



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

Dra. Diana García Simón

[La primera parte de este texto está en: [El Renacimiento como tema en "Bomarzo" de Manuel Mujica Lainez](#), Espéculo nº 21, julio-octubre 2002]

D. El laberinto de la soledad

"... è sola tra
insidie d'ogni
genere ..."
Orlando Furioso
I.18-23

I. La soledad diabólica

El tema no ha sido prácticamente tratado en relación a Bomarzo: se trata, sin embargo de un tema clave:

De cuantos pavores me aquejaron, el más intenso ha sido el de la soledad.⁸⁸

Es la soledad la que acompaña al duque desde su primera niñez: rechazado por su padre (su madre había muerto), siendo el centro de las crueles bromas de sus hermanos y protegido solamente por la presencia de la abuela, torturado por la idea de perderla. El miedo a la pérdida y a la soledad enturbia los años mozos.

El amor por el arte etrusco, más tarde por el arte en general, ofrece escasos paliativos para una soledad que irá acrecentándose con el correr del tiempo. Si es verdad que su destino es la inmortalidad, su destino es la eterna soledad. Ni el amor por su primera esposa puede alejarla:

Nunca la amé como entonces, en la soledad de Bomarzo.⁸⁹

La ama cuando ella todavía no ha pisado Bomarzo, cuando todavía en Florencia, aguarda el plazo fijado para la boda. El duque ama una imagen que él mismo crea y alimenta, la de Julia Farnese que será su mujer, pero que en realidad ama a su hermano Maerbale. Por entonces el duque busca la soledad: aún le quedan ilusiones con que llenarla, todavía cree que la belleza de Bomarzo puede actuar como un filtro amoroso.

La soledad está presente desde la época de la prehistoria mítica de la familia: la historia de aquel antepasado que, abandonado, fue amamantado por una osa. Luego viene la serie de matrimonios por interés, hijos legítimos e ilegítimos, la lucha por el poder, muertes tempranas, alianzas y sospechas: el matrimonio por amor todavía no ha hecho su entrada en la familia.

Pier Francesco Orsini parece tener mucho en común con otro patriarca solitario: José Arcadio Buendía. Ariel Dorfman escribe a propósito del personaje de García Márquez:

José Arcadio, (...) es un hombre renacentista, de los siglos XV y XVI ...⁹⁰

También Carlos Fuentes lo ve como el "homo faber" renacentista, constructor de su propia Utopía que **fue sólo un puente ilusorio entre el geocentrismo medieval y el antropocentrismo renacentista.**⁹¹

Considerando que **Cien años de soledad** fue publicado en 1967, y **Bomarzo** en 1962, la siguiente afirmación de Ariel Dorfman no es totalmente fiable:

García Márquez introduce un tipo de soledad que casi no había tenido expresión en América: la de los hombres sucesivos que nacen, se desarrollan y mueren dentro de un vasto proceso histórico que se extiende a lo lejos en el pasado y en el futuro.⁹²

Lo que sí suena muy acertado:

Antes de Carpentier y Asturias, es decir, antes de nuestra novela contemporánea, los personajes de la novela latinoamericana aparecían como extrañamente huérfanos, casos sin pasado ni futuro, viviendo el fragmento de su existencia actual sin tomar en cuenta su ubicación en un acontecer histórico que incluía a sus antepasados y a sus nietos.⁹³

Volviendo a José Arcadio, Segre apunta:

La soledad es una situación mental, una especie de introversión que del fundador de la familia heredan sus descendientes. Introversión que empuja a sus víctimas ya a una actividad inquieta y heterogénea, ya a una decisión paranoica por empresas gratuitas ...⁹⁴

Esta soledad induce a ambos patriarcas (al de Macondo y al de Bomarzo) a buscar respuestas en la magia, en los trucos de videntes y gitanos; los empuja a experimentos alquimistas; a investigaciones esotéricas.

Melquíades trae de su mano la magia a la vida de Macondo: sus predicciones, sus visiones, sus experimentos, marcan de alguna manera el ritmo vital de los primeros habitantes y permanece en la memoria de los siguientes: él es el encargado de escribir en forma de profecía la historia de los cien años.

1. La magia

En Bomarzo, Silvio de Narni es el encargado de introducir la magia en la vida de Pier Francesco. La primera referencia sobre Silvio de Narni, la obtiene el duque en un encuentro fortuito con Palingenio (Angel Marzoli, llamado Palingenius). El fragmento del encuentro ha

sido "tomado prestado" de la traducción española de la obra de Jacob Burckhardt, quien a su vez lo tomó del **Zodiacus vitae** de Palingenius:

Insensato - replicó el otro - ¿crees realmente que hay sabios sobre la tierra? Sólo los seres superiores (divi) poseen la sabiduría, y entre ellos nos contamos nosotros tres, aunque hallamos adoptado figura humana. Yo me llamo Saracil y estos dos Sathiel y Jana; nuestro reino es la luna, donde mora la gran multitud de seres intermedios que gobiernan la tierra y el mar.

Palingenius pregunta qué es lo que se proponen hacer en Roma. Le replican de esta manera:

A uno de nuestros compañeros, Ammón, le mantiene en servidumbre, por virtud mágica, un mancebo de Narni ... (Burckhardt, p. 416-417).

Oh, tonto!, ¿por ventura imaginas que hay alguien sabio en la tierra? Los únicos sabios son los seres de la altura, y no obstante que hemos adoptado la pobre forma de hombres, nosotros pertenecemos a ese orden superior. Yo soy Saracil, y estos son Sathiel y Jana. Nuestro imperio se halla cerca de la Luna, donde reside la multitud de seres intermedios que ejercen dominio sobre la Tierra y el Mar.

El filósofo, demudado, se atrevió a inquirir qué iban a hacer a Roma, y el mismo demonio le contestó **que uno de sus hermanos, Ammón, había sido encarcelado por las artes mágicas de un muchacho de la aldea de Narni ... (Bomarzo, p. 206-207).**

Por medio de sus vinculaciones demoníacas, Silvio de Narni consigue la muerte del señor de Bomarzo (padre de Pier Francesco), luego el consentimiento matrimonial de la familia Farnese a través de

una muñeca embrujada, y finalmente se aboca al estudio de las ciencias ocultas con el fin de lograr la transmutación del oro.

Antes del encuentro con Silvio de Narni, el joven Orsini llega a entrever el enorme poder que las creencias en acontecimientos sobrenaturales ejerce sobre la cotidianeidad, durante su visita a la casa de la cortesana en Florencia. La meretriz se empeña en enseñarle lo que ella llama su "alacena secreta", pero en vez de encontrar los cosméticos y perfumes esperados⁹⁵:

En los estantes se exhibía una exposición macabra: cráneos, huesos, trazas de piel humana, sórdidos andrajos arrebatados tal vez de las tumbas, frascos rebosantes de dudosos líquidos.⁹⁶

2. La poesía

Pero la magia no es el camino para ninguno de ellos: el próximo intento será volcarse a la poesía: el coronel Aureliano, **marcado para siempre y desde el principio del mundo por la viruela de la soledad**⁹⁷, vuelca al papel los acontecimientos, mientras que Pier Francesco experimenta la frustración creativa en un estéril intento de reflejar Bomarzo en un largo poema. A pesar de los resultados no convincentes, al duque le hubiese gustado ver su obra reunida en un volumen: los perdidos poemas dedicados a la muerte de Adriana dalla Roza, las rimas filosóficas más tarde escritas en la piedra del Sacro Bosco, la inconclusa historia de Bomarzo, pero todo parecía inútil⁹⁸:

Me desesperaba la certidumbre de que tampoco por esa vía toparía con la gloria que anhelaba tanto ... ⁹⁹

3. El diablo

La falta de respuestas sumerge a ambos personajes en una especie de locura, que reduce a una vida casi vegetal al patriarca de Macondo,- a quien la realidad se le aparece reflejada en la infinitud de los espejos-, mientras el diablo sorprende a Pier Francesco apareciéndosele igualmente en el espejo:

En el espejo, la cara hasta entonces inmóvil y que aparentemente no pertenecía a ningún cuerpo, se distorsionó en una mueca, y la telaraña se rasgó en jirones que colgaron, como andrajos de piel alrededor del vacío de su boca.¹⁰⁰

En realidad, el diablo se le aparece dos veces, en el espejo y en una cerámica única, que encuentra su joven esposa Julia Farnese en la noche de bodas a un costado de la recámara. Un diablo burlón, presagio del nuevo fracaso (su impotencia) al que el duque debería enfrentarse.¹⁰¹

II. Soledad de los patriarcas

Para Aureliano Buendía, como para Pier Francesco, el amor es al principio una experiencia indirecta¹⁰² y luego la pasión no correspondida.¹⁰³

A ambos les espera el luto, pero para Pier Francesco, la muerte de su mujer es a la vez una forma de recuperar, en soledad, el amor perdido:

Por eso la amé de verdad cuando todavía no existía para mí y cuando ya no existía para nadie ... ¹⁰⁴

Aureliano y el duque continúan **extraviados en la soledad de su inmenso poder**¹⁰⁵, y ni siquiera la visita de mujeres cuya profesión es vender a los hombres lo que ellos no podrían obtener sin dinero, instala la alegría en sus vidas. José Arcadio y su inútil nave llena de

"matronas espléndidas" y la confesión del señor de Bomarzo sobre sus búsquedas en amantes de ambos sexos:

... entré en el jardín terrible, poblado por una vegetación de savia voluptuosa, sin separar las fronteras sexuales.¹⁰⁶

Pasadas la épocas de batallas y de búsqueda de amor, a ambos les queda como única opción de felicidad, el conocimiento y el trabajo. Aureliano se encierra en su laboratorio a crear sus pescaditos de oro, Pier Francesco investiga en los viejos manuscritos de la familia, buscando la fórmula de la vida eterna.

Pero mientras el trabajo del hombre de Macondo está destinado a la destrucción (autodestrucción de la obra), el trabajo del hombre de Bomarzo pretende, por sobre todo, sobrevivir. Aureliano trabaja para el presente, para olvidar el pasado y para destruir el futuro. Pier Francesco trabaja para olvidar el presente, exorcisar el pasado y trasladarlo al futuro.

III. El miedo

El sentimiento de miedo es también una marca distintiva en las dos dinastías: el miedo está estrechamente ligado a su soledad.

La vieja ciega Ursula advierte que el mundo de José Arcadio está aún más lleno de tinieblas que el suyo. ¿Y qué impulsa a Pier Francesco a desterrar de Bomarzo a la viuda de su hermano,- ciega luego de la tragedia de la muerte del esposo, que el duque ordenó matar-, sino evitar que con su presencia y el golpe de su bastón sobre la piedra, le recuerde que él es el asesino?

Pier Francesco tiene miedo: miedo de asumir sus propios crímenes, su propia impotencia, su propio cuerpo y su propia vida.

Los dos personajes, encerrados en la murallas de su propio feudo intentan alejar de sí los fantasmas:

Aureliano parecía preferir el encierro y la soledad, y no revelaba la menor malicia por conocer el mundo que empezaba en la puerta de la calle.¹⁰⁷

Mientras el duque de Bomarzo:

Ahora, pálido como un monje, arrastrando mi pierna, yo iba por los corredores y por las cámaras como si Bomarzo fuese un monasterio ...¹⁰⁸

Pero ni el encierro ni la huida ni la vaga promesa de la inmortalidad ni la particular ordenación del tiempo que intenta Melquíades, pueden alejar la soledad moral que los persigue y que colabora en aumentar la tensión estética y psicológica de las dos obras:

Y ahora, cuando quedaba solo conmigo, totalmente desamparado, el primer síntoma de esa evidencia se trasuntaba, físicamente, en la extraña palidez que se apoderaba de mis contornos y que me daba la impresión de que me movía entre espectros transparentes.¹⁰⁹

En la saga de los Buendía, es la endofilia que ha determinado este destino de soledad¹¹⁰: el temor a dar a luz un monstruo, el animal mitológico con el que habría de acabar la estirpe, es el responsable de esta obsesión hereditaria.

Y el miedo a la soledad no se mitiga ni siquiera con la propia muerte: Melquíades, que tenía la posibilidad de volver al mundo de los muertos, decide, sin embargo, volver a la tierra porque allí **no pudo soportar la soledad**¹¹¹.

Melquíades no muere sino que se transforma, regresa al mundo vegetal, cubriéndose de musgo, al mundo mineral, cubriéndose de agua. A su manera, Melquíades es inmortal.

En la saga de los Orsini es el deseo de poder e inmortalidad el que genera su propia soledad y sus propios monstruos:

Inventor de monstruos simbólicos, en el parque de Bomarzo, no me percaté de que yo mismo me había convertido en un monstruo ...¹¹²

E. El Laberinto de la creación

"Vi sorge in mezzo un
sasso che la cima
d'un bel muro d'acciar
tutta si fascia ..."
Orlando Furioso. IV. 12-
15

I. El monstruo en su laberinto

Desde albores del Renacimiento, se ha interpretado el laberinto como el camino de la difícil prueba que es necesario superar para penetrar en un nuevo mundo o en un nuevo estado. Ese tránsito puede significar tanto el pasaje de la muerte a la vida eterna, como el pasaje para penetrar en un mundo nuevo, o en un nuevo estado (por ejemplo, el camino del descubrimiento de los placeres en el Templo de Venus: el amor carnal), o simplemente representar una lucha o danza, a veces sin comienzo ni final (es decir, sin entrada ni salida). El punto en el cual coinciden casi todos los autores, es el del enfrentamiento del héroe con su propio yo, con la naturaleza rechazable y despreciada.

A partir del siglo XVI, el laberinto se ha desacralizado, -se desliga al menos formalmente del servicio a una religión - mientras aflora el aspecto lúdico, el "puro giuoco".

Como un estudio un tanto detallado de la significación histórica o psicoanalítica, escaparía a los límites de este trabajo y de mis propias limitaciones, me remitiré a lo que atañe al laberinto creado por el duque de Bomarzo.¹¹³

Los laberintos¹¹⁴ grabados en jardines fueron en el siglo XVI norma común de los propietarios de mansiones campestres, donde el lujo y la fantasía parecían no tener límites, son los llamados "jardines a la italiana".

La fascinación de los laberintos corría paralela a la fascinación por los jeroglíficos, y a nadie importaba que los signos quedaran sin descifrar.

El señor de Bomarzo no fue la excepción de su tiempo, pero sí el tema de su jardín, que habla de:

... un viaggio, di un percorso, avente l'aspetto del mistero, della pericolosità, dell'orrore, della purgazione, della perdita del retto cammino ...¹¹⁵

Bomarzo es, asimismo el campo de batalla de un hombre contra su especie, de un hombre contra su destino de inmortalidad y contra las propias imposiciones de su tiempo: una sociedad que no hubiese dudado en destruir una construcción a ojos vistas "monstruosa".

El propósito del duque, "cittadin de'boschi", fue domeñar la naturaleza del paisaje etrusco (la antigua Polimartium, hoy Bomarzo), con figuras que preanuncian las visiones de Max Ernst, Kafka, Gaudí o los surrealistas¹¹⁶. Figuras que bordean la esquizofrenia. Un zoológico de lujo que compite con la vegetación y que ordena (más que invita), a recorrer el bosque con "ciglie inarcate"¹¹⁷ (como se lee en la base de una de las esculturas).

Su ideal estético consistió en buscar formas conocidas (personas, animales), para luego someterlas a su capricho: agregar o quitar perfecciones (el concepto de perfección es de todas formas discutible), o bien aproximar a su cotidianidad elementos perdidos para siempre (sus muertos). El bosque, una suerte de diccionario privado, resulta:

un universo piccolissimo e illusionisticamente immenso, che egli può controllare e visitare quando vuole, come in un ideale" voyage autour de ma chambre.¹¹⁸

Su deseo fue, en definitiva, usar del absoluto poder de crear según cánones propios; repetir en sus dominios lo que la naturaleza había inscrito en su propio cuerpo: la deformidad hecha belleza.

Schönheit muß gnadenlos sein, terroristisch, atemraubend, dämonisch-verwirrend.¹¹⁹

El duque fue simultáneamente, Dédalo y Minotauro, constructor y prisionero de su obra.

Roberto Calasso¹²⁰ hace hincapié en que el deseo de crear un laberinto en Creta estaba guiado por la vergüenza: esconder la deformidad del hermanastro Asterio. Pier Francesco, si bien hijo legal del Duque de Bomarzo, es tratado por su familia como un elemento espúreo (existen incluso sospechas de infidelidad marital sobre una de las mujeres de la prosapia), que condena a su linaje a la vergüenza. Sin embargo, es él mismo quien construye su propia jaula.

Por otra parte, se habla de la naturaleza bivalente del monstruo (Minotauro), mitad humano y mitad bestia, pero presumiblemente mitad femenino y mitad masculino (se le ofrendan siete doncellas y siete jóvenes), lo cual remitiría también a la ambivalente naturaleza del joven duque.

Es necesario construir objetos y generar monstruos para que siga reinando el poder de la metamorfosis... ¹²¹

Dédalo, Minotauro y el mismo Zeus en una misma persona, que metamorfosea su propia apariencia para no mostrarse nunca tal cual es. La falta de fe y aún la herejía¹²² flota en la alucinada atmósfera que, de alguna manera emplea la anamorfosis - tan de voga en la época en Italia (algunos autores le atribuyen a Leonardo la autoría) - la "cara oculta de la perspectiva", cuyas deformaciones ópticas parecían responder a influencias infernales.

II. Los paraísos artificiales

Pier Francesco Orsini provocó la irritación y la admiración de sus contemporáneos¹²³, combinando paradisiacos rincones - definidos como modelo del "locus amoenus" descrito por Sannazaro-, con construcciones de gran salvajismo y crueldad; su propia naturaleza desdoblada de hombre renacentista epicúreo y de bárbaro intrigante medieval, es decir, la representación simultánea, en el plano, de "arte" y "inganno".

El bosque ofrece, contraponiéndose a la "naturaleza verdadera", una "naturaleza artificial", es decir, la concreción de una "idea" de la naturaleza, en la cual como en la realidad, el horror y las delicias se confunden: el perfecto sincretismo manierista.¹²⁴

... una regressione al regno vegetale o minerale.¹²⁵

El Sacro Bosco rebosa de símbolos eróticos expresados a través del agua: sus juegos acuáticos poco tienen que ver con las suaves ondas de los jardines típicos (la famosa música del agua de la que hablaba Virgilio).

Ya sea como representación del viaje iniciático, de la sensualidad o como alegoría de la cristianización, el agua no es una materia inocente, sino más bien:

... galten Wasser und feuchte Materie als Gegenteil aller
starrten, toten Ordnung ... ¹²⁶

Según la mentalidad del Renacimiento, el orden impuesto a calles y contrucciones sería una proyección del deseo divino de la paz entre los hombres. No es de extrañar entonces, que el duque se inclinara por el desorden, por la proyección de la guerra que contra los otros y especialmente contra sí mismo libró durante toda su existencia.

Der Friede des Menschen nämlich ist, wie Augustinus sagt,
nichts anderes als geordnete Eintracht.¹²⁷

El agua, encauzada en pequeños arroyos y fuentes, se transforma de pronto en violentos chorros producidos por orificios en los muros, controlados por llaves, cuya apertura producía fuertes corrientes y que en verano surtían el efecto de una ducha refrescante.

El domesticar el agua y la piedra, significaba también domesticar la femeneidad y la masculinidad, servirse de ellas para crear según sus proyectos, (basta en pensar en la manipulación que hace de la simpatía y atracción que su hermano despierta en su joven esposa, para conseguir el heredero que su feudo necesita y él no puede darle).¹²⁸

Pero domesticar no significa necesariamente conocer a fondo, por eso el constructor del laberinto es el primero que se pierde y queda atrapado en él: el duque, creyendo dominar los destinos de su linaje, se transforma en su siervo: no vive sino para servirle; queda abolida la esperanza de construir un laberinto por el placer de ser rescatado:

... auch wenn die Liebe ihnen den roten Faden gibt (...), für sie gibt es keinen "einfachen" Erlösungsweg und erst recht keinen Aus-Weg. Sie müssen die Belastung Kains austragen. 'Labyrinth' (Verwirrung) steht jetzt gegen 'Harmonie' (Ordnung).¹²⁹

El hilo de Ariadna ya no puede ayudar al duque arquitecto:

Die 'Natur' rächt sich, da sie so vernachlässigt wird ... ¹³⁰

III. El centro del laberinto

1. El centro literario

Las fuentes literarias del Monte Sacro como monumento arquitectónico se hallan al parecer en los pensamientos sobre la materia artística de Apollonius de Tyana y en las teorías epicúreas de Lucrecio. Igualmente remiten su búsqueda hasta la antigüedad clásica, la teoría de los cuatro elementos empedocliana, las teorías platónicas o bien, ya en épocas más recientes, en la poesía de Pulci, la poesía de Bernardo Tasso¹³¹ y los jeroglíficos de la **Hypnerotomachia Poliphili**¹³².

Mucho se ha especulado sobre la intervención de extranjeros en la construcción de Monte Sacro: generalmente se ha hablado de esclavos traídos de Lepanto, pero también del conocimiento de elementos de la cultura hindú, como el "Vicudda Chakra", que se simboliza con un elefante blanco (representado en el Sacro Bosco, supuestamente con Annonne¹³³, el elefante del criado Abul de quien hablaré más adelante).¹³⁴

Eugenio Battisti apunta acerca del fenómeno de los jardines manieristas:

Le immagini mitologiche, riconoscibili, sono introdotte, si direbbe, per accentuare il contrasto fra antropomorfismo e

animismo, sembrano citazioni, reminiscenze perdute di un'età perduta, tesori sepolti.¹³⁵

Volviendo al tema del elefante, este podría leerse también como el tiempo en su triplicidad: pasado, presente y futuro. (Teoría ésta que sería de gran utilidad al interpretar el tema de la inmortalidad en el jardín de Bomarzo, pero de la cual no se tienen mayores precisiones).

Elémire Zolla interpreta este conjunto de figuras según la **Teogonía** de Hesíodo, según la cual la Madre Naturaleza engendró Guerra, Discordia, Sueño, Vejez y Olvido. Parte de esta secuencia estaría alineada en el Bosque de Orsini, a saber: primero viene la Guerra en forma del elefante que aprisiona a un guerrero, luego Discordia en forma de un dragón alado, el Sueño, en forma de la mujer dormida (también identificada con la Noche) y la boca de la orca, el Olvido que todo engulle. La enorme tortuga quedaría exenta de tal clasificación, aunque podría también ser el contrapunto de la Fama: el Silencio, (de acuerdo a la creencia de Plinio que las tortugas no poseen lengua). Sin palabra, no hay Gloria ni Recuerdo. Con respecto al Gigante que destruye a un enemigo, se ha querido ver en él, una representación de Cronos devorando a sus hijos (interpretación muy del agrado de la crítica americana, no así de la italiana).

Pero lo más digno de destacar es que la documentación utilizada por Mujica Lainez es tan exhaustiva que no se limita a las obras por la mayoría conocidas, entre las cuales incluiría hasta a Annibal Caro y Francesco Sansovino¹³⁶, sino aquellas obras muy poco conocidas fuera del círculo de los especialistas, como la Selena de Giambattista Giraldi Cintio¹³⁷ (llamado Girardi en la novela), o la Acripanda de Antonio Decio, que se transforma en Arcipranda.

2. Final del viaje

Ahora bien, si el laberinto está concebido como un viaje, el viaje termina en la Boca del Infierno. Al ingresar allí, el duque se separa de Bomarzo, entrando en las entrañas de Bomarzo. ¿Contradicción?. No, malentendido. Santarcangeli explica así la función de esta caverna:

... una caverna che il morto attraversa durante il suo viaggio ...

138

Es importante recordar que a la gruta se le atribuyó, durante el Renacimiento, el rol de "antítesis", de parodia de la arquitectura clásica, una regresión en el mundo estético, en fin, una no-arquitectura.¹³⁹

Según la interpretación de Cartari (Venecia 1556):

Antro dell'Eternità, con l'immagine del Tempo o del Fato di Febo della Natura e delli quattro secoli, che significano da Dio venire tutto, e da quello il tutto esser compreso, et la revolutione delle cose umane.¹⁴⁰

La gruta representa el centro, ya que no topográfico, sí emotivo de la construcción. Entrar en la gruta, significa entrar en el vientre mismo de la tierra, el lugar donde polvo y agua se condensan, donde la roca se muestra con la mayor desnudez, los vegetales son más acuáticos que terrestres, el sol ya no reina. La gruta es una forma laica de meditación religiosa, dice Eugenio Battisti:

O almeno un luogo in cui ritrovare se stessi per merito d'una densa cortina simbolica d'isolamento.¹⁴¹

La gruta es, en definitiva, más un símbolo de muerte que de vida¹⁴². Arquitectónicamente no es más que una cúpula invertida, dirigida al centro de la tierra y no al cielo.

El duque cree que en el refugio de la caverna encontrará la inmortalidad, sin embargo encuentra la muerte. El refugio se vuelve

contra él, como sus parientes se vuelven contra él. El duque, como Ruggiero:

... ha dimenticato che si trova in mezzo a figure allegoriche ...

143

La Boca del Infierno ya no es un lugar provisorio sino la morada definitiva. El laberinto que él mismo ha fabricado tiene una salida, - que él ignora - pero ella conduce a la muerte.

... un exiguo y nítido laberinto (...) pero tan intrincadas y complejas eran las curvas que yo sabía que iba a morir antes de alcanzar el centro.¹⁴⁴

El viaje ha llegado a su fin y la naturaleza se ha vengado.

Se insinuó delante de mí, como una alegórica pintura de Botticelli, la escena del Orlando Furioso en que Astolfo obstruye la entrada del Infierno con árboles de pimienta y plantas de aroma, para que las arpías no escapen de su prisión, antes de ser recibido en el Paraíso por San Juan. La diferencia fincaba en que yo quedaría adentro, con las arpías.¹⁴⁵

F. El inmortal

"Duro
destino è
l'averne un
destino"
(Italo
Calvino)

I. El horóscopo: el acertijo

Como ha quedado dicho a comienzos de este trabajo, la novela se abre con el horóscopo que Sandro Benedetto, físico y astrólogo, realiza para el recién nacido Pier Francesco Orsini por encargo de su padre.¹⁴⁶

La conjunción un tanto extraña de los astros hace que el destino dibujado en el pergamino, lo condene a la inmortalidad.

La apariencia física del afortunado, hace que su padre escriba, en una esquina del pergamino **Los monstruos no mueren**. Pero, al ordenar el duque la construcción de su famoso Parco dei Mostri, conquistó su propia inmortalidad a la vez que complacía la sentencia amarga de su padre. Y allí a los pies de los muros del Bosco Sacro, mandó tallar:

1. Dopo la morte nessuna felicità

2. Dopo la morte vera volutà

3. I beati tennero la via di mezzo

Lo que importa aquí es el rol que el presagio de inmortalidad desempeñó en la vida del duque, quien, como la imagen invertida del Ruggiero de Ariosto intenta enfrentarse y dominar su horóscopo.¹⁴⁷

Desde muy joven, uno de los proyectos puntales de su vida fue la búsqueda de tal manuscrito¹⁴⁸ que su padre, quizás con la esperanza de burlar la predicción, había ocultado:

... mi padre me reveló involuntariamente, la preocupación derivada del horóscopo de Sandro Benedetto y de su anuncio inverosímil.¹⁴⁹

Al respecto opina Jacob Burckhardt que muchos vástagos de nobles familias derrocharon sus vidas esperando el cumplimiento de los vaticinios.

El tema de la inmortalidad habría de ser retomado por Mujica Lainez en *El Escarabajo* y *El Unicornio*, donde el autor, no restringiéndose ya a una etapa histórica, recorre todas, desde sus principios hasta nuestros días. El nacimiento del Escarabajo está situado en los albores de la cultura egipcia, y a partir de allí, recorre el mundo observando a sus creaturas. En el caso del hada Melusina, más que como un don, vive su destino de inmortalidad como una condena nefasta. Pero también en estas historias se opone a la inmortalidad, la muerte inevitable. Es interesante ver qué tipos de muertes se encuentran en la obra del escritor: la muerte serena, final de una vida cumplida, representa la absoluta excepción. Lo normal es el crimen; el abandono; el incendio y la talla de madera que aprisiona al artesano para impedirle la huída; la tortura; la muerte por hambre; la muchachita atravesada por el rayo; la Inquisición; los cuerpos comidos en vida por las pústulas y los insectos; la horca. Las muertes de Mujica Lainez son trágicas, vergonzosas o delirantes. Aún vidas insignificantes son ensalzadas a través de una muerte particular. Y las vidas particulares son coronadas con la ausencia de muerte, como pretende Pier Francesco.

Contrapuesta a esta búsqueda de inmortalidad aparece el sentimiento de fugacidad de la vida humana, representada a través de los tópicos de la retórica medieval (*Ubi Sunt*), un poco a la manera de Jorge Manrique y muy especialmente a la manera de Quevedo:

¿Qué soy yo? Nada ..., nada ..., una gema; sí, pero
enamorada. ¿Cómo es aquello que muchísimo después leía el
español y yo con él? "Polvo serás, mas polvo enamorado ..."¹⁵⁰

Pero, tampoco era esta la forma de inmortalidad perseguida por el noble romano, luego de haber escuchado la sentencia del manuscrito.

II. La búsqueda. La solución. La palabra

A partir de allí, al igual que el héroe borgiano (**El Inmortal**), la búsqueda de la fórmula de la vida eterna ocupará sus días. A través de las épocas, la búsqueda principal se irá enredando con otras búsquedas: la del poder, la del amor, la de la belleza. Coincidiendo con el Inmortal de Borges, Pier Francesco conocerá la duda de semejante empresa, y ese rasgo lo hace irremediabilmente humano, es decir, mortal. Ahí donde él reconoce su vulnerabilidad, se rehace y continúa. A veces, incluso parece olvidarla, entonces sólo lo mantiene el sentido del deber:

Y además estaba de por medio el asunto de la inmortalidad, de la gloria, de la deuda contraída con mi nombre.¹⁵¹

La búsqueda de ambos hombres se encaminan en principio hacia los hombres sabios, y ambos (el borgiano y el otro) reciben respuestas parecidas. Pier Francesco interroga a un rabí:

El rabí me respondió que ni él ni ningún cabalista otorgaban crédito a la leyenda del hombre inmortal sobre la tierra ...¹⁵²

El borgiano se dirige a los filósofos:

En Roma, conversé con filósofos que sintieron que dilatar la vida de los hombres era dilatar su agonía y multiplicar el número de sus muertes.¹⁵³

Ni la ciencia ni la religión parecen prestar su ayuda¹⁵⁴. Ambos hombres se dedican a "recorrer nuevos reinos, nuevos imperios", pero las tierras lejanas y las culturas extrañas no llevan en sí la solución. Ellos buscan el mensaje del orden, mientras que:

Le message des Immortels établit définitivement l'emprise du chaos, de l'absurde, du non- sens infranchissable auquel nous sommes, par nos limites, condamnés.¹⁵⁵

La empresa ya no humana, recuerda la emprendida por Pirítoo y Teseo, quienes cansados de raptar princesas terrestres, decidieron un buen día dedicarse a raptar reinas divinas.

Pier Francesco copia al Hacedor, dispone de los destinos y modela formas, pero el microuniverso que llega a crear no lo incluye: él queda a merced de leyes más poderosas, que ni siquiera un Orsini puede dominar. Siguiendo con las inscripciones murales:

1. Il sapiente dominerà gli astri

2. La prudenza è da meno del fato

3. E dunque?

Donde un sustituto de la divinidad aparece, es inevitable que aparezca un Golem:

Es posible, añadió, crear un hombre artificial. Con ayuda de la Cábala hebrea, Elías de Chelm ha creado uno, un Golem¹⁵⁶

Lo que no cuenta Paracelso es si el Golem de Elías de Chelm llegó a barrer tan bien la sinagoga como la creatura descrita por Borges.

El manuscrito que obsesiona a Pier Francesco existe, y confiesa un destino distinto al del resto de los mortales. Pero quizás el hecho de buscar esa inmortalidad lo hace diferente, distante de la mayoría. Quizás el mortal que escribió el manuscrito exageró las conjunciones de los astros para halagar a su señor, o bien el otro mortal que descifró los signos (al fin y al cabo, un esclavo), vió aquello que no existía pero que el amo quería que existiese y que él lo viera.¹⁵⁷

¿Quien ha burlado el reino de los vivos no podrá burlar también el reino de los muertos?¹⁵⁸

Y luego están las contradicciones, por ejemplo, el deseo desesperado de tener un hijo a quien dejar Bomarzo en heredad: ¿necesita un heredero un hombre que no va a morir nunca, que será por los siglos de los siglos el señor de sus dominios?

¿Buscaba él a través del heredero un seguro de inmortalidad (el recuerdo) por si las pociones mágicas no surtían efecto? Quizás el heredero buscado vendría a simbolizar una suerte de figura prometeica, lazo de comunión y conflicto entre mortales e inmortales.

Pero por otra parte, aún en el acto de morir los seres humanos afirman la continuidad de la existencia, su esperanza de poder seguir. Se transforman en Mito para oídos tal vez ausentes.¹⁵⁹

No, el duque de Bomarzo no persigue ese remedo de inmortalidad, como queda claro en su conversación con su pariente Orsini:

La inmortalidad no se gana con fórmulas, me dijo, se gana con un arma buena. Entre los Orsini sobran los inmortales y no recurrieron a ningún filtro.¹⁶⁰

G. Las afinidades particulares

"Va col pensier
cercando in mille modi
non creder quel ch'al
suo dispetto crede;"
(Orlando Furioso. XXIII,
103-4)

I. Nuevamente el Renacimiento

Si el tema del Renacimiento pudo haber causado estupor en la escena literaria argentina de los '60, ¿qué decir entonces del tema de

la homosexualidad? A excepción de algunos personajes aislados, poco hay en la literatura bonaerense que merezca ser destacado: un Juan Goytisolo hubiese sido, para la época, impensable. Mujica Lainez ha sido, entonces, uno de los primeros en ocuparse en forma velada o directa del tema.

Personajes ambiguos, pajes que son doncellas, doncellas fingidas, amistades apasionadas y celosas, vestimentas equívocas pueblan copiosamente la prosa de Mujica Lainez. María Emma Carsuzán los define así:

Sus personajes adultos son amorales, despreocupadamente viciosos, raros, maníacos, débiles, ajenos al remordimiento ...¹⁶¹

Ya en su libro **Aquí vivieron**, de 1949, aparece esbozado el tema de la atracción por el mismo sexo, con un motivo (los mellizos) que también reaparecerá en **Bomarzo** con características muy marcadas¹⁶². Pero en el caso de Pier Francesco ya no se trata de un tema soslayado ni accesorio. Aquí el autor se atreve a que salga a la luz, sin tapujos, pero si perder la elegancia narrativa.

Quiero dejar constancia desde el principio de que utilizo con disgusto la palabra homosexualidad por su limitada acepción, y no estoy tan segura de poder aplicarla al caso Orsini. Más bien se trata aquí de una consecuencia histórica. ¿Hubiese sido el conde presentado con tales características si hubiese vivido dos siglos antes o dos siglos después? ¿no forma parte de un mundo de refinamiento, engañosamente democratizado, pero en realidad cerrado para el pueblo llano? Arnold Hauser escribe al respecto:

En la concepción sensualista del Renacimiento, amoralismo y esteticismo se entrelazan de una manera que corresponde mejor a la psicología del siglo XIX que a la del Renacimiento. La visión estética del mundo, característica del período romántico, no se agotaba en modo alguno en el culto al arte y al artista,

sino que traía consigo toda una orientación en todos los problemas de la vida según criterios estéticos.¹⁶³

Lo mismo, casi, dice Pier Francesco en una llamada al lector:

Debo repetirle al lector hasta la saciedad, para que me comprenda bien, que en el siglo XVI yo fui un hombre esencialmente característico de mi época, ni mejor ni peor que el resto.¹⁶⁴

La literatura de la época reboza de composiciones dedicadas **al'amico**, y llamarlas (muy al gusto de un sector de la crítica) **poesía homosexual** me parece de una simpleza alarmante. Prefiero la frase de Goytisolo al decir aquello de **conjugando de golpe sexualidad y escritura**¹⁶⁵.

Benvenuto Cellini nos acerca, en su autobiografía, una página que bien podría haber puesto Mujica Lainez en boca de Pier Francesco:

Era questo Paulino¹⁶⁶ il meglio creato, il più onesto e più bel figliuolo, che mai io vedessi alla vita mia; e per li sua onesti atti e costumi, e per la sua infinita bellezza, e per il grande amore che egli portava a me avvenne, che per queste cause io gli pose tant'amore, quanto in un petto d'uomo racchiuder si possa.¹⁶⁷

Se trata sí, del sentimiento estético exacerbado (se busca incluso la estética en la guerra), que no se restringe ni siquiera a la frontera de los sexos. Es significativo recordar el sueño que tiene el joven Orsini a su llegada a Florencia: él se encuentra en el jardín de Bomarzo (la madre- la patria), tendido bajo la gigantesca figura del David de Miguel Angel (el arte), junto a Diana Orsini (la familia), Hipólito de Médicis¹⁶⁸ (la nobleza), el cardenal Passerini (la jerarquía eclesiástica), Adriana dalla Roza y Abul (la belleza). Hipólito se colocó en medio de los otros dos, y Adriana y Abul:

... me besaron en los labios alternativamente, mientras su
alteza serenísima nos contemplaba, grave, ...¹⁶⁹

EL valor principal reside, para el joven Orsini, en la belleza, y no
importa la forma que ésta revista:

... ni el aroma más raro, ni el contacto de la piel humana más
dorada y suave, ni el vino, ni el beso pueden procurarme el
goce que los ojos me brindan.¹⁷⁰

II. Nuevamente la violencia

Sin bien el autor más bien sugiere que describe las escenas
amorosas- en realidad no hay ninguna que así merezca llamarse-, se
detiene en cambio morosamente en todas aquellas en donde el sexo
no significa más que violencia y humillación: la visita a la casa de la
cortesana en Florencia, el descubrimiento involuntario de la
sexualidad de su criado, su iniciación sexual por medio de la criada
Nencia¹⁷¹ (en realidad una violación por parte de ella, aunque
Eduardo Font incorrectamente la llame **la primera victoria sexual del
príncipe**), su venganza de la cortesana, el fracaso de su noche de
bodas y de las siguientes, la violación de los mellizos (en todo caso el
vocabulario de Mujica Lainez permanece relativamente neutro: llama
"entrega" al episodio con la criada, y "seducción" al episodio de los
mellizos), el carácter de violación que tienen sus relaciones con su
primera esposa, la ausencia de relaciones con la segunda, en fin toda
una galería de sufrimiento, vergüenza y violencia a raudales.

Pero de todos estos episodios, quizás el más decisivo para
comprender la evolución posterior del joven, es el episodio de
travestismo. Sus hermanos, máximos exponentes de los valores
viriles, se mofan del jorobado y llevan a enfundarlo por la fuerza en
los vestidos femeninos encontrados en el desván. El suplicio se
completa con un pendiente clavado en su oreja que le deja una
cicatriz indeleble. Es decir, este es el principio de la pesadilla, que

quizás no hubiese llegado a mucho de no haberlo sorprendido su padre en tales condiciones. Su condición de hijo deforme, el disfraz grotesco, lo equívoco de su presencia provocan las iras del padre y el riguroso castigo que por poco le cuesta la vida.¹⁷²

Todavía hay en la novela un segundo caso de travestismo -escapa disfrazado de gitana de la derrota de Thérouanne- pero, paradójicamente, esta vez le sirve la salvar la vida.

III. El hechizo

Los mellizos Martelli le gustaron porque: ... **eran muy hermosos, rubios, finos, tan idénticos que se los confundía** ...¹⁷³ Los dos hermanos, ambiguos, intercambiando sus vestidos, jugando al sexo, sospechosos casi de llevar en las venas alguna gota de sangre de los Orsini, fueron las primeras víctimas del duque.

En realidad, con excepción de ese episodio, donde hubo una consumación por medio de la violencia, existieron en la vida del duque dos grandes amores, platónicos, hacia otros hombres.¹⁷⁴

Al primero lo conoce en el cortile de los Médici en Florencia. Se trata del esclavo Abul (a quien luego eternizaría en el Monte Sacro junto al elefante Annone). Abul, africano de piel como ébano, exótico, misterioso, con movimientos de felino y poder sobre el elefante, fascinó al joven Orsini. En un momento de generosidad, Hipólito de Médicis, se lo regala, y el obsequio llenó de terror, felicidad y cohibimiento al joven duque. Poseía al objeto de su deseo, pero sin su posesión: era el esclavo de su propio esclavo. Su vida giraba alrededor de la vida del siervo, su presencia sumergía la vida del noble en un torbellino. El esclavo podía hacer que el tiempo se detuviera o que fluyera más aprisa, pero no que el duque recobrase la calma:

Mi soledad sensual crecía y simultáneamente mi concentración en mí mismo, en el pobre cuerpo deforme que constituía el único instrumento de mi pasión ...¹⁷⁵

Abul es un espejo adonde le hubiese gustado mirarse, pero entre los dos, estaba bien delimitada la línea de la belleza. Pier Francesco amaba a Abul con la misma intensidad con la cual se odiaba a sí mismo. Y lo amaba con tanta intensidad que hubiera deseado que fuera su hermano: en la reconstrucción que el duque hace del Orlando Furioso, asignando a cada héroe de Ariosto un miembro de su propia familia, busca uno que se pueda corresponder con Abul, y encuentra a Aquilante el Negro, que es hermano (gemelo, incluso) de Grifone el Blanco. El duque desea para sí el rol de Grifone.

Ser hermano, ser gemelo, pertenecer a la misma sangre es ser, en definitiva, un solo ser, y ser por medio de esa unidad, tan bello como el amado. Pero el amor le sirve sólo para manifestar su condición inferior, castigado por la Naturaleza a ser siempre esclavo.

El monstruo puede perdonar a quien lo ha matado. Pero jamás perdonará a quien no ha querido tocarlo.¹⁷⁶

Finalmente para buscar por otros medios la simbiosis, le encarga a su esclavo un crimen, que el africano lleva a cabo, a la vez que desaparece para siempre de la vida del joven Orsini. La intimidad de la culpa o tal vez del remordimiento le es negada. El esclavo lo libera de un enemigo molesto y con ello gana su propia libertad. El asesinato de un hermano bastardo, priva al duque del hermano que él había elegido. Crimen y castigo:

... también perdía a Aquilante el Negro, y aunque Abul no muriera, era como si los enviara juntos a la muerte.¹⁷⁷

IV. La bella Adriana

En medio de su desesperado amor por Abul, el duque busca refugio en otros amores, igualmente platónicos. A su llegada a Florencia, Pier Francesco no sólo conoce a Abul, sino a Adriana dalla Roza. La joven, aristocrática y hermosa, se preparaba para su entrada en el mundo social donde seguramente habría alcanzado brillo sino hubiese enfermado misteriosamente, muriendo poco después. Quizás la jovencita hubiese cambiado el rumbo de la vida del futuro señor Orsini, por lo pronto es la inocente responsable del primer crimen: ciego de furia y celos, el joven Orsini ordena la muerte de su medio hermano, acusándolo de haber seducido a Adriana en su lecho de muerte.

Pero antes de llegar al terrible desenlace, Pier Francesco recibe una señal negativa: caminando por las calles de Florencia, se detiene a escuchar la canción de un ciego que relata la historia de Ginebra. El padre de la joven quiere obligarla a casarse con el jorobado de Ravena, aún cuando Ginebra ama a un apuesto joven. Ginebra accede a la voluntad paterna, pero la unión no se consuma, mientras que su secreto amante entra en la casa disfrazado de mujer (otro caso de travestismo). Los amantes asesinan al confiado esposo y heredan sus bienes.

Cuando concluyó el cuento, nadie osó aplaudir. Únicamente el ciego se reía ...¹⁷⁸

Adriana dalla Roza no es un personaje inventado, su tumba está en Santa Maria Traspontina, donde fue bautizado Pier Francesco. Además aparece en el diálogo **Il Raverta**, que Giuseppe Betussi dedicó en 1544 a Pier Francesco (llamado Vicino) Orsini, para consolarlo de la desaparición tan prematura de su amada:

Morta è colei, ch'avuto ha un tempo in mano
L'anima e 'l cor, non che i pensier di voi,
Colei che già d'appresso e di lontano

Nel vostro Amor temprò gli affetti suoi,
Coei che per sentier solingo e piano
Tornando al ciel lasciato ha in terra noi.¹⁷⁹

Ahora bien, Vincenzo de Tomasso opina que con seguridad el escritor argentino había utilizado esta fuente, y se muestra sorprendido por la pintura que Mujica Lainez hace del duque: jorobado, cojo, deforme, a pesar de lo expresado en los párrafos siguientes, también debidos a Betussi:

Del vostro ingegno angelico e celeste,
De la bella alma, e del pensiero ardente
Di purissimo foco, ed immortale
Fa chiarissima fede ad ogni gente
La bellezza, che in don dal cielo aveste,
Non come in molti, in voi poca e mortale,
Ma immensa e fatale.
uesta negli occhi, e in tutto il viso vostro
Fatto avendosi seggio eterno, e solo,
Tempra ogni affanno, e duolo,
Che potesse ingombrar l'animo vostro;
E voi rende sì caro a tutto il mondo,
Ch'altro più non ha, n'più giocondo.

Del quale (Vicino Orsini) e tale e sì fatta la bellezza, che ancora non è diffinita la tenzone nata tra l'anima e 'l corpo per lui; se siano maggiori o le sue virtù e bellezze interiori giunte a tal grado di perfezione, che più crescer non puonno, o le proporzioni, colori, e linee esteriori; delle quali l'invidia ancor né gode né può dargli menda.¹⁸⁰

Bueno, la adulación cortesana es por todos conocida, y muy especialmente por Mujica Lainez:

Quienes han escrito sobre mí, con áulica retórica, silenciaron esos defectos prudentemente.¹⁸¹

Mujica Lainez había leído a Betussi con toda seguridad, ya que lo menciona y en cuanto a las taras físicas, ahí está el supuesto retrato pintado por Lorenzo Lotto donde el juego de luces y sombras no deja entrever nada de lo que hubiese estropeado la belleza del óleo, y fundamentalmente la paga del pintor.

Al parecer la desviación de la columna vertebral, la giba y el acortamiento de la pierna eran caracteres genéticos en la familia Gonzaga, más tarde emparentada con los Orsini, consecuencia quizás de la endogamia (Pier Francesco se apellidaba Orsini por rama paterna y materna). Pero eso tampoco es muy importante: lo que cuenta es que, realidad o ficción, Mujica Lainez quiso que su creatura fuese deformada, pero nada dice de su fealdad, muy por el contrario. Describe con admiración los negros ojos del duque, el delicado dibujo de la boca, la transparencia de la piel, la nariz recta, la belleza de las manos. Por lo tanto, el escritor es, una vez más, absolutamente fiel a las fuentes.

Volviendo al objeto del desgraciado amor, el verdadero nombre de la joven no era Adriana dalla Roza, sino dalla Rosa. Este procedimiento estilístico ya ha sido mencionado a comienzos de este trabajo, pero no quisiera dejar totalmente de lado el pensamiento que, en este caso en particular, no se tratase de una referencia irónica del autor: uno de los gobernantes más tristemente conocidos de la República Argentina, de supuesto origen semítico, hizo cambiar su apellido Rozas, por el de Rosas.¹⁸²

V. Nuevamente el hechizo

Muchos años más tarde, de vuelta en su tierra, señor de Bomarzo y de Julia Farnese, el duque escribe al gran Michelangelo para encargarle los trabajos de embellecimiento de sus posesiones. El

maestro, debido a su avanzada edad se excusa, y en su lugar manda a su discípulo predilecto Jacopo del Duca¹⁸³, quien trae a su vez dos ayudantes: dos hermanos, sicilianos como su maestro. El mayor, Zanobi:

... me impresionó desde el primer instante. Digo mal: no me impresionó, me fascinó, me sugestionó.¹⁸⁴

El joven artista, casi un africano, despierta en el príncipe recuerdos de su juventud en el cortile florentino. La impresión que le causa el recién llegado está descrita con casi los mismos términos que la producida antes por Abul, sin ahorrarse los pasajes donde describe sus movimientos felinos, el exotismo de su piel o la atracción de su misterio. Se trata en ambos momentos de la pasión estética, que no busca la consumación en el sexo, porque ella es consumación en sí misma.

No sé, hoy mismo, a tanto tiempo de lejanía, si Zanobi era como lo veía yo o si yo lo inventé...¹⁸⁵

A partir del primer encuentro, el duque vive en estado hipnótico. Vuelven a borrarse, por segunda vez en el espacio de un cuarto de siglo, las coordenadas que lo unen a su tiempo. El mundo, excluido Zanobi, desaparece. Mejor dicho, desaparece incluso Zanobi, porque al amante le basta con el estremecimiento que Zanobi ha producido en su espíritu. De él alimenta su propio delirio, que se engrandece en el acto de ser autoalimentado. Se podría hablar de una suerte de amor partenogenético, que una vez estimulado, se desarrolla hasta morir en completa soledad.

Zanobi es un instrumento, como antes lo fue Abul, como también lo fueron Adriana dalla Rosa o la propia Julia Farnese. Al enfrentar más tarde ese amor ideal nacido y alimentado dentro de sí mismo, con la realidad, lo único que obtiene es el fracaso.

El príncipe es incapaz de amar. O mejor él es capaz, pero no de amar a una persona, sino a la impresión estética:

... sin cuerpo, sin voz, sin aroma, sin deseos, un arquetipo inalterable y suntuoso.¹⁸⁶

H. El mundo en primera persona

"- Ha riacquistato la memoria. E salvo".
(Italo Calvino)

I. El Renacimiento narrado

¿Por qué se escribe una autobiografía? ¿Cuándo se decide escribir una autobiografía en lugar de un libro de memorias?¹⁸⁷

La mayoría de los teóricos opinan que se trata del deseo de objetivar los hechos, de justificarlos o bien de buscar una forma literaria de idealización de la propia persona. Lo interesante es que, si bien siempre han existido personas cuyos sus crímenes o cuya genialidad fueron dignos de ser escritos, sólo en determinados momentos históricos aparece (o permanece) la autobiografía como género. Según Roy Pascal:

Sie ist eine Schöpfung der abendländlichen Kultur und beginnt im Grunde mit Augustin.¹⁸⁸

En el Renacimiento fue un género que gozó de gran fama:

Se inicia el género con las historias de casas y familias de los siglos XIV y XV, que al parecer existen aún en buen número, manuscritas, en las bibliotecas florentinas especialmente; son vidas ingenuas, escritas en interés de la casa y del autor ...¹⁸⁹

Las cartas, las reflexiones, los pequeños escritos (como los de Leonardo), pertenecen a la esfera privada, son, por lo tanto intentos aislados de rescatar el tiempo: también una forma de escribir la autobiografía.

Pier Francesco Orsini tuvo suficientes glorias y miserias para trasladar al papel: era en fin un hombre renacentista, y quería, por sobre todas las cosas, detener el tiempo. Pero, a pesar de sus desórdenes, me parece falta de comprensión histórica la afirmación de Font:

Su biografía es repugnante y sus sueños también lo son.¹⁹⁰

El príncipe amaba presentarse a sí mismo en primera persona, amaba hacerse retratar cuidando de disimular las facetas que le eran desagradables, actitud que también solía adoptar al escribir:

... siempre fui amigo de entreverar la poética ficción con el testimonio riguroso ...¹⁹¹

Las figuras anatómicas de la época, los emblemas, los grabados de Dürer, la meditación sobre la fugacidad de la vida, representaban la cotidianidad que envolvía al príncipe:

Sterblichkeitsbewußtsein und Ewigkeitsanspruch im Gegensatz von Körper und Geist sind freilich auf diesen Bildnissen nicht nur gemeisam vermerkt, sondern auch versöhnt.¹⁹²

La elección de Mujica Lainez de escribir su novela en forma de autobiografía es un acierto más. Mujica Lainez no escribe su autobiografía sino la autobiografía de un duque renacentista¹⁹³, con lo cual al atrevimiento del tema, se agrega el de fundir, en la última página el yo narrante con el yo escritor.

La pregunta sería ¿cómo interpretar ese final teniendo en cuenta los siguientes elementos?

- a) Se sabe desde el comienzo que el duque es inmortal.
- b) Se sabe sólo en las últimas páginas que efectivamente no lo es.
- c) Si lo hubiese sido, ¿cuál sería la razón para dejar escrito lo que él mismo podría haber relatado?
- d) Finalmente se sabe que el duque no es quien escribe las memorias del duque.
- e) El escritor escribe la historia del duque: el duque es, en definitiva, el escritor.
- f) ¿Se puede afirmar que un escritor argentino ha escrito su propia autobiografía ambientada en el Renacimiento italiano?

Quizás la respuesta la dé Schanzer:

...the Duke of Bomarzo is pure (fact and fancy) Mujica Lainez
...194

Francisco Luis Bernárdez en un artículo del diario *La Nación* de Buenos Aires, publicado antes de la aparición del libro, guiándose por la lectura de los siete gruesos cuadernos de notas donde Mujica Lainez recogió la documentación que más tarde vertería en su obra, asegura:

Ya se verá como su nueva obra concilia el rigor histórico, por ejemplo, con la intemporalidad de un hombre que, nacido en el Renacimiento, llega hasta nuestros días en la persona de un escritor que se considera su indudable reencarnación.

II. Los personajes nómades

Mujica Lainez ha utilizado frecuentemente el tema de la autobiografía o autobiografía falsa; en **La Casa** es un viejo y casi derrumbado caserón que cuenta sus pasadas vivencias; en **El Escarabajo**, el insecto; en **Los viajeros**, Miguel es el que escribe la narración de su vida; en **El Unicornio**, un hada, en **El laberinto**, Ginés de Silva, (el niño pintado por el Greco en **El entierro del Conde de Orgaz**), y en **Cecil**, el perro del amo.

Esta no es la única característica que enlaza sus novelas o cuentos, sino la repetición, el encuentro más bien, de personajes que saltan de una narración en otra, conservando incluso sus nombres, con lo cual facilita al lector la tarea de identificación. Estos personajes trashumantes pueden ser reales o imaginarios (en caso de que realmente existan personajes absolutamente imaginarios). Benvenuto Cellini, por ejemplo, se nos presenta por primera vez en **Bomarzo**, pero luego tendrá un papel de importancia en **El Escarabajo** e indirectamente estará presente en la obsesión renacentista de Tony, el personaje de **Invitados en "El Paraíso"**, que llega a reunir a sus amigos y disfrazarlos para rodar un film sobre la vida del orfebre; Fabricia, uno de los personajes claves de **Los ídolos**, reaparece en **El dominó amarillo** de **Aquí vivieron**, y el hada Melusina, figura principal de **El Unicornio**, nos visita también en **El viaje de los siete Demonios**.

Pero quizás el ejemplo más acabado de este viaje de los personajes a través de la obra, lo representa la cortesana Pantasilea. Un personaje histórico, cuyo nombre se puede leer en la autobiografía de Benvenuto Cellini. En **Bomarzo** aparece como la meretriz encargada por parte del abuelo, de la iniciación sexual de Pier Francesco. El fragmento donde se describe la visita del joven a la casa de placer, está descrito con todo lujo de detalles: la exquisita decoración de la sala, los pavos reales¹⁹⁵, la música, los delicados bocados, la belleza de la meretriz, pero además la inhibición, el fracaso y la vergüenza.

Tanto parece haber perturbado o fascinado al autor este capítulo, que lo repite casi exactamente en **El Escarabajo**, esta vez en tercera persona y sin dar al joven humillado la posibilidad de vengarse como sí lo hace en **Bomarzo** en el capítulo IV.

Otro nexo (otra obsesión) son los personajes maltrechos, alucinados, neuróticos, débiles mentales o físicamente, decrepitos, sordomudos, ciegos, deformes, inválidos y suicidas. Esto, sin olvidar la serie de tiranos y tiranas que desfilan por sus páginas. Y los que no cargan con estas taras, o bien son de una juventud y belleza rutilantes (lo que no los protege de un fin horrible) o están vencidos por una vejez atroz. ¿Quién se salva entonces? Los artistas, sus objetos, las casas: el edificio señorial de **La casa**, la estancia de **Los ídolos**, los palacios de **El Escarabajo**, el caserón campestre de **Invitados en El Paraíso** o el Sacro Bosco.

El amor humano está reemplazado por el amor hacia los objetos ...¹⁹⁶

III. Tres tristes destinos

Aparte de la autobiografía de Benvenuto Cellini (cuya presencia llena muchas páginas de **Bomarzo**), hubo en el siglo XVI otra biografía, paralela y contrapuesta a la del orfebre: la del médico milanés Girolamo Cardano. Es decir, del mismo Cardano que cita Mujica Lainez, atribuyéndole la frase **los jorobados son los más viciosos de los hombres**.

La lectura de ambas biografías, además de mostrar quizás los dos extremos de las posibilidades estilísticas al describir la propia vida, muestran, en conjunto, los diversos aspectos de la sociedad renacentista, desde el punto de vista de un artista y un hombre de ciencia.

La biografía de Cellini, aderezada con abundantes cartas y poesías, quiere por momentos opacar las tantas derrotas de su vida¹⁹⁷, mientras que la amarga descripción de Cardano (sin una sola carta), no hace sino poner en relieve los aspectos de una vida destinada a la pobreza y el fracaso. Cardano se muestra descarnado por momentos, e incluso cruel:

Wir erklären, daß wir dabei der Wahrheit nichts hinzudichten, etwa um zu prahlen oder die Sache auszuschnücken.¹⁹⁸

Cardano se plantea el hecho mismo de escribir, el derecho de hacerlo que aún los judíos poseen, mientras que Pier Francesco, totalmente asumido como hombre renacentista en el momento de escribir, no lo hace. Podría tratarse aquí de una simple distinción de clases: un noble, un señor siempre tiene el derecho de ilustrar cuales fueron los pasajes importantes de su vida; mientras que un médico- por cierto repetidas veces rechazado por la Academia de Medicina-, pudiera haber dudado de tal derecho, y haber buscado en el prólogo de su libro, la justificación de tal atrevimiento.

Este es también un punto de interés: Cellini escribe su autobiografía (la primera parte) a la edad de 58 años, Cardano lo hace pasados largamente los setenta, ¿y Orsini? Sabemos que ya es anciano, porque Lepanto pertenece a la historia, pero aparte de ese dato, no existe en la novela un pasaje que nos informe qué edad tenía, ni tampoco lo hace el escritor al asumir su personalidad.¹⁹⁹

Pero algo es seguro: al escribir, el duque ya era un perfecto hombre del Renacimiento, y no un ser todavía medieval (como a comienzos de la novela) que sí se hubiese planteado el porqué de escribir su vida. Jacob Burckhardt apunta:

Mucho de lo que, hasta fines de la Edad Media, se nos da como biografía, es sencillamente historia contemporánea, sin el menor sentido para lo individual del sujeto exaltado.²⁰⁰

Lo que sí resulta un tanto extraño es que no se incluyan documentos, actas o cartas en la novela. Es decir, las cartas juegan en la novela un importante papel - las cartas de la abuela, las cartas de Julia Farnese dirigidas a él, las cartas de Julia Farnese dirigidas a su hermano, la carta de Miguel Angel-, pero siempre están referidas en forma indirecta, lo que podría ser un rasgo estilístico para acentuar el ensimismamiento en el que vive el duque. No es posible rescatar del texto una sólo línea que no pertezca al narrador, si se exceptúan las citas poéticas.

Para comenzar con la biografía de Cardano, él se encarga de dejar bien claro que su nacimiento se debió a la inutilidad del abortivo aplicado por su madre. Una biografía que comienza ya con una derrota. Como consecuencia de tales prácticas, el niño Girolamo, sin llegar a ser un minusválido, sufrió graves disturbios en su desarrollo posterior. Es obvio el paralelo con el duque, aunque aquí, existió un deseo de ser concebido y traído al mundo, su deformidad lo volvió indeseable para su propia familia. Uno fue despreciado antes de nacer, el otro después de nacer.

Segundo punto en común es el hecho de que ambas biografías comiencen con la descripción del horóscopo del recién nacido. En el caso de Cardano es curiosa su creencia en los horóscopos, si se tiene en cuenta que, quien escribe, es un hombre de ciencia.

Was jene Art von Astrologie betrifft, die sich mit Voraussagen abgibt, so habe ich mich mit ihr befaßt, und zwar viel mehr, als ich hätte tun sollen ...²⁰¹

Y a tanto llegó su dedicación que llegó a realizar el horóscopo de Jesucristo, circunstancia que lo llevó a comparecer ante la Inquisición, acusado de falta de fé y herejía.

Como en el caso Orsini, también con Cardano el horóscopo comete un error augurándole como máximo 45 años de vida. Pero algo de verdad tenía la profecía:

So kamm es denn, daß mein Leben eigentlich erst anfang, da ich sein Ende gekommen glaubte, in meinem 43 Lebensjahre.²⁰²

En ambos casos, el malentendido se adueña de la interpretación, Cardano entra luego de su simbólica muerte en una vida distinta, y Orsini entra en la muerte verdadera, para luego despertar a una vida simbólica a través de su obra.

Siguiendo con la autobiografía del milanés, también él se ha planteado, a su manera el hecho de la inmortalidad, pero referida al alma:

Und dann, wenn die Seele unsterblich ist, was bedarf es dann eines eitlen Names?²⁰³

Pero siendo consciente que el cuerpo es transitorio, ha dedicado uno de los capítulos de su libro a sus trabajos dedicados a "eternizar su nombre".

Pero las coincidencias entre las dos vidas continúan, y esa es la razón por la cual elijo la biografía de Cardano como comparación con la de Orsini, y no la de Cellini, a pesar de que la figura de Cellini parecería estarle más próxima. De cualquier modo, existen elementos en Mujica Lainez como la glorificación de los antepasados, el encuentro con Paracelso, la posesión de una lagartija, que no tendrían quizás el brillo literario alcanzado, de no haber sido extraídos de la **Vita**.

Las apariciones fantásticas o demoníacas han visitado al noble y al médico sin distinción. Cardano cuenta sobre una fuerza misteriosa que lo pone de sobreaviso en caso de muerte próxima, sobre

imágenes que se mueven descontroladamente, sobre sueños premonitorios, sobre presencias extrañas en su propia casa. Sin llegar a la aparición de demonio en el espejo que casi cuesta la vida al duque, la vida del médico nunca ha estado libre de tales influencias. El demonio familiar de Cardano se parece, más bien a los espectros familiares que rondan Bomarzo después de la muerte del patriarca Gian Corrado y del primogénito, Girolamo.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

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

