



El Renacimiento como tema en "Bomarzo" de Manuel  
Mujica Lainez  
Iª Parte

Dra. Diana García Simón

---

A. Introducción

B. El tema

I. El Renacimiento como tema

II. El tema del estilo

1. El lenguaje

2. Los anacronismos

3. El estilo bien temperado

III. La magdalena como tema

IV. Retrato de grupo con duque

1. El duque prohibido

2. El duque despreciado

3. El duque inmortal

C. El duque de Bomarzo como "Tipo literario"

I. Las definiciones

II. El coleccionista

1. Las compensaciones del coleccionar

2. La excusa histórica

3. Entre anillos anda el juego

III. El arquitecto

1. Bomarzo en el mundo de las ideas

2. Bomarzo en el mundo de las obras

—— IIª parte ——

D. El laberinto de la soledad

I. La soledad diabólica

1. La magia

2. La poesía

3. El diablo

- II. La soledad de los patriarcas
- III. El miedo
- E. El laberinto de la creación
  - I. El monstruo en su laberinto
  - II. Los paraísos artificiales
  - III. El final del laberinto
    - 1. El centro literario
    - 2. Final del viaje
- F. El inmortal
  - I. El horóscopo: el acertijo
  - II. La búsqueda. La solución. La palabra
- G. Las afinidades particulares
  - I. Nuevamente el Renacimiento
  - II. Nuevamente la violencia
  - III. El hechizo
  - IV. La bella Adriana
  - V. Nuevamente el hechizo
- H. El mundo en primera persona
  - I. El Renacimiento narrado
  - II. Los personajes nómades
  - III. Tres tristes destinos
  - IV. El mundo en tercera persona
  - V. La memoria y los días
- I. Final del juego
- J. Bibliografía

El libro es un seguro de  
vida,  
una pequeña anticipación de  
inmortalidad.  
Umberto Eco

Somos, por primera vez en  
nuestra historia,  
contemporáneos de todos los  
hombres.  
Octavio Paz

## 1. Introducción

Cuando en 1901 Thomas Mann presentó a su editor su novela **Buddenbrooks**, cundió el desconcierto en la casa editorial, ¿a quién se le ocurría en esa época presentar una novela que sobrepasara las 400 páginas? Por entonces, ni Alemania ni el resto de Europa estaba preparada para sumergirse en la empresa de invertir horas y horas de lectura para enterarse de las vicisitudes de tan extensamente descrita familia. Aunque no se sabe a ciencia cierta lo que habrán exclamado los editores de Mujica Lainez al presentarles, en 1962, su novela **Bomarzo**, de 683 páginas, es posible conjeturar que su sorpresa no fue poca.

Pero el número de páginas no fue la única sorpresa que la nueva creación iba a depararles, estaba desde luego, el tema del Renacimiento, de la nobleza italiana, de la homosexualidad.

Geográficamente, *Bomarzo* aparecía en 1962, -al menos en Argentina- como un lugar fantástico tan atribuible a la fantasía de Borges como podría haber sido **Tlön, Uqbar, Orbis Tertius**. Algunos años antes del "descubrimiento" de Bomarzo por medio de la novela de Mujica Lainez, un diario de Buenos Aires (del cual el escritor no guarda datos más precisos), publicó algunas fotografías con breve comentario sobre El Bosque Sacro. Esto bastó para fascinar al escritor que poco más tarde viajaría a Italia en calidad de director de Relaciones Culturales.

En su conversación con María Esther Vázquez, Mujica Lainez lo relata así:

Al llegar a Italia me había olvidado de ese nombre (que luego escribiría tantas veces) y preguntaba, con ese malísimo italiano mío, y nadie me entendía ni me daba razones y es más, creían que era loco.<sup>1</sup>

En Italia las cosas no eran muy diferentes: Bomarzo no contaba todavía entre los atractivos turísticos ineludibles (hasta 1958 no estaba incluido en las guías turísticas): al alcance del interesado había sólo un libro de fotografías hecho por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Roma y algunos artículos en periódicos.<sup>2</sup>

Pero todo esto no hubiese pasado de ser un agradable recuerdo de viajes, un hechizo quizás, de aquellos que pasado el tiempo se olvidan, sino fuera por un sentimiento de "déjà vu" que le ocurría por primera vez en su vida y que le guiaba a descubrir, sin haberlo visitado nunca antes, las formas monumentales del Bosque Sacro, un jardín manierista creado por un noble de la rancia estirpe de los Orsini:

Allá, les decía, "detrás de aquel macizo de plantas, vamos a encontrar un elefante de piedra y, al fondo, la sirena "y era así.<sup>3</sup>

Y allí, en ese bosque laberíntico, dormido desde el siglo XVI -como esperando a "su autor"- a la par que recorría el castillo y las fuentes, Mujica Lainez se convenció que esa sería su próxima obra y lo comentó a sus acompañantes:<sup>4</sup>

Entonces, en ese momento, les aseguré que de este Pier Francesco Orsini, del cual se sabe tan poco, yo iba a contar la historia y me dijeron que era un disparate que un argentino hiciera eso. Pero yo insistí que la iba a escribir y que se la iba a dedicar a ellos dos y así lo hice.<sup>5</sup>

## **B. El tema**

### **I. El Renacimiento como tema**

Las reservas de los acompañantes del escritor durante la caminata através del Bosque Sacro, eran de alguna manera entendibles: ¿podía un escritor argentino atreverse con un tema que los propios italianos no habían emprendido?, ¿no ofrecía nuestra propia historia suficientes temas a los cuales dedicar sus empeños?

Sí y no. El tema americano, o mejor, latinoamericano e incluso bonaerense, ya había sido tratado por Mujica Lainez en novelas y cuentos como **Misteriosa Buenos Aires** o **Aquí vivieron**. El escritor, de alguna manera, había cumplido con su ciudad y su tradición. Para el escritor se había cerrado el capítulo de la temática nacional y su mirada se volvía al exterior.

Es asimismo de interés notar que Mujica Lainez siempre se ha mantenido fuera de los circuitos literarios que representaban una literatura experimental en Sudamérica. Tomasso de Vicenzo lo llama **il tipico narratore "onnisciente", saldamente ligato ai canoni della tradizione letteraria ottocentesca...**<sup>6</sup>

Un verdadero "laudator temporis acti"...

Por otra parte ¿qué obliga a un creador a restringirse, a autocensurar el deseo de emprender caminos literarios no transitados antes? Paul Verdevoye opina que:

Il me semble que c'est une des originalités du roman hispanoaméricain actuel de reprendre et d'utiliser techniquement l'histoire au service d'une nouvelle écriture.<sup>7</sup>

Ya estaban sepultados aquellos tiempos del Congreso de Albuquerque, en 1951, donde todavía era posible escuchar preguntas como:

¿Por qué no sale la novela hispanoamericana de las ya estereotipadas fórmulas del regionalismo, del criollismo, la novela de la tierra, el indianismo o la protesta político-social?<sup>8</sup>

Antes de que transcurriera una década, la pregunta había caído en el anacronismo. Bastaba ahora preguntarse si, dejando de lado los malones y rancherías, el escritor argentino (o latinoamericano) podía salirse de los cánones del naciente "realismo mágico".<sup>9</sup>

Cortázar (otro de los escritores con abundantes temas "no argentinos"), al reflexionar sobre el tema, escribe:

Pienso que hay una argentinidad más profunda, que muy bien podría manifestarse en un libro donde no se hablara para nada de la Argentina. No comprendo porqué un escritor argentino ha de tener como tema a la Argentina.<sup>10</sup>

Así opina Guillermo Ara:

La tradición aborígen es difícilmente rescatable para nosotros. Ese retorno a las fuentes que nos aconsejan los apasionados defensores del aborígenismo cultural es problemático para nuestro hombre de la actualidad.<sup>11</sup>

Tampoco Borges deja de pronunciarse al respecto en la nota editorial a la versión alemana de **Ficciones**:

Es sei absurd zu behaupten, Shakespeare als Engländer habe kein Recht, sich dänischer (Hamlet) oder schottischer (Macbeth) Themen anzunehmen; wenn Mohammed im Koran ohne Kamele auskomme, sei Lokalcolorit vielleicht auch für einen argentinischen Autor nicht der einzige Maßstab...<sup>12</sup>

Mujica Lainez, si bien nacido en Argentina, escribe sobre aquello que siente más suyo, lo que más conoce y admira. Vincenzo de Tomasso dice escuchar en el párrafo dedicado a una sierva de la familia Medici (que inicia al joven duque en la vida amorosa), la voz del propio autor:

Su devoción por los Orsini rayaba en la extravagancia. Se le llenaba la boca cuando aludía a uno de los nuestros. Sentía, enseguida advertí, una admiración ciega por las viejas familias, por los títulos, por la gloria de los linajes.<sup>13</sup>

Decidido el tema, la época, los hechos históricos, quedaba por afrontar el gran desafío del estilo.

## II. El tema del estilo

### 1. El lenguaje

El tema del estilo obliga aquí a una especial atención: ¿Cómo debe expresarse un argentino que escribe sobre el Siglo de Oro? Pues, con el lenguaje del Siglo de Oro, como lo ha hecho Mujica Lainez en algunos de sus escritos. ¿Cómo debe hacerlo cuando describe la vida florentina del Renacimiento? Ya que no en italiano (que de nada serviría si se trata de italiano actual), entonces con un lenguaje medido milímetro a milímetro, si se pretende no caer en el "pastiche". ¿Y si escribe sobre la pampa bonaerense? Como un gaucho, es decir empleando un dialecto que para habitante de la capital argentina es tan extraño como lo sería una lengua marginal. Vincenzo de Tomasso escribe... **utilizza non solo il linguaggio ma anche la somma di cognizioni e la psicologia proprie del nostro tempo ...**<sup>14</sup>

La pureza de la lengua fue una de las preocupaciones máximas del escritor argentino. El lujo de un idioma intemporal que separe la creación de una mera frase propagandística destinada a desaparecer mañana, se percibe en cada página. Así relata él una sesión de la Real Academia de la Lengua, realizada en Madrid en 1958, y en la cual el autor participó en su calidad de miembro de la Academia Argentina de Letras:

... debatieron el pro y el contra de vocablos como "aperlado" y "arriscado" y otros que se vinculan con la lujosa flora colombiana. Yo los escuchaba desde mi sillón y veía asomar, sobre las cabezas ancianas en su mayoría, los retratos de Quevedo, Góngora, Fray Luis de León ...<sup>15</sup>

¿No se percibe un tanto la sonrisa irónica de Mujica Lainez tras estas palabras?. Es que cuidar la musicalidad y fineza del idioma en un país como Argentina, mucho tiene que ver con la pregunta de la identidad nacional, y por ende, de la identidad literaria. Borges lo expresa así:

Deliberadamente escribo "psalmos". Los individuos de la Real Academia Española quieren imponer a este continente sus incapacidades fonéticas; nos aconsejan el empleo de formas rústicas: "neuma", "sicología", "síquico". Ultimamente se les ha ocurrido escribir "vikingo" por "viking". Sospecho que muy pronto oiremos hablar de la obra de "Kiplingo".<sup>16</sup>

## 2. Los anacronismos

Pero todo esto no significa que Mujica Lainez deba restringirse a un vocabulario adecuado a la época en la cual transcurre la historia de los Orsini. Muy al contrario: su mirada desde el siglo XX, le otorga libertades, por ejemplo, la inclusión de palabras como: "psicólogo"<sup>17</sup>, "robot"<sup>18</sup>, "romántico"<sup>19</sup> o "chic"<sup>20</sup>, y expresiones como: "Comme il faut"<sup>21</sup> o "romans-fleuves".<sup>22</sup>

Tampoco deja de lado la mención de personalidades históricas como Eugenio D'Ors<sup>23</sup>, Pirandello<sup>24</sup>, Victoria Sackville-West<sup>25</sup> o Hitler<sup>26</sup>.

En cuanto al uso de términos italianos (hay abundantes, claro está), el autor se atiene la mayoría de las veces a las reglas de pluralización italianas: "condottiero" = "condottieri"; "cortile" = "cortili", pero se dan casos donde estas reglas no han sido aceptadas y el pasaje a la forma plural se realiza de acuerdo a la gramática española: "loggia" = "loggias"; "altana" = "altanas".

Con respecto a los nombres propios, señala de Tomasso la voluntad del escritor de deformarlos deliberadamente, por ejemplo, Buonarroti se transforma en Buonarrotti, Cola di Rienzo en Cola di Rienzi, así como también lo hace con los topónimos. Por esta vez, al parecer, no hay motivo de alarma:

... e non è il caso di scandalizzarsi perché è un romanziere e non un storico ...<sup>27</sup>

Me parece ver en esa deformación tan poco deformada - el mismo crítico titula su artículo **Fra dato documentale e fantasia**-, una inclinación del personaje histórico hacia la esfera de la ficción, una broma casi, que hace exclamar al desprevenido lector ¿No se escribía Buonarrotti con doble erre?

En Mujica Lainez son los anacronismos no sólo un recurso legítimo, sino un adorno de la prosa, un guiño al lector. Pero el guiño resulta a veces ambiguo, como en el episodio de la humillación sufrida por el conde en la casa de la cortesana (capítulo II):

El perrito maltés, revolcándose en las pieles y derribando la pila de libros que había sobre el piso en un rincón del cuarto, se puso a ladrar ridículamente, como si él también, con su voz aguda, fuera una pequeña cortesana y estuviera burlándose del príncipe Polichinela.<sup>28</sup>

Vicenzo de Tomasso apunta con todo acierto que, hallándonos en la segunda mitad del siglo XVI, resulta imposible mencionar la todavía no nacida máscara napolitana. Lo que más irrita al estudioso italiano es que el anacronismo interrumpe con brutalidad uno de los momentos de mayor tensión de la novela, y a continuación se pregunta si no estaremos ante una distracción de Mujica Lainez. Personalmente, me inclino a pensar en un hecho deliberado del autor. Estamos en Italia, la escenografía donde tiene lugar la fallida seducción tiene bastante de carnalesco y si se busca el

término más adecuado para definir todo el párrafo, ese es "el ridículo". Ahora bien, pocas imágenes evocan con mayor fuerza expresiva la ridiculez como el Pulcinella, sin olvidar que el autor - relator utiliza la figura de la máscara aplicándola a un animal y que precisamente esta máscara corporiza el símbolo de la ambigüedad sexual característica del duque.

El crítico Montero Cartella opina que Mujica Lainez tiene una forma demasiado artificial de meter en escena sus personajes, refiriéndose al último capítulo de **Bomarzo**, el referido a la batalla de Lepanto y que tanto placer le procuraba a la madre de Borges. En este fragmento, el duque, apesadumbrado por un matrimonio ficticio decide acompañar a su hijo a la guerra, se inmiscuye en una reyerta callejera en Messina, y es salvado por un joven soldado español que a su vez le obsequia con una edición de la poesía de Garcilaso aparecida el año anterior. El joven soldado es Miguel de Cervantes Saavedra. Ahora bien, Montero Cartelle opina que la situación ha sido construida sin tener en cuenta que a la sazón Cervantes, muy joven, no era conocido literariamente. En primer lugar, el propio yo - narrador reconoce que faltan todavía treinta años para que el joven soldado dé al mundo su obra máxima, o sea, no se trata de presentar un Cervantes poeta, o novelista, sino simplemente aquello que Cervantes entonces era: un soldado del que ni siquiera se recuerda el nombre.

En segundo lugar, la novela está escrita desde la perspectiva del siglo XX, en el cual la figura del soldado transformado en escritor cobra otra dimensión. En tercer lugar, la afirmación:

... el escritor, que se introduce incluso en ocasiones dentro de la novela y habla en primera persona, describe los pensamientos del duque como algo vivido por él ...,<sup>29</sup>

me resulta un tanto falta de rigor, porque en realidad, no es posible separar a lo largo de los centenares de páginas cuando habla uno y cuando lo hace el otro; además prácticamente toda la novela está escrita en primera persona, a excepción de algunos fragmentos que analizaré más adelante al dedicarme al tema de la autobiografía.

Llama la atención asimismo, el juicio de Montero Cartelle:

... una personalidad capaz de matar (...) no sólo a sus enemigos, sino incluso a sus hermanos...<sup>30</sup>

Bien, para comenzar la crítica, los cánones morales de los príncipes renacentistas no son los de los filólogos del siglo XX, y en segundo lugar basta leer el primer capítulo de **Bomarzo**, para saber qué clase de personas eran el padre y los hermanos del protagonista, seres capaces de encerrarlo, maltratarlo, humillarlo. ¿Quizás para el crítico español es posible imaginar enemigos más crueles?

Volviendo a Vincenzo de Tomasso, hay aportaciones con las cuales estoy totalmente de acuerdo, por ejemplo en las siguientes frases puestas en boca del padre de la prometida de Pier Francesco Orsini:

Julia accede a tu pedido, caballero, (...) con tanta alegría como yo. La he consultado porque soy un hombre moderno.<sup>31</sup>

Realmente aquí no hay disculpa posible, al tratarse de la referencia textual de un personaje y no de la referencia indirecta.

En cambio, no coincido con Vincenzo de Tomasso cuando señala a las siguientes frases como - alejadas del límite de la credibilidad:

En ese como en otros aspectos eran muy italianos.<sup>32</sup>  
Ni siquiera su maravillosa astucia italiana, rica en heredadas sutilezas hipócritas ...<sup>33</sup>  
Me entregué con júbilo al hechizo, tan italiano, del disfraz.<sup>34</sup>

El uso del gentilicio no excluye automáticamente al hablante, y esta es una característica del español con respecto a otras lenguas (alemán, italiano), en las cuales, frases como: Los argentinos amamos la literatura, no son posibles sin agregar al gentilicio el pronombre correspondiente (por coincidencia de la forma verbal). Aquí al referirse a virtudes, características o usanzas de los italianos, no hace más que tomar una discreta distancia, perfectamente entendible, si se tiene en cuenta que la novela está escrita desde la perspectiva del siglo XX, y el narrador informa sobre ciertos aspectos que el lector podría ignorar. Algo parecido ocurre con el término **intelectual** usado como sustantivo. Otra pregunta sería si el escritor se puede permitir la libertad de escribir Vaticano como sinónimo de Iglesia Católica, expresión que Vincenzo de Tomasso califica de **grossolano errore**.

Por último, si aceptamos la presencia de un narrador simbiótico Orsini-Mujica Lainez, quedan fuera de lugar (y es una lástima porque el artículo es excelente), las calificaciones de **fastidiosi** e incluso **insopportabili** que hace Vincenzo de Tomasso al referirse a otros pasajes de **Bomarzo** como:

Allí convivían las modas de un mundo que todavía no se había entregado a la vulgaridad repetida e imbécil de lo uniforme.<sup>35</sup>

Y un fragmento de Mujica Lainez "privado", (que el propio de Tomasso cita):

Concientes de que nos ha tocado vivir en un mundo desprovisto de gracia ...<sup>36</sup>

### 3. El estilo bien temperado.

La presencia de la mirada del autor es un ejemplo de equilibrio narrativo: debido a las desmesuras de su héroe, bien podría haber caído en la tentación de transmitir la desmesura a la prosa, pero no lo hace, como evita también la

ironía y el humor. El paisaje lingüístico abarca una gran gama de tonalidades, no se trata aquí de una novela de ángeles y demonios al estilo manzoniano. Hay sí, descripciones de gran barroquismo (Jorge Campos lo compara con Carpentier), pero perfectamente encuadradas, como si del mismo fresco que se intenta describir se tratara, figuras controladas por cotos inflexibles. El retorcimiento del vocabulario es contenido, la sintaxis no conoce exageraciones, los diálogos más bien escasos.<sup>37</sup>

Esta partitura lingüística combina un rigor descriptivo casi flaubertiano con la agilidad de los saltos cronológicos a través de los siglos, a la manera de Marguerite Yourcenar en **Memorias de Adriano** y con la sorpresa del yo narrante de poder contar su historia, a la manera de aquella conversación nocturna de Cipión y Berganza de la novela cervantina, en el Hospital de la Resurrección en Valladolid.

Las llamadas al lector son frecuentes, y cumplen un movimiento pendular que de pronto nos sumerge en la crónica y momentos después en la intimidad de una biblioteca, desde donde el autor, quizás escuchando Palestrina, parece repetirnos **Pier Francesco Orsini c'est moi"**.<sup>38</sup>

### III. La magdalena como tema

Para Mujica Lainez, la inicial prevención por parte de sus acompañantes llegaba tarde: él ya había mordido la magdalena<sup>39</sup>, (al igual que Proust), y ya empezaban a destejarse en su mente las memorias de lo que no había vivido. La comparación del escritor argentino con el francés se menciona mucho, aunque menos en relación con **Bomarzo** y más frecuentemente con las novelas **Los ídolos**, **La casa**, y **Los viajeros**.

Enrique Anderson Imbert lo señala así:

... ha novelado con nostalgias, ironías y elegancias a lo Marcel Proust, la búsqueda de una áurea perdida, la de la gente bien, en una Argentina oligárquica.<sup>40</sup>

En el cuento **La escalinata de mármol- Misteriosa Buenos Aires-**, un francés moribundo, recobra la memoria de la infancia perdida. Por asociaciones de hechos reales e imaginados, el enfermo, que muere en Buenos Aires en 1852, se reconoce como descendiente del rey Luis XVI. Los recuerdos están encadenados al único objeto que perdura en su memoria: la escalinata de mármol. A través de ella, el anciano emprende un viaje retrospectivo, viéndose de niño, bajo la atenta mirada de Maria Antonieta, subiendo uno a uno los pulidos escalones.

Todo, lo ha reconquistado todo: la ventura y la desventura, la risa de su madre cuando jugaba con él en el Trianon; la pachorra de su padre...<sup>41</sup>

En **Invitados en El Paraíso**, un invitado, a través de una imagen de Otelo y una canción francesa, reconoce en la señora de la casa a la mujer que tiempo atrás conoció en un prostíbulo, y con esta revelación recobra vivencias que creía perdidas:

... trajo a su memoria, desgastada por los excesos y los años, la figura de la oleografía del Moro de Venecia que le dió la clave. El canto de Kurt hizo lo demás. Fue como si, de dos polos brotara la chispa.<sup>42</sup>

En **Los ídolos**, son unas fotografías y un libro la llave del pasado, mientras que en **Bomarzo**, descripciones como la siguiente merecen ubicarse entre las más proustianas del escritor argentino:

Una rosa cayó a mis pies, como cuando huía de Florencia, y se me antojó que, como por un prodigio, la máquina del Tiempo había andado hacia atrás y tornaba a proyectar gastadas imágenes, porque, gracias a la mágica virtud de esa flor y ese can, escapados de una figura trascurrida, la muchedumbre tumultuosa que se encrespaba a diestra y siniestra, en toda la amplitud de la plaza, en vez de esperar la salida de Carlos V de San Petronio, acechaba la de los Médicis, desterrados de su palacio florentino.<sup>43</sup>

Ya de vuelta en Buenos Aires, el autor sigue recorriendo el camino para recuperar el tiempo perdido, nada menos que cuatro siglos. Saborea la magdalena y la adereza con sus dulces preferidos: Pier Francesco Orsini "debe" leer y reverenciar a Ariosto<sup>44</sup>, porque Mujica Lainez lo lee y reverencia<sup>45</sup>; Mujica Lainez siente pasión por los objetos: su duque es coleccionista; Mujica Lainez hace que su duque ame a Cervantes, y para eso le concede una entrevista y permite que el gran castellano le regale un librito con las poesías de Garcilaso. Así, el autor va acercando a la costa sudamericana la llanura del Lazio, el siglo XX al siglo XVI, **se juntan los grandes temas proustianos como las líneas del arco ojival en una catedral gótica**<sup>46</sup> y el tiempo está recuperado.

Para concluir Rodríguez Díaz:

Mujica Lainez es latinoamericano en Bomarzo aunque no hable de Latinoamérica.<sup>47</sup>

#### IV. Retrato de grupo con duque

##### 1. El duque prohibido

Realmente el relato de la saga de una noble familia romana, situada entre el fin de la Edad Media, el Renacimiento y el Manierismo, distaba mucho de ser un arquetipo de la literatura argentina hasta el momento escrita, como tampoco lo fue la ópera resultante, con libreto de Mujica Lainez y música de Alberto Ginastera.

La historia de la gestación y estreno de la ópera Bomarzo casi justificaría un capítulo entero: Alberto Ginastera uno de los más prestigiosos músicos argentinos, atraído por la novela, pidió al autor que escriba un libreto.

La ópera se estrenó en Washington en 1967, seguida de New York, Los Angeles, Kiev, Zürich y finalmente en 1972 pudo estrenarse en el Teatro Colón de Buenos Aires, no sin antes haber sufrido la estricta censura del gobierno del General Onganía que encontraba la obra demasiado abundante en escenas de sexo y violencia. La multitud de personajes que pueblan la novela, fueron reducidos en la ópera a doce cantantes principales, algunos secundarios y un coro. Es importante comparar la estructura de las dos obras: la novela está organizada en once capítulos, engarzados entre sí por una secuencia lineal; el libreto operístico está escrito en verso: octo y endecasílabos con asonancias, con intervalos de prosa lírica, que a opinión de algunos críticos resulta tediosa por la repetición de motivos, como la genealogía de los Orsini. Consiste en quince cuadros, la mayoría referentes a hechos de la biografía del duque, comenzando y terminando con una escena de muerte en la gruta del parque. Las secuencias oníricas se han transformado en secuencias de ballet de fuerte carga erótica - los bailarines muestran el torso desnudo-, y muy probablemente sea éste el punto que irritó a la censura argentina.

De todas formas, **Bomarzo** obtuvo el reconocimiento general, lo que animó a Ginastera a solicitar nuevamente la colaboración de Mujica Lainez para el próximo proyecto: **Beatrix Cenci**, al cual el escritor, ya embarcado en una nueva obra debió negarse. (El libreto fue ofrecido entonces a Alberto Girri, quien se excusó. llevándolo finalmente a cabo William Shand).

Seis años más tarde, Mujica Lainez publica **De milagros y de melancolías** y allí, en tono de farsa vengativa, describe los hechos:

"Don Laín Lainez de Veintelibros. Poeta. Académico. Emparentado con la antigua familia italiana de los Orsini (...). El Gobernador, para distraer su soledad, compuso una comedia a la que tituló **El jorobado de Nostradamus** y la leyó ante amigos selectos, en la Residencia. (...) Habían comenzado los ensayos; se preparaban decorados pintorescos, grutas y monstruos, cuando comenzó a divulgarse en Apricotina un escrito, firmado por Cabezón y por Desadvertido de Marras, en que el Coronel y el Prelado aducían que la obra no debía estrenarse, pues contrariaba a la moralidad vigente". (Página 132)

Pero lo curioso es que, a pesar de lo desacostumbrado del tema, rápidamente la novela se popularizó - quizás debido a la prohibición que pesaba sobre la ópera - y llegó a ser publicada incluso en forma de comic<sup>48</sup>. Su éxito se compara con el obtenido por **Rayuela** de Cortázar. Ambos escritores coincidieron en 1964, en la entrega del premio John F. Kennedy. Luego de esta victoria compartida, Cortázar propuso a Mujica Lainez llevar a cabo una obra conjunta, que podría llevar el título de **Ramarzo** o **Boyuela**.<sup>49</sup>

"No hace mucho, el filme **Blow up**, de Antonioni, realizado sobre un cuento de Julio Cortázar, no se pudo proyectar en Buenos Aires, pues se le impusieron supresiones inadmisibles. Ahora se prohíbe **Bomarzo** (la ópera). Cortázar y yo dividimos el premio Kennedy; hoy nos toca compartir en la capital argentina igual destino. Cortázar hubiera podido ver Bomarzo en Washington y yo hubiera podido ver Blow up en París o New York."<sup>50</sup>

## 2. El duque despreciado

El tejido literario es tan denso que prácticamente ensambla un siglo de vida, sin dejar de lado ningún aspecto: por sus páginas desfilan los Papas Médicis, las familias Colonna, Farnese, d'Este y Orsini a través de cuatro generaciones; Cervantes, Paracelso, Aretino, Ariosto, Dante, Garcilaso de la Vega, Benvenuto Cellini, la astrología, la guerra, la coronación de Carlos V, la prostitución, la arquitectura, todo girando alrededor del eje: Pier Francesco Orsini, Duque de Bomarzo.

Pier Francesco, llamado Vicino como se había llamado un antepasado suyo, vino al mundo el 6 de marzo de 1512<sup>51</sup> como hijo segundo de Gian Corrado Orsini, noble condottiero decepcionado por ese hijo giboso y cojo, a quien el astrólogo de la familia había augurado la inmortalidad.

Con el horóscopo confeccionado por Sandro Benedetto se inicia la novela, y él seguirá trasportándola hasta la página final. Pier francesco cree ciegamente en su destino, quizás por haber nacido en los albores del Renacimiento o por no haber leído a Erasmo, que incluye estos estudios dentro de las variadas formas de la necesidad.<sup>52</sup>

Pero lo que el horóscopo calla, lo completa Pier Francesco por medio del veneno, la corrupción, la violación y otras formas de vileza, con lo cual pareciera quedar bastante claro que sí había leído a Maquiavelo:

Como los particulares pueden llegar a ser príncipes por dos caminos, independientes del de la fortuna y del mérito (...). Estas dos vías consisten en llegar al poder por medio de alguna maldad o conseguir la soberanía por el apoyo de sus conciudadanos.<sup>53</sup>

Pier Francesco no tiene quizás la posibilidad de elección: su cuerpo contrahecho que le niega las glorias de las armas, y el desprecio de su propia familia, lo inclina irremediamente a la primera opción.

## 3. El duque inmortal

Ya está entonces anunciado uno de los temas fundamentales: la inmortalidad (que ha sido el más mencionado por los críticos), pero no menos importante es el tema de la venganza, de la soledad, del poder, de la fe.

Como buen hombre de su tiempo a quien el destino le privó de galanura, el conde de Bomarzo supo, o aprendió, a suplirla con astucia, con buenos servidores y con la bolsa llena, pero en lo que ningún otro de sus contemporáneos podía comparársele era en su convencimiento vivir sin límites.

Al final de la novela, y como resultado de una venganza, se mezclan los ansiados filtros de la inmortalidad con los terrenales venenos, y el aristócrata, creyendo sumergirse en sueño, muere. ¿Muere?

En 1962, el escritor confesaba<sup>54</sup>:

    Mi duque tenía que ser inmortal, porque el duque era yo, que ahora contaba esa vida mía del siglo XVI y seguía siendo el mismo.

El siguiente es un fragmento bastante ilustrativo<sup>55</sup>:

... hablamos de novela.

- De la novela histórica.

- No. Una novela histórica se escribe con base a sucesos que el novelista conoce por lecturas o referencias. En esta novela mía, yo viví su historia, su tiempo histórico, sin pasado, viva; los personajes del Señor Presidente, no se siente que vivieron, sino que están viviendo.

Esta simbiosis creador - creatura hace difícil incluir la novela dentro de las novelas meramente históricas, de las cuales se escribe que:

    From the romance, we learn what they (the ancestors) were, from the history, what they did.<sup>56</sup>

En realidad, la intención de Mujica Lainez es más mostrar la personalidad íntima de su personaje, que aquello que llevó a cabo, y si bien se extiende en sus empresas militares, literarias y artísticas, lo hace en función de la complejidad de la vida del duque, para poder apreciar mejor el mosaico de sus días.

### **C. El duque de Bomarzo como "Tipo literario"**

"E perché era cortese ..."  
Orlando Furioso.I.10-12

#### **I. Las definiciones**

La definición del "tipo" aparece por primera vez en el año 1340 en el marco de la teología como:

Personnage, événement ou institution de l'Ancien Testament, annonçant, préfigurant un personnage, un événement ou une institution du Nouveau.\*

En 1496, se anota en el Miroir historial von Jean de Vignay como sinónimo de "modèle" y "symbole". En 1732, en el Dictionnaire de la Langue Françoise, Pierre Richelet lo define como "caractère gravé & imprimé par quelque chose" y "copie d'un modelle".\*

En el siglo XIX, el Grand Dictionnaire Universel de Larousse, lo presenta como:

- I. "modèle idéal; objet réunissant à un haut degré les traits, les caractères essentiels de tous les objets de même nature";
- II. "Ensemble de traits caractéristiques";
- III. "Figure, personnage d'une forte originalité et propre à servir de modèle aux artistes aux écrivains";
- IV "Personne originale".<sup>57</sup>

Ya en nuestros días, Umberto Eco acerca su opinión sobre "lo típico":

Wenn man unter dem Typischen das Individuum versteht, dann liegt auch hier nur eine einfache Variation von Worten vor. Typisieren wird in diesem Falle so viel bedeuten, wie das Individuum zu charakterisieren oder zu definieren und darzustellen.<sup>58</sup>

Y un poco más adelante:

Vor allem müssen wir uns fragen, ob nicht jede künstlerische Schöpfung in eigentümlicher Weise 'typisch' ist ....

¿Cuándo se transforma entonces el héroe de una materia literaria en un "tipo literario"?

Tiene que existir un fenómeno de abstracción capaz de transportar esa figura a través de los siglos contando con la complicidad del lector. El lector que descubre la figura, la reconoce, y finalmente se proyecta en ella. Lukács coloca el tipo literario al mismo nivel que el Realismo:

Realismus bedeutet nicht die minutiöse Wiedergabe der Realität, sondern die literarische Verdichtung (...) der bedeutsamsten Momente einer historischen Periode oder einer Situation.<sup>59</sup>

Es decir que la sociología del personaje triunfa por sobre sus otras facetas, trascendiendo su mera posición de objeto estético. ¿Cómo se pone en evidencia esa psicología? Siguiendo con Umberto Eco:

... in seinen Inhalten eine 'persönliche Handschrift' erkennen läßt, eine bestimmte Sicht der Realität, die von verschiedenen Lesern oder Betrachtern als die vollkommene Erhellung ihrer eigenen Wahrnehmungen erlebt wird.<sup>60</sup>

Volviendo a nuestro tema, el "hombre renacentista perfecto" está adornado por determinadas cualidades: sabe bailar bien, sabe hacer la corte con sutileza, está familiarizado con los juegos nobles, habla varios idiomas, e incluso es un buen ejecutante (con la frecuente pretención de llegar a ser un virtuoso).

Pier Francesco no es un cortesano: es un príncipe, y le hubiese bastado ser un buen jinete y amante de las armas para corresponder a lo que se esperaba de él. Sabemos que montaba con toda la dignidad (o indignidad) que le permitía su parcial invalidez y que fue a la guerra dos veces, nunca convencido- por obligación la primera vez, y por aburrimiento la segunda-, bailaba torpemente, estaba excluido de los juegos y sus dotes de seductor brillaban por su ausencia.

¿Me imagina alguien a mí danzando? ¿Me imagina ejercitando los pasos, floretas, saltos al lado, saltos en vuelta, encajes, medias cabriolas, cabriolas atravesadas, vacíos, vueltas de folías ...<sup>61</sup>

No es eso lo que trasforma al Conde de Bomarzo en un "tipo renacentista", pero sí la gran pasión a la que dedica su tiempo y prácticamente toda su fortuna: la búsqueda de la belleza.

La trayectoria vital del protagonista se inscribe, como la del Quijote o la Celestina entre la afirmación "cada uno es artífice de su ventura", perspectiva de la responsabilidad, o cada uno es "hijo de sus obras", perspectiva de la libertad.

La verdad es que yo fui un típico hombre del Renacimiento ...<sup>62</sup>

## II. El coleccionista

"... oggetti fatati, libri magici,  
metamorfosi  
e cavalli alati con la  
leggerezza d'una farfalla ..."  
Orlando Furioso. I. 10-12

### 1. Las compensaciones del coleccionar

Esa búsqueda se hace tan imperiosa que llega a ser utilizada para equilibrar la faltas que la Naturaleza a impuesto a sus miembros. Así habla el duque en la víspera de su boda:

Visto que yo no lograría mejorar, porque mi caso era de aquellos en que ni el sastre ni el afeite sirven, acariciaba la aspiración de que

Bomarzo, mi aliado fiel se presentara lo más suntuosamente, lo más atrayentemente que autorizaran mis medios, para que fuera como una alegoría de su duque...<sup>63</sup>

Pero el deseo de rodearse de arte va mucho más allá de los preparativos de su boda con Julia Farnese; desde la niñez se muestra interesado en conservar los restos etruscos que los campesinos encuentran en Bomarzo:

... mis idas a Bomarzo (...) me ayudaron a explorar y descubrir lo mejor de mí mismo: la capacidad de disfrutar de la hermosura y de hallarla donde para los demás se encubría, como ausente, en una columna, en un arco...<sup>64</sup>

Y aquí habla, más que nunca el autor, el coleccionista, quien con motivo de una visita a la Mostra Internazionale dell'antiquariato en el Palazzo Grassi de Venecia (1974), escribe:

Allí se vió el lujo de los muebles cortesanos, pintados y laqueados, los espejos exquisitos, las pinturas religiosas compuestas como escenas de teatro, los retratos de señoril elegancia, los tapices, las porcelana, los mármoles, los bronce.<sup>65</sup>

Ya entrado en la madurez, Pier Francesco Orsini ordena la construcción de la galería subterránea donde organizar dignamente sus colecciones: un refugio secreto, (lo conocen sólo dos de sus pajes) donde los objetos coleccionados a lo largo de decenios se muestran a los ojos de su señor, libre de miradas extrañas que pudieran enturbiar la magia de la visión:

Allí se apretujaban los instrumentos musicales, los relojes horizontales como brújulas y los complicados como campanarios de abadía; las invenciones de ámbar, de nácar, de coral; los vasos en forma de quimeras, realzados con esmaltes, las peligrosas esferas de cristal de roca; los mosaicos hechos con plumas de aves del trópico; los caracoles; las conchas de peregrinos; los astrolabios; los instrumentos matemáticos; las figurillas de cera (...), los cuernos de marfil; las copas hechas con huevos de avestruz; los aguamaniles de bronce en traza de centauros, de leones, de guerreros a caballo; los fragmentos de cerámica y de barro esculpido...<sup>66</sup>

Y la enumeración continúa largamente, recorriendo casi todas las latitudes terrestres, deteniéndose en cada detalle que merezca ser preservado de aquellos que no han sido premiados por la inmortalidad.

El duque no sabe de acordes, pero colecciona instrumentos; no va de cacería pero colecciona cuernos de marfil; no participa en los torneos pero se rodea de imágenes de guerreros adornados; siente declinar su fé, y se refugia en la compra de escapularios; intenta ser poeta y fracasa y se consuela comprando manuscritos . Quiere, en fin, ser el reflejo de todo aquello que la naturaleza le ha negado.

## 2. La excusa histórica

La pasión de coleccionar, la manía de poseer los objetos liberados de las necesidades más urgentes, aparece en el Renacimiento:

Si hasta entonces fue el lujo de carácter público predominantemente, cada vez más adquiere el carácter del lujo doméstico, personal, productor de un placer estético directo.<sup>67</sup>

Así lo refiere Jacob Burckhardt:

Se empezaron a coleccionar antigüedades de toda especie. Ciriaco de Ancona recorrió, no sólo Italia, sino otras regiones del viejo Orbis terrarum, y trajo consigo multitud de dibujos e inscripciones. Cuando le preguntaron que por qué lo hacía, respondió que "para resucitar a los muertos".<sup>68</sup>

Resucitar a los muertos es conquistar una forma de la inmortalidad, complementaria a la otra, la verdadera inmortalidad que Pier Francesco Orsini anhelaba.

Cito a Umberto Eco:

... die wilde Lust am Sammeln, Auflisten, Anhäufen der verschiedensten Dinge entspringt dem Bedürfnis, die Überreste einer früheren Welt zu sichten und neuzubewerten ...<sup>69</sup>

Y la voz del coleccionista:

... pero lo más arduo consistiría en la catalogación de las piezas eruditas - los textos arcaicos, las leyendas de las lápidas y las medallas - ...<sup>70</sup>

Finalmente, el duque ha construido la deseada coraza formada por sus colecciones, la barrera de belleza que le hace olvidar su cuerpo. Comienza entonces a pensar en desbordar esa marea hasta sumergir en ella todo Bomarzo- su dominio, la otra forma de su propio yo-: es el origen del Bosque Sacro.

## 3. Entre anillos anda el juego

El tema de los objetos como nexos de una narración aparece frecuentemente en Mujica Lainez, incluso un motivo puede repetirse de novela en novela, por ejemplo el anillo. En **Bomarzo** cobra importancia un anillo que Benvenuto Cellini regala al joven duque y que, salvo los meses en los cuales se lo cede a Julia Farnese como prenda amorosa (de muy mal grado, por otra parte), no se separa de su dueño hasta la muerte. A tal punto llega su devoción por el objeto que no duda en dejar a la cortesana un collar de zafiros (regalo de su abuelo), con tal de no cedérselo. El anillo, joya pero escudo protector a la vez, se integra a la persona de Pier Francesco. Sin él, la

endeblez de su figura se refuerza. Existe además, otro anillo de importancia en **Bomarzo**: el de Adriana dalla Roza. La joven luce un topacio en el anular para protegerse de las acechanzas de Eros (Otra vez la protección). Pero la niña enferma, adelgaza, y el anillo amenaza con caer. Es decir, en el lecho de muerte el Eros acechante triunfa sobre el escudo pétreo. El anillo estaba perdido:

Pero el anillo, el mágico anillo que constituía para Adriana una defensa semejante a la de una armadura hechizada, no apareció entre las cuatro paredes.<sup>71</sup>

Este motivo del anillo viene probablemente de la lectura de los Orlandos: el anillo que el padre da Angélica, tiene la virtud de volverse invisible. El siervo Brunello, mandado por el rey Agramante, roba el anillo y consigue un reino. En Bomarzo, el siervo es Beppo, es decir el hermano bastardo del duque, quien seduce a la joven, obtiene su anillo y paga con la vida su imprudencia.

En **El Escarabajo**, el anillo que soporta la piedra tallada con la figura del animal sagrado, es el verdadero protagonista de la obra. En su otra gran novela del "ciclo histórico": **De milagros y melancolías**, vuelve a aparecer el anillo, se trata esta vez de una joya regalada por un buscador de esmeraldas a su amante india; anillo que a la muerte de la propietaria comienza a viajar de mano en mano.

También las pulseras juegan un papel importante, no en sus novelas, sino en sus cuentos: baste recordar la narración **La pulsera de cascabeles**, incluido en la **Misteriosa Buenos Aires**, donde el sonoro adorno sirve al tratante de esclavos, ciego, para identificar a las víctimas de su concupiscencia, y a la vez, como trampa para ser asesinado por un esclavo.

Mujica Lainez fue un auténtico coleccionista: los objetos traídos de Europa por la familia, los comprados por él durante su adolescencia en París y Londres, en sus viajes posteriores, las artesanías indígenas, las reliquias de sus antepasados ilustres, los regalos de los mejores artistas plásticos de Argentina, y libros, libros, libros. En cuestión de arte, no era un aficionado, el haber nacido y crecido en el seno de una de las familias más tradicionales de Buenos Aires, rodeado de obras de arte, más tarde sus propias investigaciones como crítico de arte y finalmente su trabajo en la secretaría del Museo Nacional de Arte Decorativo- en el palacio Errázuriz, uno de los más fastuosos de la capital argentina- fueron dejando huella en su literatura:

Soy un maniático de los objetos, como se puede ver en mis libros."<sup>72</sup>

Mujica Lainez se afana especialmente en la descripción de objetos, y lo hace con tal morosidad, que sus presencias compiten con las figuras centrales, se transforman en figuras centrales de la narración. El es, en ese sentido un tanto pintor y otro tanto arquitecto. Las descripciones de Mujica Lainez son visibles, fotográficas, perceptibles aún en la penumbra que intenta describir:

Siempre he querido mucho a los objetos. He creído más en ellos que en las personas."<sup>73</sup>

### .III. El arquitecto

"... entrò in un bosco ..."  
(Orlando Furioso I. 10-12)

#### 1. Bomarzo en el mundo de las ideas

Con la llegada del Renacimiento, hombre y sociedad se transforman: por lo general, dinero no falta, mano de obra gratis -o casi- abunda, los guerreros vuelven- entre guerra y guerra- a casa, las damas se dedican a la poesía, se cubren el rostro de afeites y mares de perlas cubren los vestidos al punto de casi no poder entrever el género que las soporta.

Los pétreos castillos medievales se presentan desfasados para amparar tanto lujo y tanta conversación delicada: ha llegado el momento de las villas<sup>74</sup>. Las villas no sólo son ocasión de fasto y esparcimiento sino que materializan una fuga de la corrupta ciudad a un retiro modélico: el augurado por la Utopía de Thomas Morus. El hombre no escapa hacia la pura naturaleza sino hacia una perfectible forma de la arquitectura. Utópica, más que arcádica, porque ésta desprecia el aspecto político del modelo ofrecido. Utópica como realizable y ajustable a un proyecto armónico entre hombre y naturaleza. Para el joven Orsini, Bomarzo es patria (también el sentimiento de patria poseía en el Renacimiento una fuerza distinta a la de la actualidad), raíces y fuerza innovativa a la vez.

Ya en los tiempos en que el joven Pier Francesco es enviado a Florencia, (un intento de su padre de apartar de su vista y de la de los Orsinis "normales" al vástago contrahecho), se entera a través de las cartas de su abuela Diana Orsini, que su padre ha emprendido importantes reformas en la casa familiar.

... me acongojaba pensar en lo que estaría aconteciendo en mi adorado Bomarzo, y sentía que me despojaban arteramente de lo más mío ...<sup>75</sup>

El dolor y el miedo con que el joven Orsini recibe la noticia es comprensible: él no está todavía preparado para aceptar la transformación de aquella caparazón que una vez conoció en Bomarzo. Pero la estancia del futuro príncipe en la entonces capital del refinamiento italiano, produce en su persona una transformación que irá paralela a la que sufre Bomarzo bajo las órdenes de su padre. Al volver a casa, lo recibe el afecto de Diana Orsini:

Las primeras palabras que brotaron de sus labios, cuando caí en sus brazos luego de la larga ausencia, fueron para decirme cuánto me había embellecido en la Toscana. Me observaba y me lo repetía.<sup>76</sup>

La residencia familiar no había cambiado lo suficiente para no seguir siendo aquello que era: su refugio. Morada y morador seguían, embellecidos, perteneciéndose. Más tarde, siendo príncipe de Bomarzo, construirá para su princesa Julia Farnese, el más adornado estuche: un palacio con frescos en las paredes y techos, tapices exquisitos, esculturas ... Pero el esteta no está satisfecho. Desde su juventud persigue un ideal que todavía no ha alcanzado. Señales del mundo exterior dejan ver que es posible obtener algo que va más allá de suntuosos salones o jardines convencionales:

Los planes fabulosos de Miguel Angel -por ejemplo, el que lo inquietó cuando trabajaba para seleccionar los bloques de piedra destinados a la magnificencia fúnebre de Julio II,- que consistía en convertir la montaña entera de Carrara en una estatua ciclópea ...<sup>77</sup>

Bomarzo no podría transformarse en un brocato verde, las texturas vegetales no serían las más apropiadas para escribir con ellas una obra de arte eterna:

... tuve por primera vez la idea, vaga, difusa, de lo hermoso que sería transformar las rocas que en su fragosidad emergen, en inmensas esculturas...<sup>78</sup>

A medida que pasa el tiempo, Pier Francesco va acumulando en su mente las formas fantásticas:

... soñé que estaba en un parque rocoso, poblado de inmensas esculturas ...<sup>79</sup>

Con esto sueña el joven desheredado: tiene por delante un largo camino de crímenes y traiciones hasta poder realizar su deseo.

Esas rocas grises encerraban en su estructura la materialización de mis sueños.<sup>80</sup>  
... el Sacro Bosque de los Monstruos cuya semilla maduraba en lo profundo de mi ser ...<sup>81</sup>

Finalmente las condiciones están dadas para comenzar la gran obra. No se trata de remozar el jardín a la manera de las grandes villas romanas. Ya lo advertía Erasmo:

... consumidos por la monomanía de edificar, cambian hoy lo redondo en cuadrado y mañana lo cuadrado en redondo ...<sup>82</sup>

El proyecto no sabe de juegos acuáticos y macetones floridos: el príncipe quiere escribir en piedra su autobiografía. El jardín debe continuar la labor comenzada con las colecciones, completar la materialización de sus apetencias narcisistas.

La ballena de Ariosto, los seres mitológicos, las cortesanas de lujo, los animales fantásticos, la rosa de cinco pétalos (Venus y el amor platónico,

también símbolo del secreto hermético), la historia del criado Abul y su elefante, la de su hermano Maerbale, deben quedar para siempre atrapados en la piedra blanda de los alrededores de Bomarzo:

... evocando, de forma inagotable, una misma historia, la suya.<sup>83</sup>

## 2. Bomarzo en el mundo de las obras

La gran obra comienza a ser una realidad: el templo dedicado a Julia Farnese, su primera esposa, ya muerta (octogonal, porque el número ocho significa resurrección), el teatro, el ninfeo, el edificio inclinado, la gruta:

... el golpeteo de los obreros que rompían y esculpían las piedras, nos informaba de que proseguía la obra de su transformación.<sup>84</sup>

El Bosque Sacro pretendía ser en piedra lo que el Orlando había sido en letras y rima: la imaginación sin límites, el reino de lo imposible incorporado a la cotidianeidad, las batallas, el amor y la locura. El arquitecto se asemeja, de pronto, al mago, dice Goebel, ya que los dos de alguna manera, compiten en la creación de una antinaturalidad.<sup>85</sup>

Actualmente sería incorrecto calificar al Sacro Bosco de renacentista- ya que es absolutamente manierista- pero si sigo utilizado el aquel término, es porque Mujica Lainez lo hace.

El parque es mucho más: es la declaración ética que no pudo dejar escrita sino en antinomias talladas en la piedra:

1. Mangia bevi e gioca
2. Spregia le cose terrene
3. Vivi bene e sarai felice

Los montículos iban cediendo bajo los golpes de los campesinos, y las figuras que surgían, como sucede en el Orlando Furioso, se asemejaban a los amantes petrificados por la malvada hada Alsina: la regresión al mundo mineral de la materia viva.

Las salpicaduras leonadas y violetas que el ocaso distribuía sobre las rocas, las metamorfoseaba en felinos y en gigantes...<sup>86</sup>

Finalmente la obra que tantos desprecios en el seno de su familia le ocasionó, estaba terminada, pero no hubo ocasión de festejo: el parque no fue inaugurado nunca. La muerte de su primera esposa, luego la de su primogénito, fue llenando Bomarzo de fantasmas; pero el Príncipe había encontrado el poema que no pudo escribir:

Mi tema y yo nos habíamos encontrado y formábamos desde ese segundo una indestructible unidad. Mi vida ... mi vida transfigurada en símbolos ... salvada para las centurias ... eterna ... imperecedera.<sup>87</sup>

#### Notas:

- [1] Vázquez, María Esther: **El Mundo de Mujica Lainez**, Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1983, p. 84.
- [2] Dos artículos de Mario Praz: en **Tempo**, 17 de noviembre de 1949 y **Nazione**, 18 de noviembre de 1949.
- [3] Vázquez, María Esther: **El Mundo de ...** p. 85.
- [4] Quizás no es sólo obra de la casualidad que los acompañantes de Mujica Lainez en ese momento, eran el pintor Miguel Ocampo y el poeta Guillermo Whitelow: la prosa, la crónica, la poesía, las artes plásticas: los elementos que estarían reunidos en la figura de Pier Francesco Orsini.
- [5] Vázquez, María Esther: **El mundo de Mujica Lainez**, p. 85.
- [6] Tomasso, Vincenzo de: **Bomarzo: Mujica Lainez fra dato documentale e fantasia**, en: *Filologia Moderna* 9, Pisa, 1987, p. 82.
- [7] **Littérature latino-américaine d'aujourd'hui**, Colloque de Cerisy, Paris: Union Générale d'Éditions, 1980, p. 75.
- [8] Ainsa, Fernando: **La espiral abierta de la novela latinoamericana**, en *Novelistas hispanoamericanos de hoy*, edición de Juan Loveluck, Madrid: Taurus, 1976, p.19.
- [9] Parece ser que no del todo, porque como ya he escrito más arriba, Mujica Lainez ha sido ignorado en prácticamente todos de libros de literatura hispanoamericana que he consultado, donde sólo figuran y se repiten los nombres de Cortázar, Paz, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Roa Bastos y García Márquez, es decir, los principales exponentes del boom. Con respecto al realismo mágico de Mujica Lainez, ha sido defendido por la tesis doctoral de Anita Wagman **Historical Vision and Magic Realism in the Works of Manuel Mujica Lainez**, Michigan State University, 1977.
- [10] Harss, Luis: **Los nuestros**, citado por Rafael Rodríguez Díaz en: **Bomarzo, el largo camino de la soledad**, Cuadernos Hispanoamericanos 274, p. 54.
- [11] Ara, Guillermo: **Literatura nacional y libertad expresiva**, Bahía Blanca: Universidad del Sur, 1960, p. 18.

- [12] Borges, Jorge Luis: **Der argentinische Schriftsteller und die Tradition**, aus **Kabala und Tango**, in Fiktionen, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1992, p.166.
- [13] **Bomarzo**, p. 137.
- [14] Vincenzo de Tomasso, p. 94.
- [15] Citado por Vincenzo de Tomasso, p. 82.
- [16] Borges, Jorge Luis: **Elogio de la sombra**, Buenos Aires: Editorial Emecé, 1969, p. 11.
- [17] **Bomarzo**, p. 91.
- [18] **Bomarzo**, p. 53.
- [19] **Bomarzo**, p. 35.
- [20] **Bomarzo**, p. 61.
- [21] **Bomarzo**, p. 149.
- [22] **Bomarzo**, p. 130.
- [23] **Bomarzo**, p 32.
- [24] **Bomarzo**, p. 101.
- [25] **Bomarzo**, p. 31.
- [26] **Bomarzo**, p. 141.
- [27] Vincenzo de Tomasso, p, 90.
- [28] **Bomarzo**, p. 158.
- [29] Montero Cartelle, Enrique: **El mundo renacentista en Bomarzo de Manuel Mujica Lainez**, en: Anales de literatura hispanoamericana 18, Madrid: Ed. Univ. Complutense, 1989, p. 179.
- [30] Idem, p. 178.
- [31] **Bomarzo**, p. 290.
- [32] **Bomarzo**, p. 45.
- [33] **Bomarzo**, p. 241.
- [34] **Bomarzo**, p. 360.

- [35] **Bomarzo**, p. 356.
- [36] Citado por Vincenzo de Tomasso, p. 83.
- [37] Manuel Mujica Lainez ha dado frecuentemente cuenta de la pobreza de diálogos en sus novelas, que parece atribuirse a su autodenominada "incapacidad como dramaturgo". A título anecdótico: Mujica Lainez escribió a los seis años su única obra de teatro, llamada **Las mollejas**, de la cual hoy se conservan sólo dos líneas.
- [38] "En una ciudad vasta y sonora, situada en el opuesto hemisferio, en una ciudad que no podría ser más diferente del villorrio de Bomarzo, tanto que se diría que pertenece a otro planeta, rescaté mi historia, a medida que devanaba la áspera madeja viejísima y reivindicaba, día a día y detalle a detalle, mi vida pasada, la vida que continuaba viva en mí." **Bomarzo**, p. 682.
- [39] Magdalena se llama también la protagonista del cuento **El ilustre amor (Misteriosa Buenos Aires)**, en el cual una mujer se empeña en recordar un pasado no vivido, inventándolo.
- [40] Herbert Craig: **Proust y Mujica Lainez: La memoria asociativa**, en Cuadernos hispanoamericanos 409, julio 1984, p.101.
- [41] Manuel Mujica Lainez: **Misteriosa Buenos Aires, Obras completas**, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1978.
- [42] Manuel Mujica Lainez: **Invitados en El Paraíso**, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969, p. 227.
- [43] Bomarzo, p. 256.
- [44] "Cómo gocé con los Orlandos y el Morgante!" **Bomarzo**, p. 130.
- [45] El duque llega a invitar a Ariosto a su banquete de esponsales con Julia Farnese, pero el maestro, ya anciano y enfermo, se siente obligado a declinar la invitación. (**Bomarzo**, cap VII).
- [46] Craig, Herbert: **Proust y Mujica Lainez, La memoria asociativa**, en *Cuadernos Hispanoamericanos* 409, p. 106.
- [47] Rodríguez Díaz, Rafael: **Bomarzo, el largo camino de la soledad**, en: Cuadernos hispanoamericanos 274 (1973) ... p. 71.
- [48] La obra fue presentada en la revista **Intervalo** (una curiosa publicación que, antes del "boom" del comic en Argentina, publicaba obras literarias en forma gráfica) en Buenos Aires, 1972.

- [49] **Bomarzo** recibió además el Premio Nacional de Literatura argentino por el bienio 1960-62, y fue repetidas veces distinguido por el gobierno italiano por su labor de difusión del patrimonio cultural.
- [50] Manuel Mujica Lainez: **Páginas de Manuel Mujica Lainez seleccionadas por el autor**, Buenos Aires: Editorial Celta, 1982, p. 204.
- [51] Es decir, en la ficción. Cuando se escribió la novela no se sabía todavía a ciencia cierta en qué año había nacido el duque de Bomarzo. Esto provoca, a la luz de los acontecimientos actuales, ciertos anacronismos, como por ejemplo, la ceremonia de coronación de Carlos V, donde a su vez es armado caballero Pier Francesco - y donde se produciría el primer encuentro con Julia Farnese, más tarde duquesa de Orsini-, se habría realizado cuando Pier Francesco contaba sólo siete años. Mucho después de publicada la novela, Jacqueline Theurillat (que tuvo, a diferencia de Mujica Lainez, acceso a los archivos de la familia Orsini) situó el nacimiento quince años antes. Mujica Lainez, que otorga la información del libro aparecido en Suiza, calla el nombre de la autora, disgustado por las muchas irregularidades que dice haber encontrado en su obra: por lo pronto, presenta a un duque sin rastro de joroba!
- [52] Erasmo: **Elogio de la locura**, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980.
- [53] Maquiavelo: **El Príncipe**, Buenos Aires: Marymar, 1978. Capítulo VIII: **De los que han llegado a ser Príncipes cometiendo maldades"**.
- [54] Vázquez, María Esther: **El mundo ...** p. 88.
- [55] Miguel Angel Asturias: **El Señor Presidente como mito en: América, fábula de fábulas**, Caracas: Monte Avila, 1972, p. 132.
- [56] Walter Scott, en: Horst Steinmetz: **Literatur und Geschichte**, München, Indicium Verlag, 1980, S. 128.
- [57] (\*) (\*\*) (\*\*\*) en: Jung, Willi: **Theorie und Praxis des Typischen bei Honoré de Balzac**, Tübingen: Stauffenberg Verlag, 1983, p. 16-17.
- [58] Benedetto Croce, en: Umberto Eco: **Apokalyptiker und Integrierte**, Frankfurt am Main: Fischer Wissenschaft 1986, p. 165.
- [59] Umberto Eco: **Apokalyptiker ...** p. 166.
- [60] Idem, p. 168.
- [61] **Bomarzo**, p. 123.

- [62] Bomarzo, p.211.
- [63] **Bomarzo**, p. 372.
- [64] Idem, p.66.
- [65] Citado por Vincenzo de Tomasso: **Bomarzo: Mujica Lainez fra dato documentale e fantasia**, p. 83.
- [66] **Bomarzo**, p. 491.
- [67] von Martin, Alfred: **Sociología del Renacimiento**, México: Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 95.
- [68] Burckhardt, Jacob: **La cultura del Renacimiento en Italia**, Buenos Aires: Editorial Losada, 1962, p. 143.
- [69] Eco, Umberto: **Über Gott und die Welt, Essays und Glossen**, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1987, p. 31.
- [70] **Bomarzo**, p. 493.
- [71] **Bomarzo**, p. 141.
- [72] Vázquez, María Esther: **El mundo de Mujica Lainez**, p. 47.
- [73] M. R. Barnatán: **Prólogo a Bomarzo**, Barcelona: Editorial Planeta, 1975.
- [74] "Los príncipes, impulsados por la lectura de los poetas griegos y romanos, descubrían el encanto de la naturaleza, y los alrededores de las ciudades comenzaban a poblarse de villas ..." **Bomarzo**, p. 126.
- [75] **Bomarzo**, p. 126.
- [76] Idem, p. 188.
- [77] Idem, p. 65.
- [78] Idem, p. 191.
- [79] Idem, p. 566.
- [80] Idem, p. 568.
- [81] Idem, p. 133.
- [82] Erasmo: **Elogio de la locura**, p. 56.

[83] Segre, Cesare: **Crítica bajo control**, Barcelona: Planeta, 1970, p. 173.

[84] **Bomarzo**, p. 188- 189.

[85] Goebel, Gerhard: **Poeta Faber**, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1971.

[86] **Bomarzo**, p. 236.

[87] *Idem*, p. 573.

© *Diana García Simón* 2002

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)