez humana y divina, como amante y dios (Gelpi, 1992: 105-106).

¹⁴ [...] con Beatriz aparece el arquetipo del ánima, puesto que éste tiene que ver con contenidos proyectivos de la parte femenina (en este caso de Borges narrador) que se manifiestan a través del enamoramiento (Pérez Bernal, 2002: 125).

establecer un equilibrio interno en la trama y resulta en su fracaso frente al éxito literario de Daneri, su adversario.

3. CONCLUSIÓN

La gran variedad de imágenes y símbolos fueron integrados en la trama del cuento tomando en consideración sus valores y su polarización, expuestos sistemáticamente en la teoría posterior de Durand. Esta riqueza proporciona una profundidad semántica, posibilitando distintas perspectivas para la interpretación del relato.

Desde la perspectiva de este trabajo, el fenómeno de mayor trascendencia es el evidente conflicto entre los regímenes nocturno y diurno que tiene lugar en el imaginario del narrador-protagonista. Para clarificar e interpretar este estado de crisis en que se encuentra el personaje, acudimos al concepto de la "integración de la identidad" a través de la doctrina de Carl Gustav Jung. Esta noción y otros símbolos de origen mitológico relacionados con el punto *Aleph*, nos recuerdan el concepto de la iniciación que nos ayuda a realizar un análisis más profundo. Desde esta perspectiva, cabe decir que Borges pone al protagonista en contacto con dos elementos susceptibles de poner su imaginario en un estado de equilibrio o con otras palabras ayudarlo a integrar su identidad: Beatriz y el *Aleph*. Los dos son de carácter nocturno, sin embargo el segundo es un elemento milagroso que pone al hombre en contacto con la totalidad del cosmos y así implica una iniciación a mayor escala. No obstante, basándonos en el discurso posterior del narrador, aferrado al régimen diurno y en su rechazo del *Aleph* entendemos que no se llevó al cabo tal iniciación.

Al contrario de otros cuentos de Borges en que los personajes sufren una iniciación¹⁵, que supone una toma de conciencia de una verdad trascendente o se asume una distinta actitud existencial, este se puede aceptar como un relato de una iniciación no realizado ya que al final el protagonista casi rechaza su experiencia con el *Aleph* no dejando que le cambie su forma de ser.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis (1974). *Obras Completas de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Davy, Marie Madeleine (1986). "Iniciación", en *Diccionario De Los Símbolos*, Barcelona: Editorial Herder, 593.
- Durand, Gilbert (1964 [1968]). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

¹⁵ Entre ellos podemos contar "El Sur", "El jardín de senderos que se bifurcan", "Las ruinas circulares", "Historia de Rosendo Juárez", "Historia del guerrero y de la cautiva". Únicamente en "La biblioteca de Babel" se da un viaje iniciático sin un resultado aparente pero no existe un rechazo del protagonista, característico de "El Aleph".

- (1979 [1981]). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Madrid: Taurus.
- (1993 [2013]). *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*. Madrid: Anthropos Editorial.
- (2012). “La mitocrítica paso a paso”, en *Acta Sociológica*, número 57 (enero-abril). 105-118.
- Eliade, Mircea (1957 [1973]). *Lo sagrado y lo profano*. 2. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- (1963 [1973]). *Mito y Realidad*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Gelpi, Albert (1992). “Emily Dickinson and the Deerslayer: the Dilemma of the Woman Poet in America”, en *Jungian Literary Criticism*. Evanston: Northwestern University Press. 103-117.
- Gutiérrez, Fátima (2012). “La mitocrítica de Gilbert Durand: teoría fundadora y recorridos metodológicos”, en *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, número 27. 175-189.
- Pérez Bernal, Rosario (2002). *Borges y los arquetipos: interpretación de tres textos de El Aleph según la teoría junguiana*. México: Plaza y Valdés.
- Samuels, Andrew; Shorter, Bani; Plaut, Fred (1986). *A critical dictionary of Jungian analysis*. New York: Psychology Press.