

Vigliani de La Rosa, María Elena

Pársifal de Wagner en El gran teatro de Mujica Lainez

VI Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología
“El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA
Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Vigliani de La Rosa, María E. “Pársifal de Wagner en El gran teatro de Mujica Lainez” [en línea]. Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/parsifal-wagner-gran-teatro-mujica.pdf> [Fecha de consulta: ...]

VI Congreso de Literatura, Estética y Teología

“El amado en el amante”

17, 18 y 19 de mayo de 2016 - UCA

***Pársifal* de Wagner en *El gran teatro* de Mujica Lainez**

Profesora María Elena Vigliani de La Rosa

***Pársifal de Wagner en El gran teatro de Mujica Lainez*¹**

El sentido de esta presentación es ahondar el tema del amor *Ágape* que inspira la figura de Pársifal, el héroe de Wagner, en la novela *El gran teatro* de Manuel Mujica Lainez. En el relato del escritor argentino, uno de los más bellos ejemplos del habitual recurso a la intertextualidad y a la polifonía, se prestigia el tópico del amor *cáritas* y de la doble redención: mediante la Gracia y mediante la elevación y purificación devenidas de la obra artística.

Con magistral trasposición modernista de la música a la literatura², Mujica describe, en la novela, las peripecias de los asistentes a una función del *Pársifal* de Wagner en el Teatro Colón. Estas peripecias dialogan y se corresponden con los hechos de la ópera interpretada en el proscenio. Los recursos a la analogía y el paralelismo permiten ver la tarea hermenéutica del significado misterioso y difuso de la figura de Pársifal y de desciframiento de las almas, concretada por el autor y por los espectadores en los dos textos. La novela se erige así en “juego”, “símbolo” y “fiesta”. Los tres elementos que Gadamer asigna al hecho estético se potencian en el ámbito del teatro que es, esencialmente, *convivio*³.

El gran teatro es cita de citas, parodia de la última obra de Wagner que parodia el Pársifal de Chrétien de Troyes y, sobre todo, el de Wolfgang Von Eschenbach, autor medieval del 1200. Wagner, tal como lo confiesa a Matilde Wesendonck en una carta⁴, desea – y logra– dar más hondura cristiana y sentido de trascendencia al personaje y a la leyenda más superficiales de la fuente alemana⁵.

Al enfocar esta novela y la concomitancia con el Pársifal he indagado la voz de Mujica Lainez en sus *Cuadernos de notas de El gran Teatro*⁶. En estos borradores, no muy explorados por la crítica, se constata el fino trabajo de investigación previo a la escritura de la novela. Allí, Mujica consigna datos históricos y de la tradición mítica, esotérica y religiosa; versiones y reversiones de la figura de Pársifal, del origen del Santo Graal y de la Lanza Sagrada. En ricas reflexiones lingüísticas y compositivas, va bosquejando la

estructura del relato en que los personajes y los temas del Pecado, la Gracia, el Sufrimiento, la Redención, el Ágape de *Pársifal* conciertan con los de *El gran teatro*.

En estos borradores del texto, genealogía de la novela, se advierte su búsqueda de precisión y abundancia léxica en campos de especialidad, que pondrá en boca de los personajes para entregar estereofónicas versiones del amor.

Jacques Le Brun⁷, al referirse a la “figura del puro amor” que vemos en *Pársifal*, propone:

La “figura” puede ser el papel desempeñado por un personaje histórico, mítico o literario, una máscara (otro de los sentidos de *figura*) que por así decir, viste o recubre, esconde y deja entrever, a través de una realización o su ficción, la “pureza” de un amor (...) en sus dos sentidos, la figura ofrece en la realización pasada, histórica o mítica, lo que se procura decir en el presente, o bien anuncia la verdad del presente (...), y cuyo mensaje sólo se revela en la interpretación; depende de esa interpretación; es el futuro lo que le da sentido al pasado o crea ese sentido (p. 13).

Cabe sintetizar la acción, en el drama sacro de Wagner: El rey Anfortás, con sus caballeros, custodia, en la montaña Montsalvat, el Santo Grial, el cáliz sagrado donde José de Arimatea recogió la sangre redentora de Cristo. Anfortás, seducido en el reino del mal, es herido en el costado por la Santa Lanza que le arrebató allí el maléfico Klingsor. Una profecía dice que lo curará un hombre puro que con la misma lanza le tocará el costado. Ese joven es *Pársifal* que en el primer acto presencia los sufrimientos de Anfortás sin conmoverse.

Sólo lo hace cuando en el segundo acto es tentado por la joven Kundry, en el reino del mal; siente el dolor del pecado y se abre a la piedad por el dolor ajeno. Rechaza a Kundry y recupera la Santa Lanza que Klingsor le arroja. Mágicamente, el reino del mal se derrumba.

Después de años de sufrimiento, Kundry y el joven se reencuentran en Montsalvat, el reino del Grial. *Pársifal*, reconocido como el salvador y ungido como el nuevo rey, bautiza a Kundry, redimida como una especie de Magdalena; luego toca y cura con la Lanza sagrada la herida de Anfortás que lo hace depositario definitivo del Graal. La Gracia Divina alcanza a todos los personajes la Redención, idea central del relato mítico.

El amor Ágape, destino del personaje medieval, a través del dolor, de la culpa y de la misericordia, y que lo lleva a redimirse y a ser a la vez el Redentor, va creciendo en los concurrentes al gran teatro de Buenos Aires, contagiados por la figura y la actuación del caballero y sensibilizados por el poder ascensional de la música.

Esta concepción del arte como vía de salvación es eje en la obra total de Mujica. La convicción de que la música es don sublime, benefactor, y curativo de lo humano se expresa cuando Mujica presenta al Colón como el “Santuario Supremo de la Belleza, de la Música y del lujo”. Aparece el poder sacralizador del arte frente a las vicisitudes humanas, ya que desde que comienza a poblarse la sala, Mujica muestra al coliseo, en una alegoría expresionista, como un verdadero bestiario donde el escritor es “el sapo”, la profesora, “una laucha” y las mujeres elegantes, “fabulosas aves”, y, en una metonimia, como la “descomunal pajarera”. En su narrativa, domina esta expresionista imagen zoomórfica para caracterizar a las personas, emblema de la dependencia del hombre a un destino de fatal desintegración.

Ese destino cae sobre los asistentes a la representación, debido a la muerte de la gran señora Amalia Zúñiga de Castro, organizadora de un baile al que todos anhelan asistir y que, durante la ópera y los entreactos alienta las esperanzas de cada uno de los presentes, que maquinan diversas estrategias para ser invitados. Amalia muere al fin de la función y así se pone de manifiesto el tema barroco del mundo como desencanto, como ilusión, como gran teatro, ejes semánticos de la novela que habilitan el tema de la redención.

En el paralelismo entre la función teatral y los acontecimientos de la sala, el monte de la ópera –“Montsalvat”, cuyo *étimon* es “monte de salvación” y “monte inaccesible”– coincide en significación con el baile ilusorio al que los personajes del Colón aspiran. En tanto Parsifal, el caballero de corazón casto, el simple que por compasión interpreta el misterio del dolor humano, es gemelo de Salvador, el protagonista adolescente de la novela, tímido, inseguro, recién llegado del campo, y nieto de la majestuosa María Zúñiga de González.

En imagen especular, así como Parsifal sufre y se culpa porque se entera de que su madre ha muerto a causa de su ausencia, Salvador se conduele recordando al padre, que

está solo en la casa del pueblo cordobés, empobrecido, y postrado, tras una caída del caballo y el abandono de su mujer. Pársifal, el caballero mítico es puro como Salvador; al igual que los jóvenes cándidos que asisten a la ópera: el poeta Luis Moro, su amiga Clara, Bebé –la niña buena por quien la abuela ofrecerá el gran baile–; todos llegan a la educación espiritual por lo que ocurre en esa noche de ópera. Ellos son los que buscan la verdad y son porosos al poder salvífico de la música. Porque, ¿qué es la música para estos adolescentes? Mujica la define en los *Cuadernos de notas*, al referirse al joven poeta que desea librarse de la atracción homosexual de su amigo:

(...) el muchacho necesita contar con una fuerza que le permita desasirse de la prisión de Alejandro González –va a ser algo así como el hallazgo de una religión, de la verdad–. La música entra en él como una hostia. Al final será como si comulgara con el Graal.

Como el héroe wagneriano, e inspirados por él, Salvador y los espectadores nobles encarnan el amor desinteresado, el don gratuito, la amistad; pasan del amor *filia* al amor oblativo, paulatinamente. Otros asistentes, sensibilizados por la música, recorren la vía purgativa de la culpa; la iluminativa, de la interpretación, comprensión y perdón de los ajenos; y la unitiva, en que reciben la Gracia Divina y comulgan con los demás. De este modo el amor y la música conducen al *Ágape*, al orden sobrenatural, al amor de Dios más que de uno mismo.

Mujica Lainez puntea de continuo el efecto que la melodía y el tema operístico desatan para alimentar el amor caridad. Así ocurre cuando focaliza el esfuerzo interpretativo de los semejantes, la aceptación de las conductas, que, a su turno, realizan muchos personajes. Enfatizando esta idea de la comprensión, parafrasea, en la novela, la sentencia de Ricardo II de Shakespeare: “*Es agria la música más dulce cuando no se observan los tiempo y los acordes y lo mismo pasa con la música de las vidas humanas*”⁸.

En este recorrido, los asistentes se debaten entre el “amor bueno” y el “amor malo”. Los amores de benevolencia, “*filia*”, y “*cáritas*” luchan en cada personaje con “*eros*”, en tanto pasión desordenada, que como enuncia la Encíclica *Deus Caritas Est*⁹, “no nace del pensamiento o la voluntad, sino que en cierto sentido se impone al ser humano”. Tanto en la ópera como en la novela, debaten en cada personaje, y en el estilo, lo que vio Nietzsche en Wagner: por un lado, el **espíritu apolíneo**, la elegancia, la proporción, la medida

clásicas y, por otro, **lo dionisiaco**, el desborde vital y la pasión incontrolable. Wagner, al final de su existencia, busca el triunfo del bien mediante la purgación y la redención de sus creaturas. En ese momento de su vida, compone el texto y la música de *Pársifal*.

Es notable el esfuerzo de Mujica Lainez para situarse en el núcleo existencial de cada personaje, y cómo, a medida que aparecen en la escena, completa y rearma sus discursos en coherencia con la cosmovisión de estos. En sus *Cuaderno de notas*, bajo el título “Los personajes convertidos en símbolos”, adjudica un pecado o virtud a cada protagonista y anota:

Los pecadores: Alejandro será la lascivia. La abuela y su madre serán la Ambición Avarienta. Su padre la Indiferencia Elegante; Amelia (...), la gran Vanidad; Tina (...) será el Esnobismo. El padre de esta (...) será la Crueldad que no vacila si se trata de lucro. Los puros serán los hermanos Salvador y Lucy, Luis Moro, Bebé (en cuyo honor se dará la fiesta)... (Sic).

Este contrapunto de pecados y virtudes, de seres puros e impuros, de trascendencia e inmanencia, forma un sistema coral doble. Los dos textos crean múltiples enunciados en paralelo, cruzados, concéntricos, citados, filtrados, parodiados, etc., que alientan la escritura jocosidad de Mujica. Del paralelismo surgen relaciones interlocutivas muy ocurrentes entre personajes, entre el autor y la realidad, entre seres que deambulan en la mente de los protagonistas. Voces, y voces que trenzan situaciones, comentarios sobre los demás, sueños, intrigas, secretesos, posibilidades de cada hombre en el mundo. También en las figuras de estilo y el plurilingüismo, las antinomias de lo apolíneo y lo dionisiaco aplicadas al tópico del amor derivan en la alternancia de tropos de gran lirismo, seguidos de imágenes fuertemente grotescas. El resultado de este procedimiento es la fascinante heteroglosia que, en distintos registros, carnavaliza las escenas oponiendo lo más vulgar a lo más sublime.

Todas estas versiones dialógicas entronizan, paradójicamente, la naturaleza incomunicada del hombre, su inmensa soledad, donde cada voz es expresión de lo conjetural, porque los seres de Mujica Lainez son, en general, pacientes, dolientes de desamor, seres yuxtapuestos, autoclausurados. El amor humano, como lo hemos señalado en estudios anteriores¹⁰, está reemplazado por los sucedáneos: la pasión desviada, el deseo de poder, la devoción por los objetos, que desembocan en ineludible tragedia. Lejos están

casi todos del amor *cáritas* que implica voluntad, conocimiento y valoración del prójimo. La imagen de Amelia Castro, comparándose con el diamante solitario de su anillo, ilustre pero aislado, es la figura de la soledad por antonomasia.

En la panoplia de esta zoología de la novela podríamos hacer un escorzo en las perversiones del amor, eso que José Antonio Marina llama “atención anómalamente detenida en otra persona”¹¹: los celos de la soprano, el despecho de Javier, la homosexualidad depredadora de Alejandro, la codicia de los Capri, la vanidad de Eugenia, la fascinación de Bébé y el violinista... Estos amadores quedarán inmunes a la influencia purificadora de la ópera. No consiguen ascender con Pársifal al ideal de caballeridad “el “camino derecho”, “la prueba del caballero”, la “doctrina del perfeccionamiento”, que según Erich Auerbach transforma a este en un “ser elegido”¹² (*Mimesis*, p. 126-136) y que le hace exclamar a los caballeros de la ópera de Wagner: “Cada día nos encuentra dispuestos para la cena del amor divino, aunque fuese celebrada por última vez”¹³ (De la Guardia, 110) y que pone en boca de Kundry, la pecadora arrepentida, remedo de la Magdalena, el vocablo que será su lema definitivo “¡Servir!”.

Coincidiendo con estos rasgos del amor puro como servicio y alteridad, en la encíclica *Deus Caritas Est*, el Papa Benedicto XVI define el término *agapé*.

En oposición al amor indeterminado y aún en búsqueda, este vocablo expresa la experiencia del amor que ahora ha llegado a ser verdaderamente descubrimiento del otro, superando el carácter egoísta que predominaba claramente en la fase anterior. Ahora el amor es ocuparse del otro y preocuparse por el otro. Ya no se busca a sí mismo, sumirse en la embriaguez de la felicidad, sino que ansía más bien el bien del amado: se convierte en renuncia, está dispuesto al sacrificio, más aún, lo busca¹⁴.

El gran teatro, del mismo modo que la ópera *Parsifal*, surge como un proyecto gozoso y catártico. En una entrevista de 1975, Mujica Lainez le había contado al periodista Enrique Raab¹⁵ que, preocupado por la violencia del tercer gobierno de Perón y frente a la inutilidad de pensar la política argentina, que él no entendía, prefería escribir sobre un gran baile:

Sí, un baile (...). Para mí aquello era una forma de felicidad (...). Estar con gente...olvidarse de todo. Entrar a esa casa donde todo parecía seguro, tan seguro, tan protegido de los desastres de afuera. Quisiera escribir sobre ese baile y después volverme más y más místico.

En esta declaración no sólo gravita el eje argumental de *El gran teatro*: el baile soñado por todos, y que no se concreta porque muere la regia Amelita Castro, sino la motivación de los personajes de la novela: ya que llegar al baile será, para cada uno, conquistar alguna forma de seguridad, bienestar o trascendencia que conjure el desasosiego individual.

Veamos la idéntica motivación evasiva y catártica de Wagner cuando explica el Pársifal, como una huída de la desilusión de la guerra, y de la paz acordada con Francia. Dice el músico:

A tal evasión debe su nacimiento Pársifal. ¿Quién podría durante la vida entera contemplar este mundo de matanzas y rapiñas organizadas y legalizadas por la mentira y la hipocresía sin apartar la vista con un estremecimiento de repugnancia y de dolor? (citado De la Guardia, 10).

También Wagner se vuelve más místico y busca redimirse al final de su vida, y lo vuelca en este testamento que es Pársifal.

El gran teatro fue publicado en 1979, durante el Proceso Militar argentino y concebido durante el gobierno de Isabel Perón, su ambientación es la década del 40, durante la Segunda Guerra Mundial. La atmósfera hostil que emana de los tres períodos se percibe en la mención del Sitio de Stalingrado y se reproduce en los enfrentamientos en la sala entre los ingleses de un palco y el príncipe nazi del otro. La aspiración a la paz y la trascendencia de Wagner y de Mujica Lainez será trabajada por el escritor en la evolución espiritual de sus creaturas, que emprenden un proceso de sanación y redención, yendo del error y el pecado, a la culpa, la contrición, a través de la misericordia. Pársifal los guía.

Las tensiones anímicas y este recorrido son evidentes en el poeta Luis Moro que pasa la noche tironeado por el amor seguro y llano del Clara y la atracción oscura, más estimulante para el sufrimiento creativo; se decide por ésta y logra escribir el poema que pujaba por surgir durante toda la representación y que traduce la emoción de todos los asistentes.

Al escuchar tu voz,
Arrojo el miedo a la calle
Y al enigma de la noche que me espera
Habrá estrellas que vigilen el incendio y el naufragio
De sus naves
Así veré hundirse
La lluvia del nombre que me amaba,
La audaz batalla que perdí en sus brazos
Y el temor de no ser, a su lado,
El abrigo del fuego en los inviernos,
La paz y el silencio
En las noches que se acercan.

En conclusión, reafirmo la consagración del amor puro que encarna la figura del caballero Pársifal, por la frondosa intertextualidad de la Mujica Láinez y Wagner en *El gran teatro*. Mediante el seguimiento de los nutridos y eruditos *Cuadernos de Notas*, epitextos privados del novelista, hemos auscultado la labor hermenéutica del tópico del amor caritativo en el exhaustivo rastreo histórico del mito. También, la proyección en el héroe mítico y en los espectadores actuales, que, en paralelo, son acuciados por el pecado y las insuficientes variantes del amor antes de ser redimidos. Este friso de la sociedad argentina en el Teatro Colón prestigia la convicción del novelista que anticipamos, del poder catártico de la literatura y de la música¹⁶.

Notas

¹ Mujica Lainez, Manuel. *El gran teatro*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1979. Desde ahora, *GT*.

² Ver Schanzer, George O. *The Persistence of Human Passions: Manuel Mujica Lainez's Satirical Neomodernism*. London: Tamesis Books Limited, 1986. Impreso. El neomodernismo de Mujica Lainez ha sido estudiado por este crítico, señalando sobre todo el esteticismo y el afán satírico del escritor.

³ En Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello*. Trad. Antonio Gómez Ramos. Barcelona: Paidós, 1996. Impreso.

⁴ *Parsifal y el Grial*. “Sobre el significado del Parsifal”, Carta escrita a Mathilde Wesendonk el 30-5-1859.

<http://perso.wanadoo.es/ricardo.cob/gadaljul2001.htm>. Web. Consultas: 14/11/2015.

⁵ *Ibíd.* “De modo que es necesario colocar en primer plano el desenvolvimiento de Parzival, su sublime purificación, su espíritu predestinado por su naturaleza compasiva. Y como no imagino un plan tan extenso como Wolfran, debo concentrar todo en tres situaciones principales de un contenido profundo, de tal suerte que el complejo personaje sea tratado clara y distintamente...”.

⁶ En *Los manuscritos de Manuel Mujica Lainez. El gran teatro*. Fundación Manuel Mujica Lainez, Ana de Alvear de Mujica Lainez, 2004. CDRom.

⁷ *El amor puro de Platón a Lacan*. Trad. Silvio Mattoni. Buenos Aires; El cuenco de Plata, 2006. Impreso.

⁸ *El gran teatro*, p. 165. En la página anterior Mujica había citado el texto de Shakespeare en inglés: “How sour sweet music is/ When time is broke and no proportion kept!/ So is it in the music of men's lives”.

⁹ Benedicto XVI. Encíclica papal *Deus caritas est* http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/es/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20051225_deus-caritas-est.html (web) Consulta: 17-2-2016.

¹⁰ Vigliani de La Rosa, Maria Elena. En “El arte en la obra de Manuel Mujica Lainez. El arte como símbolo”. En *Encuentro de la Literatura con la Ciencia y el arte. VI Simposio Internacional de Literatura*. Ed. Juana Alcira Arancibia. Buenos Aires: Ediciones Ocruxaves, 1990. Impreso.

¹¹ *El laberinto sentimental*. Barcelona: Anagrama, 1999, p. 180. Impreso.

¹² “La salida del caballero cortesano” en *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, 121-138. Impreso.

¹³ Mujica Lainez había consultado, entre profusa bibliografía, el texto de la ópera, que posee la Academia Argentina de Letras. Las obras de Wagner. Parsifal. Traducidas,

historiadas y analizadas por De La Guardia, Ernesto, Buenos Aires: Lux Vera, 1942. Impreso.

¹⁴ *Deus caritas est*. Primera Parte. “La Unidad del Amor en la creación y la historia”, Eros y ágape, diferencia y unidad, par. 6. Ibid.

¹⁵ Raab, Enrique. “Mujica Lainez”. En *La Opinión*, “Especiales”, 19 de octubre de 1975. Impreso.

¹⁶ En *El gran teatro*, es figura principal la delicada francesa, Mademoiselle Truc, la profesora de los más conspicuos. En sus notas, Mujica la llama su áter ego: Es mujer culta, que conoce el Pársifal de Chrétien de Troyes y de Von Eschenbach y toma la voz paródica de todo lo que Mujica Lainez investigó sobre la ópera. Es a tal punto la voz del escritor, que Mujica la hace enunciar su propia convicción sobre la Literatura.

La literatura cumple para ella las veces de hogar, de madre y de templo, de modo que a la literatura recurre, solicitando consuelo en las ocasiones (...) delicadas de la vida. La Literatura es vasta. Igual que la diosa Artemisa de Efeso, la mamífera por excelencia (...) nutre a quienes acuden siempre que sepan lactar en el humanísimo pezón oportuno. Lo halló de inmediato Mademoiselle Truc, experta en (...) esas ubres reconfortantes, porque ¿acaso los orígenes remotos de la historia del Graal no se encuentran en primitivas canciones celtas? (...) ¿Y procede de Sang Réal y no significa la Real Sangre? ¿Y Perceval no quiere decir “el que atraviesa el valle”, “celui que perce le val”? o sea el que pasa a través de todo.

Mselle. Truc esgrime el léxico de la indignación cuando ve al militar nazi, y es también la voz del remordimiento porque está escuchando y disfrutando a Wagner cuando su París está ocupada por los alemanes. En su fervor, mezcla imprecaciones en castellano y en francés, intercalando un repetido “¡Mon Dieu de la France!”, mientras evoca los sonidos de la Marsellesa.

Este sentimiento de culpa y la idea del castigo por ella, es vivido simultáneamente, por todos los personajes, y en la ópera, en particular por Anfortas, el caballero herido, Kundry, la mujer perdida que tienta a Pársifal y finalmente se redime, y también Pársifal. La culpa es uno de los tópicos centrales de la entera producción de Mujica Lainez.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Abate, Sandro. *El tríptico esquivo. Manuel Mujica Lainez en su laberinto*. Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 2004, (impreso)

Auerbach, Erich. *Mimesis*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, (impreso)

AA.VV, “Homenaje a Manuel Mujica Lainez 1910-1984”. Buenos Aires: SUR, enero-diciembre, 1986, (impreso)

Bajtín, Mijail M. “La novela polifónica de Dostoiewski y su presentación en la crítica”. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, (impreso)

Barthes, Roland. *El discurso amoroso. Seminario en la École des hautes études en sciences sociales 1974-1976. Fragmentos de un discurso amoroso (Textos inéditos)*. Madrid: Paidós, 2011, (impreso)

Bauman, Zygmunt: *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2006, (impreso)

Beccacece, Hugo. “El perenne encanto de Manuel Mujica Lainez” en *La pereza del Príncipe. Mitos, héroes y escándalos del siglo XX*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1995, (impreso)

Benedicto XVI. Encíclica papal *Deus caritas est* http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/es/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20051225_deus-caritas-est.html (web)

Consulta: 17-2-2016

Caballero, María. *Novela histórica y posmodernidad en Manuel Mujica Lainez*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2000, (impreso).

Carsuzán, María Ema. *Manuel Mujica Lainez*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962,(impreso)

Chrétien de Troyes. *Perceval. La Leyenda del Grial*. Roberto Rosaspini Reynolds, ed. Buenos Aires: Deva's, 2002, (impreso)

Cruz, Jorge. *Genio y figura de Manuel Mujica Lainez*. Buenos Aires: Eudeba, 1978, (impreso)

De La Guardia, Ernesto (trad.y coment.) *Las obras de Wagner. Traducidas, historiadas y analizadas. Pársifal*. Por Richard Wagner. Buenos Aires: Lux Vera, 1942, (impreso)

Font, Eduardo. *Realidad y fantasía en la narrativa de Manuel Mujica Lainez*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1976, (impreso)

García Simón, D. "El Renacimiento como tema, en *Bomarzo* de Manuel Mujica Lainez", disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/bomarzo1.html>.(web). Cons. 15 de mayo de 2006

Genette, Gérard. *Figuras III*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Editorial Lumen, 1989 (impreso).

Ghiano, Juan Carlos. "Introducción" a *Cuentos de Buenos Aires*", por Manuel Mujica Lainez. Buenos Aires: Editorial Huemul, 1972 (impreso).

Grün, Anselm. *El libro de los valores: Elogio de la vida buena*. Ed. Anton Lichtenauer. Cantabria: Editorial SAL TERRAE, 2007 (impreso)

Hernando, Ana María. *Al borde del Paraíso*. Buenos Aires: El Emporio, 2007, (impreso).

Laera, Alejandra. (Comp.y pról.). *Los dominios de la belleza, Antología de relatos y crónicas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005, (impreso)

Le Brun, Jacques. *El amor puro de Platón a Lacán*. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2004, (impreso) Link, Daniel. *Literatura. Clase y disidencias*. Buenos Aires: Norma, 2005, (impreso)

López Quintás, Alfonso. *El amor humano. Su sentido y su alcance*. Madrid: Edibesa, 1992 (impreso)

Maraval, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 1975, (impreso)

Marina, José Antonio y Marisa López Penas. *Diccionario de los Sentimientos*. Barcelona: Anagrama, 1999, (impreso)

Marina, José Antonio. *El laberinto sentimental*. Barcelona: Anagrama, 1996, (impreso)

Nussbaum Martha C. *El conocimiento del amor. Ensayos sobre Filosofía y Literatura*. Rocío Orsi Portalo y Juana María Inarejos Ortiz (trad.). Madrid: Machado Libros, 2005, (impreso)

.....*El cultivo de la humanidad. Una defensa clásica de la educación liberal*. Barcelona: Paidós, 2005, (impreso)

Oliveras, Elena. *Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires: Ariel Filosofía, 2006 (impreso)

Pico della Mirándola. “Discurso sobre la dignidad del hombre”, en *Manifiestos del humanismo*, Barcelona: Editorial Península, 2000 (impreso)

Reyes, Graciela. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid: Editorial Gredos, 1984, (impreso)

Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2001, (impreso)

.....*Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001, (impreso)

..... *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003, (impreso)

Rodríguez Luis J. *La literatura hispanoamericana, entre compromiso y experimento*. Madrid: Fundamentos, 1984, (impreso)

Rojas, Enrique. *Claves para orientarse en el laberinto de las pasiones. El lenguaje del deseo*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 2004, (impreso)

Schanzer, George. "The four hundred years of myths and melancholies of Mujica Lainez". *Latin American Literary Review*". Num. 2 (Spring 1973), 65-71 (impreso)

... *The Persistence of Human Passions. Manuel Mujica Lainez Satirical Neo-Modernism*. London: Tamesis Books Limited, 1986. (impreso)

Saita S. y L.A. Romero. "Manuel Mujica Lainez entrevistado por Enrique Raab", *La opinión*, 19 de octubre de 1975. En *Grandes entrevistas de la historia argentina*. Buenos Aires: Alfaguara, 1998. (impreso)

Taconi de Gómez, M. C. *Mito y símbolo en la narrativa de Manuel Mujica Lainez*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1989, (impreso).

Vázquez, María Esther. *El mundo de Manuel Mujica Lainez*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1983, (impreso)

Vigliani de La Rosa, María Elena. "El arte en la obra de Mujica Lainez" en *Encuentro de la literatura con la ciencia y el arte*. Buenos Aires: Juana Alcira Arancibia Editor, 1990, pp. 271-281 (impreso)

Villena, Luis Antonio (comp.). *Antología general e introducción a la obra de Manuel Mujica Lainez*. Madrid: Ediciones Felmar, 1976, (impreso)

Villordo, Oscar. *Manucho. Una vida de Mujica Lainez*. Buenos Aires: Editorial Planeta, 1991. (impreso)

... "Estudio preliminar" a *Páginas de Manuel Mujica Lainez seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Celtia, 1982, (impreso)

Whitelow, Guillermo.(Pról.). *Luminosa Espiritualidad. Por Manuel Mujica Lainez*. Buenos Aires: Fundaciones Alón y Mundo Nuevo, 2004, (impreso)

Wojtyła, Karol. *Amor y responsabilidad*. Madrid: Editorial Razón y Fe, 1969, (impreso)