

A casi medio siglo de *Bomarzo*

Ricardo Bada

MANUEL MUJICA LÁINEZ (1910-1984) FUE UNO DE LOS MÁS NOTABLES NOVELISTAS ARGENTINOS DEL SIGLO XX. EN 1962 PUBLICÓ *BOMARZO*, UNA OBRA HISTÓRICA Y FANTÁSTICA SITUADA EN EL RENACIMIENTO ITALIANO, Y QUE RICARDO BADA RESCATA PARA EL LECTOR ACTUAL.

En algún lugar leí que Manucho, como todo el mundo lo llamaba en Argentina, «escribió sus apellidos sin acentos y así publicó todos sus libros». Pero a los efectos de la fonética es evidente que no importa si publicó todos sus libros con sus apellidos sin acentos, sino cómo era que él mismo los pronunciaba o cómo los pronunciaban los demás, puesto que la escala abarca desde el Mújica Lainéz hasta el Mujíca Láinez pasando por el Mújica o Mujica Láinez, e incluso el Mújica Láinez, como lo llama dos veces José Donoso en su *Historia personal del «boom»*. (Había además una variante jocosa, alusiva a su condición homosexual: La Inés Mujica, pero de sobra sabemos cómo es de miserable el mundo de los artistas; basta recordar el comportamiento de Quevedo, comprando la casa donde vivía Góngora, para darse así el gusto de desahuciarlo, de modo que cerremos este inciso). Tras una encuesta personal que llevé a cabo durante la larga preparación de este texto, el resultado casi unánime apunta a la fonética Mujica Láinez.

Manuel Mujica Láinez nace en Buenos Aires en 1910 y muere el año 1984 en su finca cordobesa, de la Córdoba argentina, «El Paraíso». Es el vástago de una familia ilustre cuyos ancestros llegan hasta Juan de Garay, el fundador de Buenos Aires, y de los 13 a los 15 años estudió en París mientras su familia viajaba por Europa. A los 22 años era ya redactor del diario La Nación, la voz de la oligarquía argentina, y en 1949 aparece su primer libro de

relatos, *Aquí vivieron*, al que sigue un volumen precioso, *Misteriosa Buenos Aires*. Luego, tras una casi media docena de novelas que van afianzando su prestigio de narrador ameno y diestro, en 1962 deja caer en el planeta literario el aerolito llamado *Bomarzo*. Ese mismo año aparecerá también (opacada por el triunfo clamoroso de la novela) su traducción de 50 sonetos de Shakespeare. A partir de ese momento, y hasta 1984, publicará nueve novelas más, la traducción de la *Fedra* de Racine, dos tomos de crónicas periódicas y varios libros de cuentos, el último de ellos –titulado *Un novelista en el Museo del Prado*– ese mismo año de su muerte. Pero nada, ni tan siquiera su canto de amor al Colón de Buenos Aires en el magnífico fresco *El Gran Teatro*, nada igualará ni sobrepasará el cénit que significa *Bomarzo*, aquella obra donde dejó su impronta indeleble de deícida, para asumir aquí la terminología de Vargas Llosa.

Bomarzo es una novela que de algún modo se inscribe en una tradición no sé si ya homologada por la crítica literaria; que arranca con *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* en 1886, o quizás incluso con *Nuestra Señora de París*, de Víctor Hugo, en 1831, y continúa con *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde (1891), *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand (1897), *Orlando*, de Virginia Woolf (1928), *El enano*, del premio Nobel sueco Pär Lagerkvist (1944), y *El tambor de hojalata*, de Günter Grass (1959), tres años antes de la novela de Mujica Láinez. Esta es una línea de pensamiento para la que no dispongo ni del tiempo ni de la formación académica que se requiere, pero que me parece muy rica en posibilidades de investigación: cómo es que la teratología se convierte en cantera literaria. Pero no por el procedimiento de la sátira inventora de criaturas quiméricas, como en el *Gulliver* de Jonathan Swift, o la novela gótica con ribetes científicos, al estilo del *Frankenstein* de Mary Woolstonecraft, la esposa de Shelley, y ya en el siglo XX la variante esotérica representada por *El Golem* de Gustav Meyrink.

No es a ello a lo que me refiero, sino al hecho de que se le dé protagonismo humano, demasiado humano, a lo teratológico nuestro de cada día, al monstruo y al deforme, dos categorías distintas y no por cierto siempre homologables. Una obra de teatro de Buero Vallejo, *Casi un cuento de hadas*, propone la solución

dual del monstruo deforme, el príncipe Riquet el del copete, interpretado por dos actores, uno caracterizado como de mala constitución física, cargado de espaldas y pavoroso; y el otro hermoso y gallardo. Eres como te ven cuando los ojos del amor te miran: la película *Amor ciego*, ya en el siglo XXI, prolonga esa situación hasta el absurdo, con una Gwyneth Paltrow de tamaño natural y otra artificialmente inflada por los efectos especiales hasta varias veces su tamaño, pero Hall, el protagonista, se enamora de su belleza interior y la ve delgada como una sílfide: la paradoja que vuelve increíble la película, a pesar de su humor, es que Gwyneth Paltrow es, en efecto, una sílfide; para ser creíbles, los autores tendrían que haber trabajado con una actriz más bien parecida a un luchador de sumo, como Marianne Sägebrecht, la alemana de *Out of Rosenheim*, y por medio de los efectos especiales mostrar su esbelta hermosura interna. Pero como dije antes, esta línea de pensamiento es de las que exigen un tratamiento aparte, acá no la dejamos nada más que apuntada*. Volvamos a nuestros monstruos.

Bomarzo: No cabe duda de que es una gran novela. Pero ¿por qué necesitó el autor recargarla con tanto lastre historiográfico? No tenía necesidad alguna de demostrar que era un conocedor de la época. Y el narrador, Pier Francesco Orsini, tampoco tiene necesidad alguna, cada vez que se tercia, de andar repitiendo que no se exculpa ni justifica, porque en su época las cosas sucedían así. Basta imaginarse unas hipotéticas memorias de César Borgia, en las que a cada instante se lavase las manos de sus crímenes disculpándose con que eran cosas de esos tiempos. No, de a veras, si Mujica Láinez hubiera estado seguro de su personaje, no lo habría hecho reivindicarse tantas veces «hijo de su tiempo», de ese modo retórico que lo hace: los lectores de *Bomarzo* lo percibirían a más tardar tras el asesinato de su paje. Como perciben el latido de la Francia profunda los lectores del díptico de Heinrich Mann sobre Enrique IV, mediante la mera mención de sucesos. El fresco de Mujica Láinez recuerda más *El bosque de la larga espera*, de la neerlandesa Hella Haasse, su obra capital sobre la vida del rey poeta Carlos de Orléans: polícromo, vistoso... y plano, plano como un gobelino. Siendo así que a *Bomarzo* le habría convenido mejor un bajorrelieve. Pero sea.

Conviene, quizás, para el buen gobierno de la república, que perdamos un minuto contando lo incontable, es decir, el argumento de *Bomarzo*. Porque en rigor no lo hay. Es un relato narrado en primera persona por el segundón del Ducado de Bomarzo, el giboso Pier Francesco, quien accede al título y a las posesiones ducales gracias a que el primogénito, y por tanto mayorazgo, muere en circunstancias que son indirectamente imputables al protagonista. Todo el relato se reduce a una relación puntual (demasiado recargada, para mi gusto) de la vida de este Orsini familiarmente llamado Vicino, y de las intrigas y los crímenes que siempre lleva a cabo por interpósita persona, para alcanzar sus fines: un hombre renacentista, poeta y traductor del latín, bisexual, armado caballero por el emperador Carlos V en Bolonia, y espectador participante en la batalla de Lepanto, poco después de la cual, y cuando decide retirarse a llevar una vida de eremita, lo envenenan: un destino asimismo muy renacentista. Antes de la batalla, en Nápoles, conocerá a un camarero del cardenal Aquaviva y Aragón, un tal Miguel de Cervantes, que le regala un libro de Garcilaso. Y en Bolonia, por cierto, cuando acude allá a la coronación del emperador, Pier Francesco conocerá a don Pedro de Mendoza, de la casa del Infantado, y en la página 253 del relato deja dicho algo que ya veremos que actuará como boomerang sobre su artificio narrativo y es lo siguiente: «Algunos años después supe que había fundado una ciudad, Buenos Aires, por los extremos australes de América». (Hay una errata divina en este párrafo, en la edición que manejo, y es que concluye diciendo que «se le distinguía la calidad en los desmanes» en vez de decir que se le notaba la nobleza en sus ademanes.)

Ahora bien: aunque ya he dicho ya un par de veces que el narrador es Pier Francesco Orsini, el giboso heredero del señorío de Bomarzo, nacido en 1512 y muerto en 1572, un personaje arquetípico de la clase noble italiana del siglo XVI, ésa es una falacia narrativa, y a mi modo de ver Mujica Láinez no estaba tan seguro de ese personaje suyo. En la penúltima página de la novela, cuando él mismo describe su muerte (y ya eso debería abrirnos los ojos), hace punto y aparte a un nuevo párrafo y escribe: «Yo he gozado del inescrutable privilegio, siglos más tarde –y con ello se cumplió, sutilmente, la promesa de Sandro Benedetto (aquel que

diseñara su horóscopo), porque quien recuerda no ha muerto—... Yo he gozado del inescrutable privilegio, siglos más tarde, repito, de recuperar la vida distante de Vicino Orsini, en mi memoria, cuando fui hace poco, hace tres años, a Bomarzo, con un poeta y un pintor, y el deslumbramiento me devolvió en tropel las imágenes y las emociones perdidas». Y continúa: «En una ciudad vasta y sonora, situada en el opuesto hemisferio, en una ciudad que no podría ser más diferente al villorrio de Bomarzo, tanto que se diría que pertenece a otro planeta [es demasiado obvia la referencia a Buenos Aires], 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». Y concluye: «Así se realizó lo que me auguró en Venecia, por intermedio de Pier Luigi Farnese, una monja visionaria de Murano, a quien debo esta profecía que ninguno de nosotros entendió a la sazón y que atribuimos a su mística locura: “Dentro de tanto tiempo que no lo mide lo humano, el duque se mirará a sí mismo”».

La lectura demorada y atenta de este párrafo nos dice que el narrador de esta novela no es Pier Francesco Orsini, sino Manuel Mujica Láinez, y el hecho de que la novela la publicase Mujica Láinez no convierte lo dicho en una verdad de Pero Grullo. Porque lo cierto es que Mujica Láinez estuvo por primera vez en Bomarzo el día 13 de julio de 1958, acompañado por el pintor Miguel Ocampo y el poeta Guillermo Whitelow, como lo dice expresamente en la dedicatoria del libro. De manera que el «Yo» del párrafo que acabo de citar es él, Mujica Láinez, y lo que intenta, por medio de ese ardid de carpintería narrativa, es vendernos la superchería de que en su interior habitaba la memoria del duque de Bomarzo, y que el deslumbramiento que siente en su jardín etrusco es el que pone en marcha esa singular busca suya de un tiempo perdido. Pero de un tiempo perdido en el que no faltan referencias tan anacrónicas, para alguien que vivió en el siglo XVI, como por ejemplo la figura de Paulina Bonaparte y el paralelo personal que hace con el contrahecho Toulouse-Lautrec, o haber leído un poema de Victoria Sackville-West, o la existencia de países comunistas, para mencionar nada más que estos botones de muestra: todas esas referencias pertenecen a la memoria de Mujica Láinez, no a la de Pier Francesco Orsini.

Por lo cual se vuelve un tanto penoso el recurso decimonónico del que echa mano con tanta frecuencia en el relato: «Quizás no haya olvidado el lector», «Como ya he escrito y repito para que se entienda bien», «Como éstas son las memorias sinceras [aquí nos podemos permitir una sonrisa de complicidad] de un señor cautivo del Diablo y no una novela pornográfica», «Que el lector no refunfuñe y trate de comprenderme», «Mis descendientes (...) no contaban con que alguna vez me sería dado el privilegio sobrenatural de escribir estas páginas», etc. etc. etc., todas las cuales se vuelven obsoletas y como parches superfluos cuando en la página 273 leemos esto, a propósito del horóscopo donde se le vaticinaba que iba a vivir eternamente: «Aquí estoy yo, vivo, en mi casa, escribiendo en mi biblioteca, para atestiguar que por lo menos en un caso, sensacional por su única rareza, los que escrutan el cielo y coordinan su posición con el destino de los hombres, son capaces de deducciones sorprendentes». Con lo que llegamos al regreso contundente del boomerang que mencioné líneas atrás, porque el escenario –la biblioteca de Bomarzo– no es precisamente la «ciudad vasta y sonora, situada en el opuesto hemisferio» y «que no podría ser más diferente al villorrio de Bomarzo», pero donde sabemos, por el propio narrador, que se escribieron tales memorias.

La conclusión es que el horóscopo sobre la vida eterna de Pier Francesco Orsini es el emblema oculto de una orgullosa convicción interior de Mujica Láinez: el personaje creado por él iba a ser todo lo inmortal que se puede ser en el mundo de la literatura, o al menos de la latinoamericana, y de ser ello cierto, la predicción no andaba muy equivocada. El Duque de Bomarzo quedó firmemente anclado en el reparto de los personajes claves de esa literatura, empezando por el Tirano Banderas y don Segundo Sombra, siguiendo por Doña Bárbara y Arturo Cova, y yendo a concluir con Pedro Páramo, el doctor Díaz Grey, el coronel Aureliano Buendía y La Maga.

* ADDENDA

Hay también una extensa galería teratológica en los anales del Oscar.

La cosa comenzó en 1933 cuando lo obtuvo Frederic March por su doble interpretación del Dr. Jeckyll y Mr. Hyde, y continuó en 1946 con el alcohólico en fase de delirium tremens que fue Ray Milland en *The Lost Weekend*, añadiéndose en 1951 José Ferrer por su Cyrano de Bergerac.

Y el puertorriqueño habría podido ampliar esta galería dos años más tarde al darle vida al contrahecho Toulouse-Lautrec en *Moulin Rouge*, pero le ganó Gary Cooper con *High Noon*.

En 1976, con *Alguien voló sobre el nido del cuco*, Jack Nicholson gana el Oscar por el papel del simpático chiflado McMurphy, a quien la gélida enfermera Ratched (genial creación de Louise Fletcher, asimismo oscarizada) logra someterlo a una lobotomía que lo deja descerebrado.

Y en 1989, el autista de Dustin Hofman en *Rain Man* inaugura una serie que ocupa nada menos que ocho años de la siguiente década:

1990, Daniel Day-Lewis por el pintor y escritor irlandés Christy Brown, espástico de nacimiento, en la peli *Mi pie izquierdo*;

1992, Anthony Hopkins por el psicópata caníbal Dr. Hannibal Lecter en *El silencio de los corderos*;

1993, Al Pacino por el ciego de *Perfume de mujer*;

1994 y 1995 Tom Hanks, por el enfermo terminal de sida en *Philadelphia* y el débil mental Forrest Gump en la película del mismo título;

1996, Nicholas Cage por el alcohólico compulsivo y suicida de *Leaving Las Vegas*;

1997, Geoffrey Rush por el pianista niño prodigio y enfermo síquico de *Shine*;

y 1998, una vez más Jack Nicholson, esta vez como el neurótico extremo y egomaniaco de *As Good As Its Gets*.

Pero por si todavía faltase algo, la guinda sobre el pastel podría ser el Oscar de interpretación femenina del 2000 a Hilary Swank por su extraordinaria creación de la chica que a toda costa quiere ser chico, la Teena Brandon & Brandon Teena de *Boys Don't Cry*).