

Era casi imposible salir sin perderse. Le labyrinthe de Versailles

It was almost impossible to leave without getting lost. Le labyrinthe de Versailles

Franca Alexandra Sonntag, Ricardo Montoro Coso

Traducción Translation Franca Alexandra Sonntag, Ricardo Montoro Coso

Palabras clave

Le Labyrinthe de Versailles, paisaje, geometría, naturaleza, arquitectura efímera, dispositivo para perderse, laberinto, maze

Keywords

Le Labyrinthe de Versailles, landscape, geometry, nature, ephemeral architecture, device for getting lost, labyrinth, maze

Resumen

Mediante los principios afrancesados de orden, geometría y regularidad le Labyrinthe de Versailles fue proyectado en el siglo XVII. Sin embargo, este capricho escenográfico de le Roi-Soleil Louis XIV estaba programado para la inusual idea de perderse. Una arquitectura matricial de compactación construida mediante acciones estereotómicas selectivas. Sobre un trasplantado póché vegetal se esculpieron los tránsitos para la ociosidad de sus transeúntes. Una extravagancia introvertida para la confusión aderezada con una serie de conjuntos escultóricos con fuentes. Durante su más de un siglo de existencia este dispositivo injertado en unos de los suestes cuadrantes del tablero territorial del poder fue una atracción para deambular donde era casi imposible salir sin perderse.

Abstract

Through the French-inspired principles of order, geometry, and regularity, le Labyrinthe de Versailles was designed in the 17th century. However, this scenographic whim of le Roi-Soleil, Louis XIV, was conceived with the unusual idea of getting lost. A matrix-like architecture of compactness built by selective stereotomic actions. On a transplanted vegetal porché, pathways were sculpted for the idleness of its pilgrims. An introverted extravagance of confusion, adorned with a series of sculptural ensembles featuring fountains. During its more than a century of existence, this device, grafted onto one of the southeastern quadrants of the territorial chessboard of power, became an attraction for aimless strolling, where it was almost impossible to leave without getting lost.

Franca Alexandra Sonntag

ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid; UDIT, Universidad de Diseño, Innovación y Tecnología
ORCID: 0000-0003-3241-9095

Ricardo Montoro Coso

ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid
ORCID: 0000-0002-3281-1399

Contribuciones específicas

de cada autor/a Specific contributions from each author

Concepción y diseño del trabajo

Conception and design of the work

Franca Alexandra Sonntag,

Ricardo Montoro Coso

Metodología

Methodology

Franca Alexandra Sonntag,

Ricardo Montoro Coso

Recogida y análisis de datos

Data Collection and Analysis

Franca Alexandra Sonntag,

Ricardo Montoro Coso

Discusión y conclusiones

Discussion and Conclusions

Franca Alexandra Sonntag,

Ricardo Montoro Coso

Redacción, formato, revisión y aprobación de versiones

Drafting, formatting, version revision, and approval

Franca Alexandra Sonntag,

Ricardo Montoro Coso

Fecha recepción

Receipt date
03/10/2024

Fechas evaluación

Evaluation dates
08/12/2024 & 11/12/2024

Fecha aceptación

Acceptance date
23/12/2024

Fecha publicación

Publication date
31/05/2025

Franca Alexandra Sonntag, Ricardo Montoro Coso. Era casi imposible salir sin perderse. It was almost impossible to leave without getting lost. 257-271 pp.

Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités

“Entre los muchos lugares de Versailles, el llamado laberinto merece el mayor elogio / en parte por su nuevo y maravilloso diseño / en parte por el gran número de sus fuentes. Por eso se denomina laberinto / porque consiste en un número casi incontable de caminos estrechos / de modo que es casi imposible salir sin perderse. Pero para que los que se desvían del camino / puedan errar de manera agradable / hay muchas fuentes artificiales a lo largo de todos los caminos / aún más / uno se sorprende por las extrañas obras de arte”.

Charles Perrault. (1)

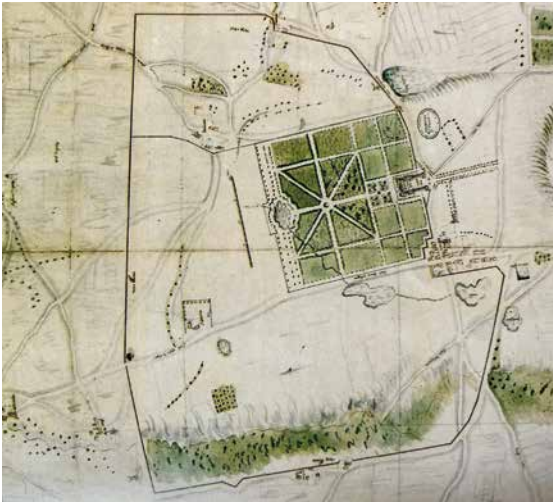


Fig. 1 Mapa de Versailles. Hacia 1662. Fuente: CALATRAVA ESCOBAR, Juan; Luis XIV Rey de Francia. *Manera de mostrar los jardines de Versailles*. Madrid: Abada, 2004. ISBN: 84-96258-20-3. p. 113.

Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités

“Of all the shady Grottos in the little Park of Versailles, there is no one that strikes the eye in so delightful a manner, or is in any degree so curious and entertaining as the Labyrinth, not only on account of that regular confusion in which it is so artfully thrown, but in regard to the prodigious number, and the agreeable variety of its refreshing Fountains”.

Charles Perrault (1)

At the beginning of the 17th century, Versailles was a small village built by King Louis XIII. A hunting retreat in the middle of a swamp (Fig. 1) where the adolescent Louis XIV treasured memories with his father. Unlike his progenitor, the Sun King ordered the expansion of the complex in 1678 to establish it as his residence, serving as a power node alternative to Paris. On a 7,500-hectare plot, the palace rose as a scenographic backdrop to the surrounding nature. The immense garden unfolded like a vast idle chessboard across the territory, serving as a stage for the representation of the monarch. The domination of the natural environment as a mechanism for unlimited power; a landscape imposed on the indigenous, despite its unfavorable conditions: “[...] the duller and most ungrateful of all places, without prospect,

1. PERRAULT, Charles. *Labyrinthe de Versailles*. Paris: De L'Imprimerie Royale, 1677. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6481170p/f7.item.zoom>. Traducción de los autores: “Entre tous les Bocages du petit Parc de Versailles, celui qu'on nomme le Labyrinthe, est sur tout recommandable par la nouveauté du dessin, et par le nombre et la diversité de ses Fontaines. Il est nommé labyrinthe parce qu'il s'y trouve une infinité de petites allées tellement mêlées les unes

1. PERRAULT, Charles. *Labyrinthe de Versailles*. Paris: De L'Imprimerie Royale, 1677. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6481170p/f7.item.zoom>. Translation by the authors: “Entre tous les Bocages du petit Parc de Versailles, celui qu'on nomme le Labyrinthe, est sur tout recommandable par la nouveauté du dessin, et par le nombre et la diversité de ses Fontaines. Il est nommé labyrinthe parce qu'il s'y trouve une infinité de petites allées tellement mêlées les unes dans les autres, qu'il est presque impossible de ne pas s'y égarer: mais aussi afin que ceux qui s'y perdent puissent

Fig. 2. Vista del Palacio de Versalles, una fachada reformada en 1680 con la Galería de los espejos; desde el Parterre d'eau, propuesta no construido. Alrededor de 1674. Fuente: Metropolitan Museum of Art MET, Nueva York.



A principios del siglo XVII Versalles era un pequeño pueblo construido por el Rey Luis XIII. Un refugio para la caza en medio de un pantano (Fig. 1) donde un adolescente Luis XIV atesoraba recuerdos junto a su padre. A diferencia de su progenitor, el Rey Sol ordenó en 1678 la ampliación del conjunto para fijar allí su residencia como nodo de poder alternativo a París.

Sobre un plano de replanteo de 7.500 hectáreas se alzó el palacio como soporte escenográfico de la naturaleza adyacente. El inmenso jardín se desplegaba como un gran tablero ocioso sobre el territorio para la representación del monarca. La dominación del medio natural como mecanismo del poder ilimitado; un paisaje impostado sobre lo autóctono pese a que sus condiciones eran poco apropiadas, “[...] un lugar lamentable y miserable, sin perspectivas, sin bosque, sin agua, sin un suelo firme, incluso, pues este terreno se compone de arenas movedizas o pantanos y falta además el aire fresco, ya que aquí sólo puede ser pernicioso”. (2) Para esta empresa se con-

without wood, without water, without soil; for the ground is all shifting sand or swamp, the air accordingly bad”. (2) For this endeavor, the gardeners Louis Le Vau, Charles Le Brun, and André Le Nôtre—who had undertaken the gardens of the Château de Vaux-le-Vicomte, the property of the surintendant des finances Nicolas Fouquet, between 1656 and 1661—were commissioned. Les bosquets de Versailles were designed as an enormous terrestrial patchwork through a Frenchified design process adhering to the principles of symmetry, order, regularity, proportion, harmony, geometry and variety. This artificial stage was crowned at its center by the blessed palace as the grand representative reference. (Fig. 2)

Paysage anthropique (Anthropic Landscape)

In 1665, Le Nôtre began to design a simple, undecorated device for confusion in one of the plots of this *urban garden*. Three years later, work commenced on incorporating an attraction, known as Le Labyrinthe de Versailles, in the southern area of the grande allée, to the west of the Orangerie. Labyrinths had already gained popularity during the Renaissance but reached their peak during the French Baroque period. A vegetal infrastructure, an introverted extravagance, intended for the amusement of the King and his court. Its natural formalization was carried out through

dans les autres, qu'il est presque impossible de ne pas s'y égarer: mais aussi afin que ceux qui s'y perdent puissent se perdre agréablement, il n'y a point de détour qui ne présente plusieurs Fontaines en même temps à la veüe, en sorte qu'à chaque pas on est surpris par quelque nouvel objet”.

2. SAINT-SIMON, Louis de Rouvroy de. *Die Memorien des Herzogs von Saint-Simon*. Volumen 3. Frankfurt, Berlin, Wien: Ullstein, 1977. p. 294.

se perdre agréablement, il n'y a point de détour qui ne présente plusieurs Fontaines en même temps à la veüe, en sorte qu'à chaque pas on est surpris par quelque nouvel objet”.

2. SAINT-SIMON, Louis de Rouvroy de. *Die Memorien des Herzogs von Saint-Simon*. Volumen 3. Frankfurt, Berlin, Wiln: Ullstein, 1977. p. 294.

3. THOMPSON, Ian. *Los jardines del Rey Sol. Luis XIV, André Le Nôtre y la creación de los jardines de Versailles*. Barcelona: Belacqua. 2006. ISBN: 84-96326-96-9. p. 163.

trató a los jardineros Louis Le Vau, Charles Le Brun y André Le Notre que entre 1656-1661 habían acometido los jardines del Château en Vaux-le-Vicomte, propiedad del surintendant des finances Nicolás Fouquet. Los bosquets de Versailles fueron proyectados como un enorme patchwork terrestre mediante un proceso de diseño afrancesado acorde con los principios de simetría, orden, regularidad, proporción, armonía, geometría y variedad. Un escenario artificial en cuyo centro se emplazaba el bienaventurado palacio como la gran referencia representativa. (Fig. 2)

Paysage anthropique (Paisaje antrópico)

En 1665 Le Notre comenzó a trazar el diseño de un dispositivo para la confusión sencillo y sin decoración en una de las manzanas de este paisaje urbanizado. Tres años más tarde se iniciaron los trabajos para injertar una atracción, denominada Le labyrinthe de Versailles, en el ámbito sur de la grande allée, al oeste de la Orangerie. Los laberintos ya eran populares en el Renacimiento, pero alcanzaron su apogeo en el barroco francés. Una infraestructura vegetal, una extravagancia introvertida, destinada al divertimento del Rey y su corte. Su formalización natural se llevó a cabo por medio de esbeltos setos de Boi con una altura aproximada de 4,5 metros. (3) Una matriz compacta transformaba la materia viva, sujeta a germinaciones constantes, en un sistema de compactación estricto y geométrico. Mediante acciones estereotómicas selectivas para esculpir el vacío se proyectaron los tránsitos sobre el trasplantado poché vegetal. Los árboles, arbustos y flores eran constantemente podados convenientemente para generar formas geométricas domesticadas. Esta ociosa infraestructura era un lugar ideado, predeterminado. A diferencia de un bosque natural donde existen configuraciones arbitrarias, se trataba de un tectónica frondosa artificialmente manipulada para conseguir un paisaje arquitectónico antrópico. La búsqueda de una belleza latente únicamente emergente mediante “una

slender Boi hedges, approximately 4.5 meters high. (3) A compact matrix transformed living matter, subject to constant sprouting, into a strict and geometric system of compaction. Through selective stereotomic actions to sculpt the void, pathways were projected over the transplanted vegetal poché. Trees, shrubs, and flowers were constantly pruned to create domesticated and tamed geometric shapes. This idle infrastructure was an intentionally designed, predetermined space. Unlike a natural forest, with its arbitrary configurations, this was an artificially manipulated leafy tectonic system to create an anthropic architectural landscape. The pursuit of a latent beauty, emerging only through “a sublime deforming of nature, or rather... a permanent continuing reformation of nature”, (4) since [the phantasmagoria has been drawn from nature]. (5) Fantasy can only be materialized through an artificial world; in other words, a step further from mimesis toward the imaginable.

Morphologie et anatomie (Morphology and Anatomy)

The labyrinthe de Versailles was a symbiotic human-natural operation dedicated to leisure. Although several versions were drafted (Fig. 3), its actual perimeter was distinctly trapezoidal (Fig. 4) with base dimensions of approximately 130-160 meters and a length of around 190 meters. (6)

3. THOMPSON, Ian. *Los jardines del Rey Sol. Luis XIV, André Le Notre y la creación de los jardines de Versailles*. Barcelona: Belacqua. 2006. ISBN: 84-96326-96-9. p. 163.

4. BAUDELAIRE, Charles. "El artista, hombre de mundo, hombre de la multitud y niño". En: *El pintor de la vida moderna*. 1863. p. 27. <http://www.ecfrasis.org/wp-content/uploads/2014/06/Charles-Baudelaire-El-pintor-de-la-vida-moderna.pdf>

5. *Idem*. p. 9

4. BAUDELAIRE, Charles. "El artista, hombre de mundo, hombre de la multitud y niño". In: *El pintor de la vida moderna*. 1863. p. 27. <http://www.ecfrasis.org/wp-content/uploads/2014/06/Charles-Baudelaire-El-pintor-de-la-vida-moderna.pdf>

5. *Idem*. p. 9

6. MAISONNIER, Elisabeth; MARAL, Alexandre. *Le labyrinthe de Versailles: du mythe au jeu*. Paris: Megellan & Cie. 2013. ISBN: 978-2-35074-263-2. p. 20.

deformación sublime de la naturaleza, o más bien [...] un ensayo permanente y sucesivo de reforma de la naturaleza” (4), ya que “la fantasmagoría se ha extraído de la naturaleza”, (5) La fantasía solamente puede ser materializada mediante un mundo artificial; es decir, un paso más desde la mimesis hacia lo imaginable.

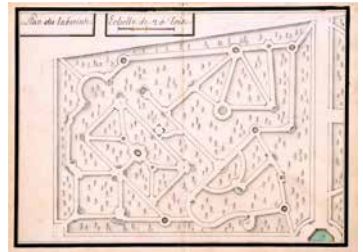
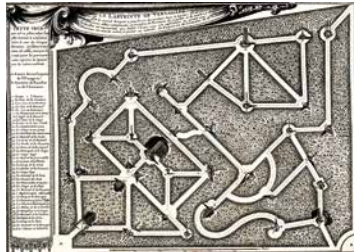
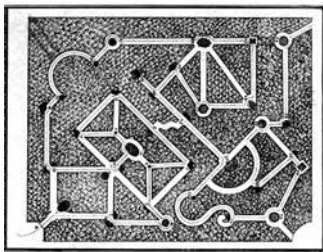
Morphologie et anatomie (Morfología y anatomía)

El labirinto de Versailles fue una operación simbiótica humano-natural al servicio del ocio. Aunque se trazaron distintas versiones (Fig. 3), su perímetro real era netamente trapezoidal (Fig. 4) con unas dimensiones de 130-160 metros respectivamente en sus bases por 190 metros de largo aproximadamente. (6) La superficie, calculada por Gilles Demortain en 1714, rondaba las 2,7 hectáreas. Un tamaño suficiente para garantizar la desconexión del mundo imaginado con el contiguo. Un injerto lúdico e impermeable como cámara anecoica frente a la escenografía adyacente del entorno exterior. Un espacio abierto y cerrado a la vez, donde las únicas referencias entre ambas realidades eran los encuadres hacia el cielo. Aunque durante el proceso de diseño se proyectaron y ejecutaron algunas modificaciones puntuales; la morfología original del conjunto permaneció perenne. El dispositivo contaba

Fig. 3. Plano de Versailles. Hacia 1677. Fuente: PERRAULT, Charles. *Labyrinthe de Versailles*. Paris: De L'Imprimerie Royale, 1677.

Fig. 4. Le Labyrinthe de Versailles. Anónimo. MAISONNIER, Elisabeth; MARAL, Alexandre. *Le labyrinth de Versailles: du mythe au jeu*. Paris: Megellan & Cie. 2013. ISBN: 978-2-35074-263-2. Pág. 20.

Fig. 5. Plano de Versailles. Hacia 1690. Musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon. Fuente: https://sculptures-jardins.chateauversailles.fr/essais/jardins_2_13_01.php.



The area, calculated by Gilles Demortain in 1714, was around 2.7 hectares. This size was sufficient to ensure the disconnection between the imagined world and the adjacent one. A playful and impermeable graft, like an anechoic chamber against the adjacent scenography of the surrounding environment. An open and closed space simultaneously, where the only references between both realities were the frames toward the sky. Although some specific modifications were designed and implemented during the planning process, the original morphology of the layout remained perennial. The device featured three entrances strategically placed at the corners; however, in some maps, an additional one appears at the southeast vertex. (Fig. 5) This mechanism allowed great versatility in how the space could be navigated.

6. MAISONNIER, Elisabeth; MARAL, Alexandre. *Le labyrinth de Versailles: du mythe au jeu*. Paris: Megellan & Cie. 2013. ISBN: 978-2-35074-263-2. p. 20.

“It could not, doubtless, be distinguished by a more proper name, since the spectator will find therein such an infinite number of little alleys that run into each other, and are so intricate and perplex, that it is morally impossible for him not to be bewildered, but then, in case he should be lost, that he may lose himself agreeably, he has a pleasing prospect, at every corner, of a vast variety of Fountains, in-somuch that every step he treads, he meet with some new and beautiful object to attract his eye. No subject was thought more proper

con tres exclusas ubicadas estratégicamente en las esquinas; sin embargo, en algunas planimetrías aparecen otra adicional en el vértice sureste. (Fig. 5) Un mecanismo que permitía una gran versatilidad en las maneras de poder ser recorrido.

“Es una parcela de bosque joven muy espeso y frondoso, atravesado por multitud de paseos que se confunden unos con otros con tanto ingenio que nada resulta fácil, ni tan agradable, como perderse en ellos. Hay fuentes en cada extremo del paseo y en todos los cruces, de forma que, allá donde nos encontremos, veremos siempre tres o cuatro y a menudo seis o siete de una vez. Los estanques de estas fuentes, todos con figuras y diseños diferentes, han sido enriquecidos con rocalla fina y conchas raras, y tienen como ornamento diversos animales que representan las más agradables fábulas de Esopo. Esos animales son tan fieles al natural que aún parecen estar ejecutando la acción que representan, e incluso se puede decir que, de alguna forma, tienen el don de la palabra que les atribuye la fábula, pues el agua que se arrojan unos a otros no sólo parece darles vida y acción, sino servirles de voz para expresar sus sentimientos y pasiones”.

Charles Perrault (7)

El rey autorizaba la apertura del ocioso cercado únicamente a visitantes selectos con una de sus cuatro llaves. (8) Tras cruzar alguna de sus puertas, los caminos se bifurcaban en forma de Y para evitar miradas indiscretas entre la inmensidad extrovertida de los jardines y la acotada experiencia introvertida del laberinto. Los invitados podían deambular instintivamente, disfrutar del placer de la desorientación o incluso rastrear los secretos que escondían en sus cavidades. Los recorridos de esta red de pasadizos destinada a la lúdica confusión en el bosquet tenían anchos que oscilaban entre 1,50 y 2,50 metros.

to decorate this Spot, than some select Fables of Aesop; and they are so naturally expressed, that nothing sure was ever executed in a more masterly manner. The Birds and Beasts, which are all composed of brass, and painted after the life, are so beautifully designed that they seem alive, and engaged in the very actions which they represent. The different disposal of each Fountain creates likewise a very agreeable amusement...”.

Charles Perrault (7)

This mechanism allowed great versatility in how the space could be navigated, with one of his four keys. (8) After crossing one of its gates, the paths branched into a Y-shape to prevent indiscreet glances between the extroverted vastness of the gardens and the limited, introverted experience of the labyrinth. Guests could wander instinctively, enjoy the pleasure of disorientation, or even uncover the secrets hidden in its recesses. The pathways of this network of passages, designed for playful confusion within the bosquet, had widths ranging from 1.5 to 2.5 meters. (9) A spatial structure composed through strict anatomical rules where the boundaries of the pathways were traced in parallel using a series of vegetative palisades. Its design encouraged the exploration of its interstices; walking between its vegetal walls, one sensed the absence of centrality, of a single

7. PERRAULT, Charles. “El laberinto de Versailles”, 1677. En: *Manera de mostrar los jardines de Versailles*. Madrid: Edición de Abada Editores. 2004. ISBN: 9788496258204.

8. MAISONNIER, Elisabeth. “Dans les secrets du Labyrinthe de Versailles”. 2013 <http://www.versaillesinmypocket.com/article-dans-les-secrets-du-labyrinthe-de-versailles-120036612.html>. Traducción de los autores: “Seules quatre clés en existaient, et le Roi le faisait ouvrir pour ses visiteurs de marque ou pour y organiser des fêtes”.

7. PERRAULT, Charles. “El laberinto de Versailles”, 1677. In: *Manera de mostrar los jardines de Versailles*. Madrid: Edición de Abada Editores. 2004. ISBN: 9788496258204.

8. MAISONNIER, Elisabeth. “Dans les secrets du Labyrinthe de Versailles”. 2013 <http://www.versaillesinmypocket.com/article-dans-les-secrets-du-labyrinthe-de-versailles-120036612.html>. Translation by the authors: “Seules quatre clés en existaient, et le Roi le faisait ouvrir pour ses visiteurs de marque ou pour y organiser des fêtes”.

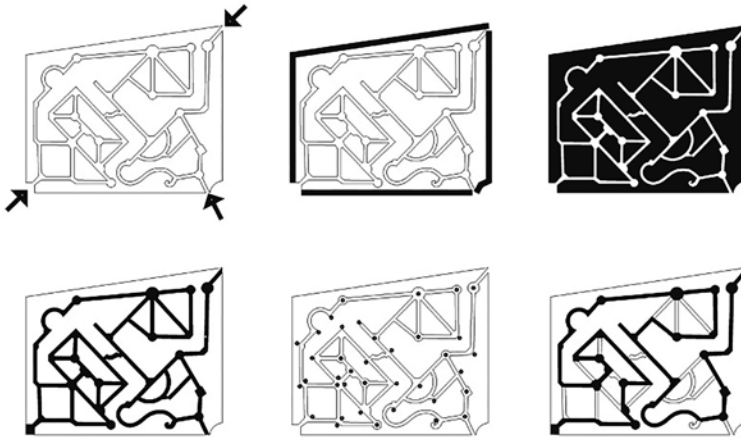


Fig. 6. Esquemas de acceso, límites, poche, circulación, conjuntos escultóricos, itinerario preestablecido según la numeración de los conjuntos de las esculturas. Dibujo de los autores.

(9) Una estructura espacial compuesta a través estrictas reglas anatómicas en donde los límites de los tránsitos se trazaban en paralelo mediante una serie de empalizadas vegetales. Su diseño incitaba a la exploración de sus intersticios; caminando entre sus paredes vegetales se percibía la ausencia de centralidad, de una única referencia del conjunto, siendo necesario el movimiento como mecanismo para el descubrimiento. (Fig. 6)

“El hombre es hombre y solamente hombre completo cuando juega”.
Friedrich Schiller (10)

El austero programa original, sin escenografías, mutó en la década de 1670 hacía una representación evocadora inspirada en un universo creado en la primera colección de Fables publicada por La Fontaine en 1668. Con el

reference for the whole, making movement essential as a mechanism for discovery. (Fig. 6)

“Man only plays when he is in the fullest sense of the word a human being, and he is only fully a human being when he plays”.
Friedrich Schiller (10)

The original austere program, without scenographies, transformed in the 1670s into an evocative representation inspired by a universe created in the first collection of Fables published by La Fontaine in 1668. With the support of Jean-Baptiste Colbert, advisor to King Louis XIV, this transformation towards the Baroque is attributed to the influence of Charles Perrault. A writer who held various official responsibilities, such as secretary of the French Academy or General Inspector of the Royal Building Superintendent's office, and who, years later, in 1697, would publish a collection of popular children's tales *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités*; which included several stories such as *Donkeyskin*, *Little Thumb*, *Bluebeard*, *Cinderella*, *Sleeping Beauty*, *Little Red Riding Hood*, and *Puss in Boots*, among others. In 1671, the labyrinth was enhanced with a hydraulic network (11), bringing water from the Seine through fourteen waterwheels that powered about two hundred fifty-three

9. MAISONNIER, Elisabeth. "Dans les secrets du Labyrinthe de Versailles". 2013 <http://www.versaillesinmypocket.com/article-dans-les-secrets-du-labyrinthe-de-versailles-120036612.html>.
10. SCHILLER, Friedrich. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Stuttgart: Reclam. 2008. Pág. 63. ISBN 978-3-15-018062-4. Traducción de los autores: "Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt".

9. MAISONNIER, Elisabeth. "Dans les secrets du Labyrinthe de Versailles". 2013 <http://www.versaillesinmypocket.com/article-dans-les-secrets-du-labyrinthe-de-versailles-120036612.html>.
10. SCHILLER, Friedrich. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Stuttgart: Reclam. 2008. Pág. 63. ISBN 978-3-15-018062-4. Translation by the authors: "Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt".
11. CUNEO, Pia F. *Animals and early modern Identity*. New York: Ashgate Publishing. 2014. ISBN: 978-1-4094-5743-5, p. 74.

apoyo de Jean-Baptiste Colbert, consejero del Rey Luis XIV, esta transformación hacia lo barroco es atribuida a la influencia de Charles Perrault. Un escritor que llegó a tener distintas responsabilidades oficiales como secretario de la Academia Francesa o Inspector general de la Superintendencia de las Construcciones Reales; y que años más tarde, en 1697 publicaría una recopilación de cuentos infantiles populares *Historias y relatos de antaño*. *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités*; *Historias o cuentos del pasado, con moralejas* que contenían varios relatos como *Piel de asno*, *Pulgarcito*, *Barba Azul*, *La Cenicienta*, *La bella durmiente*, *Caperucita Roja* o *El Gato con botas*, entre otros. En 1671 el laberinto se completó con una red hidráulica (11), trayendo el agua desde el Sena mediante catorce ruedas hidráulicas que accionaban unas doscientas cincuenta y tres bombas. Toda esta ingeniería daba servicio a una sucesión de treinta y nueve fuentes situadas en algunas encrucijadas. (Fig. 7) Estos decorados para la distracción estaban acompañados de unas lajas



Fig. 7. *Le Labyrinthe de Versailles*. Hacia 1732. Jacques Dubois. Fuente: MAISON-NIER, Elisabeth; MARAL, Alexandre. *Le labyrinthe de Versailles: du mythe au jeu*. París: Megellan & Cie. 2013. ISBN: 978-2-35074-263-2. Pág. 94.

Figs. 8 y 9. Escenografías escultóricas en el Laberinto de Versailles. Fuente: PERRAULT, Charles. *Labyrinthe de Versailles*. París: De L'Imprimerie Royale, 1677.



pumps. This entire engineering system served a succession of thirty-nine fountains located at various intersections. (Fig. 7) These ornamental features, designed for diversion, were accompanied by black marble slabs with fragments of court poet Isaac von Benserade engraved in gold. These narrative entelechies (Figs. 9 y 10) were adorned with about three hundred thirty animal sculptures, crafted by around twenty artisans, of which nearly one hundred expelled water. Inspired by Aesop's Fables, these fantasies were sculpted in lead and painted in vivid colors. Although the entire space of the labyrinth was continuous and fluid, without apparent sluices; its alleys contained a series of very subtle compartmentalization mechanisms that forced the passerby to move and interact in order to understand the space. A physical experience through direction changes and punctual stimuli at these decision points, where visitors had to make a choice of the sequence to follow based on the representations encountered. A game of sensory experiences where the board invited players to wander, decide, discover, enjoy, and disorient and reorient at the same time. An architecture designed to educate Louis le Grand Dauphin in the morals of the fables; but also a recreational retreat where the monarch, along with his guests, could isolate themselves from their responsibilities, constructing a sequential narrative, each time different, by discovering the sculptures hidden within the space. (Fig. 8)

11. CUNEO, Pia F. *Animals and early modern Identity*. Nueva York: Ashgate Publishing. 2014. ISBN: 978-1-4094-5743-5. p. 74.

de mármol negro con fragmentos del poeta de la corte Isaac von Benserade grabados en oro. Estas entelequias narrativas (Figs. 8 y 9) estaban aderezadas con unas trescientas treinta esculturas de animales, realizadas por una veintena de escultores artesanos, de las cuales alrededor de la centena expulsaban agua. Inspiradas en las Fábulas de Esopo, estas fantasías estaban esculpidas en plomo y pintadas en colores vivos. Aunque todo el espacio del labirinto era continuo y fluido, sin esclusas aparentes; sus callejuelas contenían una serie de mecanismos muy sutiles de compartimentación donde obligaba al transeúnte a moverse e interactuar para comprenderlo. Una experiencia física mediante cambios de dirección y estímulos puntuales en los que plantearse una elección de la secuencia a seguir según las representaciones que se encontraba. Un juego de experiencias sensoriales donde el tablero invitaba a los jugadores a vagar, a decidir, a descubrir, a disfrutar, y a desorientarse y orientarse al mismo tiempo. Una arquitectura al servicio de la instrucción de Louis le Grand Dauphin en las fábulas; pero también un refugio recreativo donde el monarca, junto con sus invitados, podía aislarse de los quehaceres de su cargo construyendo un relato secuencial cada vez distinto a base de recolectar las esculturas que era capaz de descubrir. (Fig. 10)

El capricho ocioso del rey sol Luis XIV fue efímero, ciento nueve años después de su siembra. Debido a los enormes costes económicos de mantenimiento, el Labyrinth de Versailles fue abandonado durante el siglo XVIII y desmantelado definitivamente en 1774. La gran mayoría del legado de sus fuentes desapareció, salvo algunas piezas de animales; sin embargo, su memoria se hizo muy popular gracias a una publicación en 1677 sobre el laberinto de Charles Perrault con grabados de Sébastien Le Clerc. Durante 1775 comenzaron las obras, que se demoraron dos años, para la construcción de una nueva atracción antagónica a su predecesora. El Bosquet de la Reine, dedicada a María Antonieta, estaba compuesta mediante una estructura concéntrica y



Fig. 10. Plano de Versailles, del pequeño parque y sus dependencias donde están marcadas las ubicaciones de cada casa en esta ciudad, los planos del Castillo y los hoteles, y la distribución de los jardines y arboledas. 1746. Jean Delagrive. Fuente: Bibliothèque Nationale de France.

The idle whim of the Sun King, Louis XIV, was short-lived, lasting only 109 years after its creation. Due to the enormous economic costs of maintenance, Le Labyrinthe de Versailles was abandoned in the 18th century and definitively dismantled in 1774. The vast majority of its fountain legacy disappeared, except for a few animal sculptures; however, its memory became quite popular thanks to a 1677 publication on the labyrinth by Charles Perrault, with engravings by Sébastien Le Clerc. In 1775, construction began on a new attraction, which took two years to complete, antagonistic to its predecessor. The Bosquet de la Reine, dedicated to Marie Antoinette, was composed of a concentric and radial structure in the English style. A cavity serving as a refuge for the Queen (Fig. 11), a new anatomy and morphology that would definitively abandon the idea of losing oneself.

L' idée insolite de se perdre (The unusual idea of getting lost)

“There is something curious about labyrinths. The idea of getting lost is not in itself strange, but the idea of a building purposefully constructed for people to get lost in, that is strange...the idea of...an architecture whose purpose is that people, or readers, should get lost, that is a strange idea”.

Jorge Luis Borges (12)

12. BORGES, Jorge Luis. *Borges para millones*. Buenos Aires: Corregidor, 1978. p. 38.

radial de estilo inglés. Una cavidad a modo de refugio para la Reina (Fig. 11), una nueva anatomía y morfología que abandonaría definitivamente la idea de perderse.

L'idee insolite de se perdre (La inusual idea de perderse)

“El laberinto tiene algo muy curioso porque la idea de perderse no es rara, pero la idea de un edificio construido para que la gente se pierda [...] La idea de construir un edificio de una arquitectura cuyo fin sea que se pierda la gente y se pierda el lector, esa es una idea rara”.

Jorge Luis Borges (12)

El laberinto de Versalles pertenece a una serie de dispositivos arquitectónicos que proyectan espacialmente la inusual idea de extraviarse, de errar. La RAE define, en su acepción más arquitectónica, el término griego *labyrinthos* como un “Lugar formado artificiosamente por calles y encrucijadas, para confundir a quien se adentre en él, de modo que no pueda acertar con la salida”. Aunque el concepto *labyrinth* francés es equivalente al español; en otras lenguas existen dos significantes con matices sensiblemente distintos según la capacidad del usuario en participar en sus escenografías. Alternativas al *labyrinth*, aparecen el *maze* inglés; o los *Irrgarten*, *Irrwald* o *Irrweg* alemanes, cuyo origen es el verbo *irren* que significa errar, confundir o equivocarse. Tanto el laberinto como el *maze* son infraestructuras espaciales limitadas por muros, setos u otras restricciones. Ambos son sistemas ordenados destinados al desorden de sus habitantes; mecanismos de control para crear descontrol al mismo tiempo. Sus secretos sólo se desvelan desde arriba; sus plantas son juegos de contorsionismo. Dispositivos para enredar y desenredar; dos aspiraciones aparentemente antagónicas entre el máximo recorrido en la menor superficie posible. Como si se tratase de Teseo, el hilo de Ariadna es una cinta continua

The labyrinth of Versailles belongs to a serie of architectural devices that spatially project the unusual idea of getting lost, of wandering aimlessly. The RAE (Royal Spanish Academy) defines the Greek term *labyrinthos* in its most architectural sense as “a place artificially formed by streets and crossroads, designed to confuse anyone who enters, such that they cannot find the way out”. While the French concept of *labyrinthe* is equivalent to the Spanish term, other languages offer two distinct terms with subtly different meanings, depending on the user’s ability in engaging with its scenography. Alternatives to *labyrinth* include the English *maze*, and the German *Irrgarten*, *Irrwald*, or *Irrweg*, originating from the verb *irren*, meaning to wander, confuse, or err. Both the *labyrinth* and the *maze* are spatial infrastructures limited by walls, hedges, or other constraints. They are ordered systems designed to create disorder to their inhabitants, control mechanisms that simultaneously create chaos. Their secrets are only revealed from above; their layouts are exercises in contortionism. Devices for entangling and disentangling; two seemingly antagonistic aspirations: the longest path in the smallest possible area. Like Theseus following Ariadne’s thread, the *labyrinth*’s path is a continuous but incredibly intricate ribbon. A repeated, infinite, open, fluid, and rhizomatic promenade. A device for disorientation, where every change in direction is created with the same general and simple components, but each offers specific ways out.

Franca Alexandra Sonntag, Ricardo Montoro Coso. Era casi imposible salir sin perderse. It was almost impossible to leave without getting lost. 257–271 pp.

266 | Constelaciones n° 13, 2025. ISSN: 2340-177X

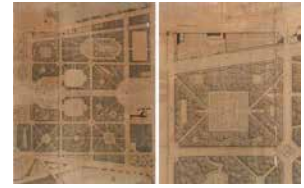


Fig. 11. Palais de Versailles y Detalle. Hacia 1864. Fuente: MAISONNIER, Elisabeth; MARAL, Alexandre. *Le labyrinth de Versailles: du mythe au jeu*. París: Megellan & Cie. 2013. ISBN: 978-2-35074-263-2. p. 205.

12. BORGES, Jorge Luis. *Borges para millones*. Buenos Aires: Corregidor, 1978. p. 38.

DOI: <https://doi.org/10.31921/constelacionesn13a12>

pero enormemente enrevesada. Una promenade repetida, infinita, abierta, fluida y rizomatosa. Un dispositivo para la desorientación donde cada cambio de rumbo se materializa con los mismos componentes, generales y simples; pero cada de uno ellos tienen escapatorias específicas.

“Los hombres más intelectuales como son fuertes encuentran su felicidad allí donde otros encontrarían su ruina: en el laberinto, en la dureza consigo mismos y con los demás, en el experimento; su goce consiste en vencerse a sí mismos”.

Friedrich Nietzsche (13)

Aunque los conceptos de labyrinth y maze son enormemente similares ya que describen infraestructuras para el aturdimiento; sin embargo, estas atesoran matices arquitectónicos significativos y esenciales en los recorridos de sus transeúntes. El labyrinth opera como una función matemática de solución única; versus el maze que representa una ecuación con un amplio rango de soluciones válidas. El laberinto es binario; solo existe un camino unidireccional para poder salir de su interior. Su mecanismo para la confusión se basa en los constantes cambios de dirección; la dificultad radica en su longitud y en la falta de referencias mediante la monótona repetición. El peregrino que se



Fig. 12. Videojuego PAC-MAN. 1980. Toru Iwatani .

Fig. 13. Película *The Shining*, 1980. Director Stanley Kubrick.

“The most spiritual men, as the strongest, find their happiness where others would find their destruction: in the labyrinth, in hardness against themselves and others, in experiments; their joy is self-conquest: asceticism becomes in them nature, need, and instinct”.

Friedrich Nietzsche (13)

Although both the labyrinth and the maze are very similar concepts as they are infrastructures for confusion, they have architectural nuances that are significant and essential in the journeys of their passersby. The labyrinth operates as a mathematical function with a unique solution, whereas the maze represents an equation with a broad range of valid solutions. The labyrinth is binary: there is only one unidirectional path leading to the exit. Its mechanism for confusion relies on constant changes in direction; the difficulty lies in its length and the lack of references due to repetition. The pilgrim who enters its interior assumes a passive condition, serving the only valid path. In contrast, the inhabitant of the maze is active. Paraphrasing Machado, they trace their own paths by walking. An architecture that unfolds the ability to choose their own routes based on established spatial conditions. (Figs. 12 y 13) A multidirectional composition as a mechanism for active stimulation, awakening curiosity and playful experimentation. The narrative is no longer linear as in the labyrinth; rather, it is a process

13. NIETZSCHE, Friedrich. *El Anticristo El Anticristo, maldición sobre el cristianismo* (1888). Editorial: Biblioteca Nueva 2007. ISBN: 978-84-7030-787-4

13. NIETZSCHE, Friedrich. *El Anticristo El Anticristo, maldición sobre el cristianismo* (1888). Editorial: Biblioteca Nueva 2007. ISBN: 978-84-7030-787-4

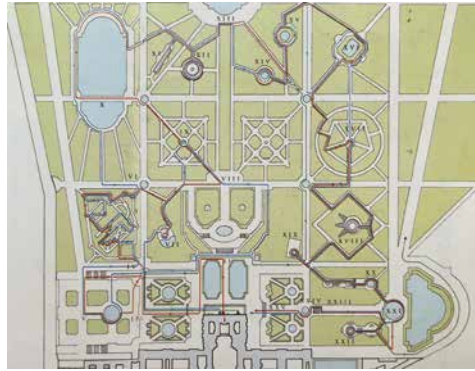
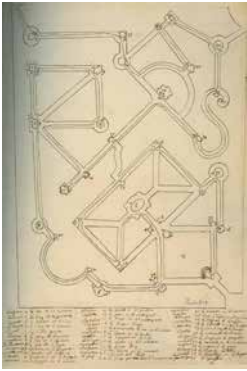


Fig. 14. Mapa con los conjuntos escultóricos. Hacia 1673. Fuente: MAISON-NIER, Elisabeth; MARAL, Alexandre. *Le labyrinth de Versailles: du mythe au jeu*. París: Megellan & Cie. 2013. ISBN: 978-2-35074-263-2 p. 45.

Fig. 15. Diferentes Itinerario propuestos por el Rey Sol. Itinerario rojo entre 1691 y 1695 / Itinerario azul entre 1702 y 1704. Fuente: CALATRAVA ESCOBAR, Juan; Luis XIV Rey de Francia. *Manera de mostrar los jardines de Versailles*. Madrid: Abada, 2004. ISBN: 84-96258-20-3.

adentra en su interior tiene una condición pasiva al estar al servicio del único trazado válido. Por el contrario, el habitante del maze es activo. Parafraseando a Machado, traza sus propios caminos caminando. Una arquitectura donde sus caminantes deciden sus propias sendas según unas condiciones espaciales establecidas. (Figs. 12 y 13) Una composición multidireccional como mecanismo de estimulación activa, despertando la curiosidad y la experimentación lúdica. La narrativa ya no es lineal como en el laberinto; sino más bien un proceso de percepción mediante la elección individual y temporal. Incluyen además de los callejones sin salida o trampas propias del laberinto, otras complementarias que desencadenan nuevas circunstancias. Los rangos de movimientos en el maze son exponenciales, y altamente imprevisibles.

“Importa poco no saber orientarse en una ciudad. En cambio, perderse en una ciudad como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje”.
Walter Benjamín (14)

of perception through individual and temporal choice. In addition to dead ends and traps, typical of a labyrinth, a maze incorporates new circumstances that trigger further exploration. Its potential flow of movement is exponential and unpredictable.

“Not to find one’s way around a city does not mean much. But to lose one’s way in a city, as one loses one’s way in a forest, requires some schooling.”

Walter Benjamín (14)

In Perrault’s *Labyrinthe de Versailles* (15) a map was included outlining the itinerary of the sculptural ensembles. (Fig. 14) A sort of instruction manual, indicating the order in which the fountains should be experienced. The suggested route linked all the water-based sceneries without overlap. While the proposed architecture offered various alternatives and possibilities to the pilgrim, the route indicated in this cartography reveals a conception closer to the idea of a one-directional labyrinth. The proposed narrative suggests a sequential discourse of accumulated and chained spaces, where each sculptural ensemble maintained relationships with its predecessors and successors in a predetermined manner. This approach was shared by King Louis XIV himself, as the *Labyrinthe de Versailles*, an important part

14. BENJAMIN, Walter. “Berliner Kindheit um Neunzehnhundert”. En: *Gesammelte Schriften. Band IV*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. p. 237. ISBN: 9783518402122. Traducción de los autores: “Sich in einer Stadt nicht zurechtzufinden heisst nicht viel. In einer Stadt sich aber zu verirren, wie man in einem Wald sich verirrt, braucht Schulung”.

14. BENJAMIN, Walter. “Berliner Kindheit um Neunzehnhundert”. In: *Gesammelte Schriften. Band IV*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. p. 237. ISBN: 9783518402122. Translation by the authors: “Sich in einer Stadt nicht zurechtzufinden heisst nicht viel. In einer Stadt sich aber zu verirren, wie man in einem Wald sich verirrt, braucht Schulung”.

15. PERRAULT, Charles. *Labyrinthe de Versailles*. Paris: De L’Imprimerie Royale, 1677. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6481170p/f7.item.zoom>

En la obra *Labyrinthe de Versailles* (15) de Perrault se incluía un mapa con un itinerario de los conjuntos escultóricos. (Fig. 14) Una especie de libro de instrucciones que indicaba el orden en que las fuentes deberían ser degustadas. El recorrido sugerido enlazaba todas las escenografías hidráulicas sin solapamientos. Aunque la arquitectura propuesta ofrecía distintas alternativas y posibilidades al peregrino; sin embargo, el recorrido señalado en esta cartografía desvela una concepción más próxima a la idea de laberinto unidireccional. La narrativa propuesta sugiere un discurso secuencial de espacios acumulados y encadenados donde cada conjunto escultórico mantenía relaciones con sus antecesores y predecesores de manera predefinida. Una aproximación compartida por el propio Rey Luis XIV ya que el laberinto de Versailles, pieza importante dentro del puzle de los jardines, fue incluido en seis de sus versiones adecuadas de recorrer los jardines del Palacio. (16) (Fig. 15) Todas estas guías de viaje sobre cómo aventurarse en esta infraestructura de recreo para un nuevo Minotauro inciden en una condición de laberinto binario, sin dejar posibilidad alguna de elección a sus exploradores.

Sin embargo, superponiendo estos hilos de Ariadna; todos ellos son distintas sendas, diversas experiencias. Un sistema indeterminado con múltiples soluciones posibles, un maze. El *Labyrinthe de Versailles*, o su afinada acepción inglesa *the maze of Versailles*, fue el jardín donde reinaba el misterio, el error, la desorientación, el descubrimiento, el placer, la desocupación. Un entramado vegetal geométrico con una compleja infraestructura hidráulica destinada a la ociosidad de *le Roi Soleil*, incluso con representaciones de fábulas para la instrucción de su vástago. Un interior exterior creado mediante la homogeneidad y la repetición según estrictas reglas de composición, ausente de jerarquías. Un paraíso que albergaba en su interior un mundo artificial y paralelo donde desaparecer. Un paisaje para la ociosidad donde cada escenario escultórico se experimentaba indi-

of the garden puzzle, was included in six of his recommended versions of how to navigate the Palace gardens. (16) (Fig. 15) All these travel guides about how to venture into this recreational infrastructure for a new Minotaur emphasize a binary labyrinth condition, leaving no possibility for choice to its explorers.

However, by superimposing these Ariadne's threads, they all become different paths, diverse experiences. An indeterminate system with multiple possible solutions, a maze. *Le Labyrinthe de Versailles*, or its refined English term *the maze of Versailles*, was the garden where mystery, error, disorientation, discovery, pleasure, and idleness reigned. A geometric vegetal network with a complex hydraulic infrastructure designed for the idleness of *le Roi Soleil*, even featuring representations of fables for the education of his heir. An exterior interior created through homogeneity and repetition according to strict composition rules, absent of hierarchies. A paradise that harbored within it an artificial and parallel world to disappear into. A landscape for idleness where each sculptural scenario was experienced individually through a scenographic design of directed perspectives; architectural manipulations carried out through protrusions, gaps, and semicircles that prevented the immediate apprehension of the entire ensemble. A series of events accumulated through the movement of the player. An architecture to relieve monotony, promoting the choice of

15. PERRAULT, Charles. *Labyrinthe de Versailles*. París: De L'Imprimerie Royale, 1677. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6481170p/f7.item.zoom>

16. CALATRAVA ESCOBAR, Juan; Luis XIV Rey de Francia. *Manera de mostrar los jardines de Versailles*. Madrid: Abada, 2004. ISBN: 84-96258-20-3. Pág. 31-35.

16. CALATRAVA ESCOBAR, Juan; Luis XIV Rey de Francia. *Manera de mostrar los jardines de Versailles*. Madrid: Abada, 2004. ISBN: 84-96258-20-3. Pág. 31-35.

vidualmente mediante un diseño escenográfico de perspectivas dirigidas; manipulaciones arquitectónicas llevadas a cabo mediante protuberancias, huecos y semicírculos que no permitían la aprehensión inmediata de todo el conjunto. Una serie de acontecimientos acopiados mediante el movimiento del jugador. Una arquitectura para aliviar la monotonía promoviendo la elección del flâneur (17) a través de muchas combinaciones instintivas posibles. Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités; Historias o cuentos del pasado, con moralejas; un intrincado conjunto de caminos injertados en la inusual idea de perderse; una folie donde era casi imposible salir sin perderse en Versailles.

the flâneur (17) through many possible instinctive combinations. Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités; Histories or tales of passed times with morals; an intricate network of paths grafted into the unusual idea of getting lost; a folie where it was almost impossible to exit without getting lost in Versailles.

17. BENJAMIN, Walter.
Libro de los Pasajes. Madrid: Akal. 2005.
ISBN: 978-84-460-1901-5.

17. BENJAMIN, Walter.
Libro de los Pasajes. Madrid: Akal. 2005.
ISBN: 978-84-460-1901-5.

Referencias bibliográficas

- BAUDELAIRE, Charles. "El artista, hombre de mundo, hombre de la multitud y niño". En: *El pintor de la vida moderna*. 1863. p. 27. <http://www.ecfrasis.org/wp-content/uploads/2014/06/Charles-Baudelaire-El-pintor-de-la-vida-moderna.pdf>
- BENJAMIN, Walter. "Berliner Kindheit um Neunzehnhundert". En: *Gesammelte Schriften. Band IV*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. p. 237. ISBN: 9783518402122.
- BENJAMIN, Walter. *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal. 2005. ISBN: 978-84-460-1901-5.
- BORGES, Jorge Luis. *Borges para millones*. Buenos Aires: Corregidor, 1978. p. 38.
- CALATRAVA ESCOBAR, Juan; Luis XIV Rey de Francia. *Manera de mostrar los jardines de Versailles*. Madrid: Abada. 2004. ISBN: 84-96258-20-3. pp. 31-35.
- CUNEO, Pia F. *Animals and early modern Identity*. Nueva York: Ashgate Publishing. 2014. ISBN: 978-1-4094-5743-5. p. 74.
- MAISONNIER, Elisabeth. "Dans les secrets du Labyrinthe de Versailles". 2013 <http://www.versaillesinmypocket.com/article-dans-les-secrets-du-labyrinthe-de-versailles-120036612.html>.
- MAISONNIER, Elisabeth; MARAL, Alexandre. *Le labyrinthe de Versailles: du mythe au jeu*. Paris: Megellan & Cie. 2013. ISBN: 978-2-35074-263-2. p. 20.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El Anticristo El Anticristo, maldición sobre el cristianismo* (1888). Editorial: Biblioteca Nueva 2007. ISBN: 978-84-7030-787-4
- PERRAULT, Charles. "El laberinto de Versailles", 1677. En: *Manera de mostrar los jardines de Versailles*. Madrid: Edición de Abada Editores. 2004. ISBN: 9788496258204.
- THOMPSON, Ian. *Los jardines del Rey Sol. Luis XIV, André Le Notre y la creación de los jardines de Versailles*. Barcelona: Belacqua. 2006. ISBN: 84-96326-96-9. p. 163.
- SAINT-SIMON, Louis de Rouvroy de. *Die Memoiren des Herzogs von Saint-Simon*. Volumen 3. Frankfurt, Berlin, Wien: Ullstein, 1977. p. 294.
- SCHILLER, Friedrich. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Stuttgart: Reclam. 2008. Pág. 63. ISBN 978-3-15-018062-4.

Bibliographical references

- BAUDELAIRE, Charles. "El artista, hombre de mundo, hombre de la multitud y niño". In: *El pintor de la vida moderna*. 1863. p. 27. <http://www.ecfrasis.org/wp-content/uploads/2014/06/Charles-Baudelaire-El-pintor-de-la-vida-moderna.pdf>
- BENJAMIN, Walter. "Berliner Kindheit um Neunzehnhundert". In: *Gesammelte Schriften. Band IV*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. p. 237. ISBN: 9783518402122.
- BENJAMIN, Walter. *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal. 2005. ISBN: 978-84-460-1901-5.
- BORGES, Jorge Luis. *Borges para millones*. Buenos Aires: Corregidor, 1978. p. 38.
- CALATRAVA ESCOBAR, Juan; Luis XIV Rey de Francia. *Manera de mostrar los jardines de Versailles*. Madrid: Abada. 2004. ISBN: 84-96258-20-3. pp. 31-35.
- CUNEO, Pia F. *Animals and early modern Identity*. New York: Ashgate Publishing. 2014. ISBN: 978-1-4094-5743-5. p. 74.
- MAISONNIER, Elisabeth. "Dans les secrets du Labyrinthe de Versailles". 2013 <http://www.versaillesinmypocket.com/article-dans-les-secrets-du-labyrinthe-de-versailles-120036612.html>.
- MAISONNIER, Elisabeth; MARAL, Alexandre. *Le labyrinthe de Versailles: du mythe au jeu*. Paris: Megellan & Cie. 2013. ISBN: 978-2-35074-263-2. p. 20.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El Anticristo El Anticristo, maldición sobre el cristianismo* (1888). Editorial: Biblioteca Nueva 2007. ISBN: 978-84-7030-787-4
- PERRAULT, Charles. "El laberinto de Versailles", 1677. In: *Manera de mostrar los jardines de Versailles*. Madrid: Edición de Abada Editores. 2004. ISBN: 9788496258204.
- THOMPSON, Ian. *Los jardines del Rey Sol. Luis XIV, André Le Notre y la creación de los jardines de Versailles*. Barcelona: Belacqua. 2006. ISBN: 84-96326-96-9. p. 163.
- SAINT-SIMON, Louis de Rouvroy de. *Die Memoiren des Herzogs von Saint-Simon*. Volumen 3. Frankfurt, Berlin, Wien: Ullstein, 1977. p. 294.
- SCHILLER, Friedrich. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Stuttgart: Reclam. 2008. Pág. 63. ISBN 978-3-15-018062-4.

Franca Alexandra Sonntag, Ricardo Montoro Coso. Era casi imposible salir sin perderse. It was almost impossible to leave without getting lost. 257-271 pp.