

2.27. El laberinto y sus monstruos: imagen y significado en la novela de Manuel Mujica Lainez

Lorenzo, Alicia

USAL – UN de la Patagonia San Juan Bosco

Resumen:

La historia de la imagen del laberinto revela que, a lo largo de su vida, el hombre se ha sentido atraído por aquello que le habla de la condición humana o cósmica. Como sabemos, está asociado al mito del minotauro, monstruo de cabeza taurina, devorador de hombres. En él, está implícita, además, la idea del viaje, cuya meta es llegar al centro que, apenas alcanzado, exige encontrar la salida para insertarse, renovado, en el mundo exterior. Es en este centro –campo de fuerzas, choque de tensiones– donde se hallará el dios o el monstruo y, en el cual, frecuentemente, se produce un encuentro consigo mismo.

El laberinto (1974) de Manuel Mujica Lainez nos ubica en el Barroco español, reinado de Felipe II. La novela, en la que Ginés de Silva relata sus memorias, está dividida en dos partes: en la primera, desde su nacimiento en Toledo, relata su pasaje por diversas profesiones (paje-modelo del Greco, participante de la Armada Invencible, vendedor de pájaros, entre otras). En la segunda, ya en América, corre tras el Dorado capturando una visión que lo acompañará hasta el final de sus días, en Salta, en la batalla de San Bernardo.

Pero de la mano de Mujica, asistimos a la desestabilización del mito clásico: en los trayectos laberínticos y avanzando hacia el centro, el protagonista será acechado por diferentes mujeres quienes, asumiendo perfiles monstruosos, entorpecerán su derrotero. Vemos, entonces, representaciones de la otredad bajo formas femeninas que operan como amenazas –tentaciones y perversiones– para el protagonista en su búsqueda de la “bella, altiva e ingenua Ilusión”.

Ponencia completa:

El laberinto y sus monstruos: imagen y significado en la novela de Manuel Mujica Lainez

Lorenzo, Alicia

USAL – UN de la Patagonia San Juan Bosco

INTRODUCCIÓN

La historia milenaria de la imagen del laberinto revela que, a lo largo de su vida, el hombre se ha sentido atraído por aquello que le habla de la condición humana o cósmica. El *Oxford Dictionary* lo define como “camino complicado, irregular, con muchos pasadizos, a través o alrededor de los cuales es difícil encontrar el camino sin

guía”¹⁵. Está asociado a la figura del minotauro, quien en el laberinto de Cnosos devoraba a los jóvenes y doncellas que, anualmente, le enviaban desde Atenas. Su diagrama nos remite a un centro –campo de fuerzas, choque de tensiones, misterio insondable– donde se hallará el dios, el monstruo o uno mismo. En él, está implícita, además, la idea del viaje, de trayectoria hacia ese centro que, una vez alcanzado, exige encontrar la salida para insertarse, renovado, en el mundo exterior.

El laberinto (1974) de Manuel Mujica Lainez nos ubica en el Barroco español, en el reinado de Felipe II. La obra está dividida en dos partes que, a la manera de memorias, relata Ginés de Silva; la primera, en España; la segunda, en América. Hijo de un hidalgo venido a menos, nace en Toledo en 1572 y, en su permanente deambular, ejerce diversas profesiones: paje-modelo del Greco, criado de Don Blas, participante de la Armada Invencible, ayudante de Lope de Vega, vendedor de pájaros. Siempre tras “iluso derrotero”, se embarca hacia América donde peregrinará por Lima, Bogotá, Guayaquil, Trinidad, Buenos Aires y Córdoba. En medio de enormes vicisitudes y variados trabajos, corre tras el Dorado, capturando una visión que lo acompañará hasta el final de sus días, en la batalla de San Bernardo (Salta) en 1658.

La acción progresa dentro de un contexto muy elaborado en el cual se entretiene el mito, pero con una mirada subvertida que se permite desarmar las piezas que lo componen para sorprender con otros significados marcados por la burla, la ironía o el divertimento. A propósito, dice Sandro Abate: “... es la novela de un pícaro, de un iluso, de un místico; una novela poblada de plurales escrituras”¹⁶.

EL LABERINTO Y SUS MONSTRUOS

En tres oportunidades, el relato del escritor argentino menciona directamente el término “laberinto”; a saber: en el Prologo, afirma:

*Cuando me narró la historia del Laberinto de su Creta natal, el pintor Dominico Greco añadió que la vida de cada uno de nosotros es un Laberinto también. En sus vericuetos, nos acecha el Minotauro de la decepción*¹⁷.

Luego, en el capítulo IV, dice:

*¡Qué triste vivir y qué penoso! Me metí en la carretera, como si entrase en el Laberinto que el Greco me anunciara. ¿A dónde iría a parar? ¿Qué me reservaba la suerte, pobrecito de mí, en la trabazón de sus meandros?*¹⁸

¹⁵ P. SANTARCÁNGELI, *El libro de los laberintos*, Madrid, Siruela, 2002, p. 49.

¹⁶ S. ABATE, *El tríptico esquivo*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 2004, p. 159.

¹⁷ M. MUJICA LAINEZ, *El laberinto*, Bs. As., Sudamericana, 1974, p. 10.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 77.

Y en el capítulo V: “Salí, pues, al laberinto de Madrid nocturno en cumplimiento de mi misión. Tres veces me perdí...”¹⁹. Además de otras referencias indirectas, la trayectoria del personaje en busca de la gloria –esquiva– y de la Ilusión –evanescente– transita por complicados caminos que lo trasladarán al centro, justificación y sentido del Laberinto.

El momento crucial de la primera parte de la novela (capítulo VIII: El vendedor de pájaros) se corresponde con el capítulo V de la segunda (El hombre de oro). Uno se constituye en antecedente del otro: en Sevilla, a los 17 años, Ginés se emplea con Pedro Flequillo como vendedor de pájaros. Así, se introduce, paralelamente, en la ciencia ornitológica y en el “hechizo americano” a través de los relatos del amo, quien había regresado después de una experiencia fallida. Bien podríamos decir que el propio mundo de las aves lo interna en la “magia de las Indias Occidentales”²⁰.

La estructura especular es evidente entre las dos instancias señaladas. El plano discursivo del capítulo VIII (I) se efectiviza en la acción del capítulo V (II). El tono profético y anticipatorio del relato del ex aventurero anuncia las calamidades del propio Ginés. La amalgama entre lo vivido y lo soñado que surge del discurso de Flequillo se reitera en la aventura del Dorado: en estado de delirio producido por la fiebre, Ginés de Silva visualiza una ciudad rutilante desde la cual parte una procesión acuática encabezada por una figura adolescente, bella y desnuda semejante a una estatua de oro. En esa aparición misteriosa y velada, se concentrarán sus aspiraciones, sueños, pesadillas y evocaciones conscientes o inconscientes. Él mismo afirma: “me visitó una visión, como si ya hubiese traspuesto las puertas de la muerte”.²¹ Y, si bien nunca más será recuperada, pues se desvanece como por encantamiento, se convertirá en un verdadero incentivo para su azarosa existencia:

*Y yo, el único que vio al Hombre de oro y a la ciudad encantada, entre tantos que fantasearon sobre ellas, que zurcieron mentiras, que bordaron imágenes, que escribieron utopías...no pude revelar a nadie mi aventura, ni retornar al sitio maravilloso, ni rever la asombrosa escena, ni olvidar ya nunca más, nunca más al dorado rey desnudo que se sumergía entre las flores de nieve*²².

¹⁹ *Ibíd.*, p. 91.

²⁰ Al respecto, se puede acotar que entre Ginés y las aves se produce una particular comunicación, especialmente con el guacamayo de Guadalupe, rojo, azul y amarillo. Éste, símbolo solar igual que el laberinto, difícil de conquistar, se corresponde con la ímproba conquista de las Indias del Sol.

²¹ M. MUJICA LAINEZ, *op. cit.*, p. 225.

²² *Ibíd.*, p. 229.

Es en ese viaje en busca del centro donde, a través de los múltiples pasadizos, los monstruos, bajo apariencia femenina, acosarán al personaje²³.

Frente a la carencia del verdadero amor –el de mujer y el de madre– se suceden otros encuentros, siempre malhadados y sombríos. En el campo de los afectos, Ginés de Silva se posiciona como un verdadero antihéroe: es el perdedor cuyas relaciones con el sexo opuesto acabarán en el más absoluto infortunio. Desde su debut sexual con Micaela, en el Cigarral de Toledo, a los 13 años, hasta su casamiento por despecho con Úrsula Bermúdez, en Buenos Aires, una serie de mujeres atravesarán su vida provocándole infinitos sinsabores. El desprecio posterior por Micaela significará una amenaza vital y la consecuente eliminación de su atacante. Otra joven, Lucinda Baldoví, sobrina del canónigo de la Catedral, lo impresionará con sus delicados atributos físicos de manera tal que comenzará una relación íntima, pero bajo la atenta mirada de su dueña. A pesar de que observa que “no es el primero en transitar por aquella senda deliciosa”, se resigna a formar parte del espectáculo con el ama como espectadora y, luego, como participante, lo que motivará otro abrupto desenlace con fuga y cárcel incluida.

En Madrid, como servidor de Don Blas de Ulloa, conoce a su mujer Doña Misol y a sus cinco o seis acompañantes anteojudas, quienes recostadas sobre almohadones bordan y comen dulces. Cierta atmósfera de impúdica molicie impera en esa casa donde todo aparece trastocado: es una gran pajarera habitada por búhos que escudriñan detrás de sus gafas y aletean como arpías. También esta experiencia culminará con expulsión y desempleo. A la manera particular del pícaro y sus andanzas, Ginés es despedido con un refrán que guarda en su memoria: “Putería ni hurto, nunca se encubren mucho”²⁴.

Un personaje que acecha en los pasadizos existenciales de Ginés de Silva es Doña Bonitilla. Su primera aparición se produce en Toledo, con motivo del recibimiento de los restos de la mártir patrona:

*...una niña bellísima, quizá quinceañera, [...] atravesó la turba y su alboroto en una yegua blanca. Ella vestía de blanco también, como las vírgenes que desfilaban hacia la Catedral, pero enseguida mi instinto decidió que virgen no era*²⁵.

²³ Al respecto, Joseph Campbell dice: “Más allá del umbral, el héroe, viaja por un mundo de fuerzas desconocidas pero que son extrañamente íntimas, algunas de las cuales lo amenazan severamente”. (El héroe de las mil caras, Bs. As. Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 81). Ulises, por ejemplo, será interceptado en su regreso a Ítaca por una serie de personajes monstruosos, muchos de ellos femeninos.

²⁴ *Ibíd.*, p. 95.

²⁵ *Ibíd.*, p. 68.

Impactado por su belleza, accede a su propuesta de acompañarla a Madrid y recibe una sorpresa mayúscula: Doña Bonitilla es, en realidad, Don Bonitillo. La historia del muchacho travestido impresiona a Ginés quien, a tiempo, abandona el carruaje y a su dueña/o. Pero este personaje reaparecerá, a lo largo del relato, siempre como una amenaza de la que ni siquiera en América podrá desligarse y que lo obligará a nuevas escapatorias y calamidades²⁶.

En la segunda parte de la novela, otra mujer influirá en su vida y en la de su compañero: Escolástica del Fresno, Demandera de las Descalzas Reales de Madrid con aspiraciones de abadesa es una mujer ambiciosa, práctica y astuta que planifica la fuga de ambos hacia Cuba, salvándolos, así, de la cárcel. Los padecimientos de su vida conventual han endurecido su corazón y no repara en medios para escalar económicamente. De esta manera, se asocia con un comerciante portugués para traficar esclavos de Guinea, Congo y Angola, negocio del cual participa Ginés obligado por las circunstancias.

La transposición femenina al orden de lo monstruoso permite ahondar en algunos caracteres para establecer sus proyecciones hacia otros campos. Los mitos clásicos nos presentan un amplio repertorio de personajes femeninos de este tipo: arpías, sirenas, esfinges, medusas, lamias seducen a los varones con sus encantos pero lo que, en realidad, pretenden es devorarlos. “La mujer es poseedora de un sexo peligroso, de una boca que puede asir y matar”, dice Kappler²⁷. Precisamente, en el imaginario universal, da motivo a representaciones monstruosas que provocan el temor, el rechazo o la angustia masculinos.

El carácter monstruoso de las mujeres que se cruzan en los vericuetos de Ginés de Silva se da a partir de: 1º la condición de paso entre lo humano y lo animal; 2º la perversión, sobre todo sexual; 3º la correlación con la androginia; 4º la representación alegórica de las grandes tentaciones (lujuria, avaricia, lucro, gula).

La aplicación de la imaginería animal a los personajes femeninos de la novela permite profundizar en sus comportamientos y en su personalidad. Doña Bonitilla es mencionada como una “fabulosa alimaña”. Doña Misol y sus acompañantes son “lechuzonas con antiparras”. Doña Escolástica del Fresno es asimilada a un oso

²⁶ Tanto Doña Bonitilla como Juan Espera en Dios –personaje que merece un análisis aparte- serán los únicos personajes que se filtran en el entramado discursivo de las dos partes de la novela (España/América) con la única intención de entorpecer los planes de Ginés de Silva.

²⁷ C. KAPPLER, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 2004, p. 310.

hormiguero cuyo símbolo, como sabemos, representa lo temible, aquello cargado de misterioso poder del que emanan veladas amenazas. Micaela, la dueña de Lucinda Baldoví, mujer de “carne anhelosa” participa de un *ménage á trois* que culmina con su grito orgásmico más cercano a lo bestial que a lo humano. Úrsula e Isabel Bermúdez, esposa y cuñada respectivamente de Ginés, “refulgen como pájaros multicolores” envanecidas dentro de sus ropajes ridículos con los que pretendían afirmar el prestigio de su clase. La asociación de lo monstruoso-femenino se observa en la acompañante de Juan Espera en Dios de la segunda parte de la novela. En una especie de esperpentización, Lucrecia – tal era su nombre– “es inmensa, monstruosa, inconcebible, con ojos como peces pestañudos, boca como una naranja, pechos de gran mamífero y piernas de cañón”; más adelante, se la define como “ballena”, “elefantina doña”, “manatí, vaca marina, de grotesca fealdad de tetas rollizas y piel de odre”²⁸ para terminar siendo víctima de la violación de cuatro “huancavilcas premiosos”²⁹.

Varias expresiones míticas e iconográficas simbolizan las “pasiones viciosas”; unido a la animalización, de larga tradición literaria, aparecen, entonces, las perversiones sexuales que se hacen evidentes en el caso de Doña Misol y sus “búhos con anteojos”, instaladas en un ambiente de lubricidad sofocada y en el *voyeurismo* de Marcela, quien pasa de una etapa de observación a otra de participación: “La dueña abandonó su actitud de atenta espía. La atenaceó, por primera vez, la urgencia de participar del festín, no ya como estremecido público sino como famélico comensal”³⁰. El hecho de espiar –o de asistir– a los encuentros sexuales de Lucinda y Ginés por parte de Marcela entra en la categoría de perversión que se puede asociar al grupo de Doña Misol y sus anteojudas quienes se mueven en un clima de sensualidad velada y sugerente. En lo que concierne al aspecto físico, el ojo es el órgano habitualmente reproducido, aumentado o movilizado. Fisgonear, ver aquello que está prohibido o que es preferible no ver entra dentro de las formas de los deseos pervertidos:

*Y... columbré, a un lado de la cama, la imagen de la dueña, desencajados los ojos, violáceas las mejillas y un brillo de saliva en la boca, que torcía el busto opulento hacia nosotros, se hacía aire con un ventalle y no perdía pormenor de la escena*³¹.

²⁸ *Ibíd.*, pp. 204, 211, 214.

²⁹ Véase a Zoe, personaje de la novela de Mujica Lainez *El escarabajo* (Capítulo 6, *El olifante*) del cual se constituye en antecedente.

³⁰ M. MUJICA LAINEZ, *op. cit.*, p. 148

³¹ *Ibíd.*, p. 146.

Dice Jean Libis: "... podemos descubrir algunos interesantes ejemplos de correlación entre la androginia y un elemento teratológico, en el seno del discurso mítico en general". Y más adelante: "El monstruo es ambivalente por excelencia..."³². Los rasgos de ambivalencia sexual se dan en la mitología con algunos monstruos como la esfinge o la medusa que encarnan, asimismo, cierto misterioso poder de fascinación sobre sus víctimas.

Doña Bonitilla tiene breves pero intensas apariciones en la novela: desde la revelación de su bisexualidad hasta su presencia en la casa de Don Blas, en el Corral de la Cruz, como musa inspiradora de Lope de Vega y como denunciante de Ginés –ya en América– en un acto criminal. Su hostigamiento parece no tener fin: "¡Ah Doña Bonitilla, ah puta y puto e hija de puta reputísima! ¿por qué? ¿por qué hostigarme? ¿qué te había hecho yo?"³³ le hace decir al protagonista. Siempre sus intervenciones conllevan una desgracia, pues se ve obligado a huir, a paralizar sus proyectos para reiniciar la fuga y el viaje hacia la Ilusión. En ella, se concentran las figuras míticas ancestrales: por un lado, la esfinge con su perfil enigmático, su persecución de jóvenes efebos y el poder inmovilizador de su canto³⁴; por el otro, las sirenas que, con su poderosa voz, atraen fatalmente a sus víctimas y, finalmente, a las magas y hechiceras que unen tejido y canto con el mismo fin: "Doña Bonitilla bordaba, entre las dueñas que ignoraban su verdadero sexo;... cantaba como un rruiseñor".³⁵

Otros personajes sexualmente híbridos aparecen en la novela: por ejemplo, María de los Ángeles Flequillo, la mujer del vendedor de pájaros es definida como "una virago coronada por una maleza de pelo ceniciento". De Escolástica del Fresno se dice "poseía una inteligencia de hombre, de hombre desprejuiciado". Su asociación con el oso la vincula con los instintos primarios y, además, con lo masculino. La primera se encarga de quebrar la ilusión, el mundo de la utopía creado a partir del discurso de Pedro Flequillo, cuando

*Estábamos consagrados a esa lección inicial, en lo alto de la escalera, como una aparición terrible que tornaba demoníaco el humo del horno, surgió María de los Ángeles. Su vozarrón de caderas arrastradas, sin réplica, me subrayó los alcances de mi responsabilidad, como si discursara desde el Averno*³⁶.

³² J. LIBIS, *El mito del andrógino*, Madrid, Siruela, 2001, pp 170 y 174.

³³ M. MUJICA LAINEZ, op. cit., p. 228.

³⁴ Ana Iriarte (*De Amazonas a ciudadanos. Pretexto ginococrático y patriarcado en la Grecia antigua*, Madrid, Akal, 2002) observa en la ogresa alada su carácter sexual ambiguo, pues manifiesta su posición de macho dominante en el momento de la relación con los jóvenes que seduce.

³⁵ *Ibíd.*, p. 82.

³⁶ *Ibíd.*, p. 136.

En este caso, lengua e imagen se asocian para presentar un producto de innegables perfiles monstruosos.

Precisamente, la desilusión asume, asimismo, una forma animal, es “un caimán, un cocodrilo, un cocadriz; tiene, como la bestia, manchas amarillas, azafranadas, y es todo boca y dientes”, porque a partir de su simbología negativa, representante de una naturaleza viciosa, destruye y devora lo que encuentra a su paso.

Escolástica, en cambio, es una cincuentenaria codiciosa que manipula con ávida inteligencia tanto a Ginés como a su compañero, quien a los veinticuatro años termina entregándole la virtud a cambio de su protección.

En definitiva, estos monstruos femeninos operan como símbolos de las tentaciones e intentan impedir la evolución del personaje, detienen su recorrido, lo obligan a desandar, bloquean la aventura y matan la ilusión. Micaela, Doña Bonitilla, María de los Ángeles, Doña Misol y sus congéneres, Marcela y Escolástica representan un universo femenino carente de cualquier atisbo de espiritualidad³⁷. A propósito, un personaje como la Virreina Teresa de Castro y de la Cueva (capítulo II, 2º parte) es la protagonista de la fundación de la ciudad de Castrovirreina, en Choclococha, un lugar desolado camino al Cuzco. En este caso, los procedimientos paródicos marcan el devenir textual: la comicidad, la ironía y la caricaturización revelan y ocultan, al mismo tiempo, una realidad miserable. Precisamente, el retrato de la Virreina –siempre en compañía de su mono Farfán– responde a los parámetros del más absoluto grotesco que el autor se encarga de acentuar en la escena del bautizo: el mono y la niña ingresada a la fe se superponen en un juego de roles en el que el primero le quita protagonismo a la segunda:

*A veces distinguíamos el reflejo de los enormes anteojos, que usaba no sé si por necesidad o por moda, como Doña Misol de Ulloa y Doña Bonitilla, y que le daban un aire de insecto figoneador, y reparábamos en que sus labios se movían, ignorando si su soliloquio iba derivando a Dios o al mono*³⁸.

Así, entonces, la deshumanización asociada a una representación animal permite trazar una constante entre los variados personajes femeninos de *El laberinto*.

³⁷ Obsérvese la elección de los nombres de los personajes: el grotesco y, más aún, el grotesco monstruoso forma parte de lo paródico, procedimiento fundamental de *El laberinto*. Otras amantes de Ginés como Micaela y Marfisa se pueden identificar con las mujeres de uno de sus famosos amos, Lope de Vega.

³⁸ *Ibíd.*, p. 185.

CONCLUSIONES

Todo laberinto tiene su monstruo. En este caso particular, las figuras femeninas acercan al protagonista al Monstruo verdadero, al “Minotauro de la decepción” contra quien él no puede luchar. En todo caso, consigue pequeños resarcimientos de la mano del arte: el conocimiento de Toledo con el escultor Monegro, su trabajo como modelo del Greco, su participación actoral con Lope de Vega, el embelesamiento ante los relatos de Indias del Inca Garcilaso, su amistad con el poeta Luis de Tejeda. En el centro del laberinto, no habita el monstruo, sino la imagen de la Ilusión (El hombre de oro) que se desvanece rápidamente. Dentro de ese paisaje distópico en el que se convierte esta América deseada, el mito del Dorado ilumina como un fuego fatuo la existencia del protagonista; en cambio, los monstruos, bajo formas femeninas, están en los pasadizos, acechándolo, intentando hacerle perder el rumbo: son los peligros del sometimiento, la lascivia, la codicia, el engaño, la desilusión.

Asimismo, acusan diferentes formas de ambigüedad que descolocan al lector y lo sorprenden al avanzar por un carril inusual. Nada es lo que parece: mujeres radiantes y angelicales terminan siendo personajes travestidos o meretrices simuladas; otras, residentes conventuales, se convierten en traficantes de carne humana sin ningún escrúpulo; algunas, que deberían actuar como protectoras de jóvenes candorosas, las utilizan como cebo para satisfacer sus apetencias sexuales. Las mujeres, entonces, adquieren perfiles monstruosos que se expresan en sus manías persecutorias, en su ejecución de planes siniestros, en su afán de derrotar a la ilusión y sumergir al otro en el fango más oscuro de la realidad. Frente a esos artilugios, Ginés de Silva no encuentra armas para defenderse y cae, más de una vez, víctima de las trampas y la desesperación. El proceso degradatorio de la animalización femenina se convierte, asimismo, en un instrumento para expresar, desde el humor y la ironía una concepción escéptica del mundo.

Así, en la novela del genial Manucho, las fronteras se borran en un juego de híbridos contornos en el que se revisita el mito y la historia para provocar un efecto que se podría considerar como de “extrañamiento posmoderno”.

En definitiva, monstruo y laberinto, conjunción mítica insoslayable, nos pone frente a los avatares de la existencia humana, frente al hombre que, andando y desandando los caminos de la vida, apenas consigue una chispa de ilusión.

BIBLIOGRAFÍA

- ABATE, S. (2004), *El tríptico esquivo*, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 2004.
- CABALLERO de del SASTRE y otros, *Monstruos y maravillas en las literaturas latina y medieval y sus lecturas*, Santa Fe, Argentina, Homo Sapiens, 2006.
- CABALLERO WANGÜEMERT, M. (2000) *Novela histórica y posmodernidad en Manuel Mujica Lainez*, Universidad de Sevilla, 2000.
- CHEVALIER-GHEERBRANT (1986), *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 2003.
- CARRIZO RUEDA, S. editora (2008), *Escrituras del viaje*, Biblos, Buenos Aires, 2008.
- CRUZ, J., *Genio y figura de Manuel Mujica Lainez*, Bs. As., Eudeba, 1978.
- ECO, U., *Historia de la fealdad*, Barcelona, Lumen, 2007.
- ESTRADA de DÍAZ, M. (1998), *Historia, parodia y mito en El laberinto de Manuel Mujica Lainez*, Universidad Nacional de Tucumán, 1998.
- IRIARTE GOÑI, A., *De Amazonas a ciudadanos. Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia antigua*, Madrid, Akal, 2002.
- KAPPLER, C., *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 2004.
- LIBIS, J., *El mito del andrógino*, Madrid, Siruela, 2001.
- LORENZO, A., y otros, *El imaginario clásico en la novela de Manuel Mujica Lainez. Bombarzo, Los cisnes, El escarabajo*, Buenos Aires, Ediciones patagónicas Vela al viento, 2008.
- MUJICA LAINEZ, M. (1974) *El laberinto*, Sudamericana, Buenos Aires, 1974.
- PIÑA, C. editora, (2008) *Literatura y (pos)modernidad*, Biblos, Buenos Aires, 2008.
- SANTARCÁNGELI, P. (1984), *El libro de los laberintos*, Madrid, Siruela, 2002.
- TACONI, M. del C., (1989), *Mito y símbolo en la narrativa de Manuel Mujica Lainez*, Universidad Nacional de Tucumán, 1989.
- VÁZQUEZ, M.E. (1983), *El mundo de Manuel Mujica Lainez*, Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1983.
- VERNANT, J.P. y VIDAL-NAQUET, P., *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Barcelona, Paidós, 2002.
- VILLORDO, H. (1991) *Manucho. Una vida de Mujica Lainez*, Planeta, Buenos Aires, 1991.