

El mundo renacentista en Bomarzo de Manuel Mujica Láinez

La novela histórica *Bomarzo* del escritor argentino Manuel Mujica Láinez ha alcanzado una amplia difusión en todo el mundo a través de distintas ediciones y traducciones desde su aparición en Buenos Aires el año 1962¹.

Todo comenzó el 13 de julio de 1958, cuando M. Mujica, tras una rápida visita al bosque sagrado de Bomarzo y a su conjunto escultórico, emprendió la tarea de la reconstrucción del mundo renacentista en el que se movió el duque de Bomarzo, Pier Francesco Orsini. Después de un año de documentación y formación M. Mujica dedicó algo menos de dos años y medio a la composición de esta novela, quizá la más significativa de su actividad literaria, aunque el autor sentía predilección por *El Unicornio*, otra obra de reconstrucción histórica, en este caso del mundo medieval, en la que la fantasía tiene más alicento que en *Bormazo*², en esta última se entremezcla la historia y la ficción, pero respetando la verosimilitud que reclamaba Aristóteles en su *Poética*³.

M. Mujica arriesga una interpretación del mundo interior del atormentado duque de Bormazo (1512-1572) que se compadece perfectamente con la época que le tocó vivir. El autor no sólo mima como algo suyo a Pier Francesco Orsini sino que también se le nota fascinado por el mundo renacentista, fascinación que transmite al lector que descubre la universalidad del hombre de esta época. En efecto, la novela tiene como finalidad la narración-descripción estética, semireal-semifabulada de la personalidad del duque de Bomarzo, dentro del contexto de una galería de personajes significativo del momento, los cuales nos proporcionan las diversas di-

1. Nosotros citamos por la ed. de Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona 1986.

2. Para datos sobre la persona de M. Mujica en relación con la novela que estudiamos puede verse el «Preliminar» a la traducción española que utilizamos de Marcos-Ricardo Barnatán.

3. Párrafos 1460a-1461b. Cf. *Poética de Aristóteles*, Ed. trilingüe de V. García Yebra, Madrid (Ed. Gredos) 1974, n.º 24-25, págs. 220-234.

menciones de un período tan rico y polifacético como fue el Renacimiento, pero haciéndolo presente al lector por los procedimientos que luego veremos.

En esta novela, por ello, son claramente visibles tres planos: al fondo, el mundo irrepetible del Renacimiento; en relieve los personajes más representativos que le dieron vida; y, en primer plano, Pier Francesco Orsini, duque de Bormazo, síntesis de sus virtudes y contradicciones, pero también con una psicología intimista, atormentada y singular. Todo ello presentado con una técnica literaria rica en recursos técnicos, como señalaremos, y apoyada en un estilo arrollador.

EL RENACIMIENTO ITALIANO

El marco histórico en el que se desarrolla la acción es el siglo XVI italiano, momento glorioso, pero ya decadente del Renacimiento que, teniendo como cuna y epicentro Italia (s. XIV-XV) se extendió por toda Europa. El Renacimiento italiano representa el estado puro de una concepción del hombre, la vida y la naturaleza que encontró eco en muchos lugares de la Europa del XVI, pero que en ningún lugar se vivió con igual intensidad de exaltación, de emoción, de unción. Quizá sea el momento de la historia cultural del hombre en el que éste mostró más confianza en sí mismo, en su fuerza y en su inteligencia. Es el «hombre nuevo» que, apoyándose firmemente en el pasado, mira sin miedo al progreso y al futuro. En esta exaltación del siglo XVI italiano, en el hombre que define Pico della Mirandola como «simiente de todas las posibilidades»⁴ cree y se complace M. Mujica. A este idealismo en la concepción del Renacimiento italiano le llevó sin duda el modelo teórico clásico propugnado por Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, obra publicada en Basilea en 1860 y que fue traducida en Argentina en reiteradas ocasiones⁵, cuyo influjo en M. Mujica (como en la mayoría de los estudiosos y escritores sobre esta época hasta hoy; a pesar de su antigüedad) es muy intenso. El modelo estereotipado del renacimiento italiano expuesto por Burckhardt es ciertamente todavía válido, aunque parcial⁶. Burckhardt parece haberse inclinado, en su

4. *De hominis dignitate*, cap. 1, editado por E. Garin, Florencia 1942.

5. Desde 1941, según nuestras noticias. Utilizamos la edición de la Ed. Losada, Buenos Aires, 1944.

6. Para las principales críticas a este autor cf. Francisco Rico, «Temas y problemas del Renacimiento Español» en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Francisco Rico (ed.), vol. II, *Siglos de Oro: Renacimiento*, Francisco López Estrada (Dir.), Barcelona, Ed. Crítica, 1980, págs. 1-27; J. A. Maravall, «El concepto de Renacimiento como época histórica», en *Estudios de Historia del Pensamiento Español* (Segunda serie: la Época del Renacimiento), Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1984, págs. 35-75; reproduce «La época del Renacimiento» publicado en *Historia Universal de la Medicina*. P. Laín Entralgo (ed.), Madrid, Ed. Salvat, 1974, vol. IV, págs. 1-19.

amor por esta época, más por los rasgos novedosos que por los tradicionales, más por los aspectos artísticos o culturales que por los sociales y económicos, más hacia el idealismo que hacia el pragmatismo. M. Mujica ha obrado en consecuencia, bien por influjo del modelo estereotipado, bien por identificación con esa visión de la época. De ahí que las pautas culturales dentro de las que se mueve *Bomarzo* sean los problemas entre las repúblicas o tiranías italianas; la vida de los grandes príncipes o pequeños señores; las luchas entre linajes por el poder secular o eclesiástico; el fuerte individualismo imperante; el afán de cultura, de singularidad y de gloria; el amor a lo bello; la implantación de los *studia humanitatis*, de la literatura y la arqueología⁷; el estudio y dominio de la naturaleza; la «excelencia» como pauta del cultivo de la persona y de las relaciones sociales; la religiosidad profunda, pero subjetiva (de ahí la afición a la magia y a la astrología) junto a una general hostilidad hacia la Iglesia como jerarquía. Cuando Pier Francesco Orsini nos dice de él mismo con relación a diversos aspectos de su conducta: «yo fui un típico hombre del Renacimiento»⁸, lo que quiere decir en verdad es que se acomoda a alguno de los rasgos del cuadro pintado por J. Burckhardt.

LOS PERSONAJES

Por las páginas de *Bomarzo* pasan en apretada procesión los personajes más característicos y caracterizantes de la época, recreados con fruición por el autor. Estos personajes son las pinceladas del cuadro vivo que representa al Renacimiento y que sirven de contraste o claroscuro a la figura del duque. Aquí es donde la historia, la erudición, la crónica alcanza mayor relieve⁹, reservándose la fantasía creadora para la descripción del mundo interior de Pier Francesco Orsini. Estos personajes encarnan una clase social, una ciencia, un arte, un sistema de vida. El autor trata de enredar en la trama —a veces por procedimientos visiblemente ficticios— a las personalidades más significativas del siglo XVI, italiano o no italiano. Los tipos estereotipados como el *Cortesano* de B. de Castiglione, el *Príncipe* de Maquiavelo, el *crítico y escéptico* de Montaigne, el «escolástico» de Cristóbal de Villalón, etc. aparecen encarnados en personas concretas y acompañados de humanistas, médicos, condorrieri, artistas, escritores, eclesiásticos... no menos característicos del momento. Parece M. Mujica, en este sentido, muy preocupado porque sus personajes no salgan del retrato «robot» que del

7. Cuyo papel ha sido decisivo en la configuración del Renacimiento (según las conocidas teorías de E. Garin y P. O. Kristeller) tanto a nivel de ideas individuales o sociales como de su expresión literaria, que era en latín fundamentalmente «como es natural» en palabras del propio duque (pág. 115 Cf. también 66; 92; 117; 125).

8. Cf. págs. 30; 205; 236; 260; 288; 362; 381; 659, etc.

9. El libro de Burckhardt sirve también, por su gusto colorista por el retrato de los personajes históricos de las distintas clases sociales, de modelo para M. Mujica.

Renacimiento se había forjado bajo la influencia particular de Burckhart. Los Médicis representan la aristocracia; los Orsini y los Colonna las estirpes encontradas; Hipólito de Médecis es para M. Mujica el hombre ideal del Renacimiento y para su retrato¹⁰ utiliza el esquema y los rasgos con que el Renacimiento (y Burckhardt) describía a hombres como León Battista Alberti¹¹; Pierio Valeriano, al que intentaba remedar el preceptor del duque y pequeño dómine provinciano Messer Pandolfo) es el modelo del humanista¹²; Miguel Angel, Benvenuto Cellini y Tiziano representan al artista renacentista, así como el revolucionario Paracelso, a propósito del cual se hace un admirable resumen de la situación de la medicina en esta época¹³, al médico innovador; P. Aretino es el escritor sin escrúpulos¹⁴; Pantasilea¹⁵ la meretriz culta y refinada... Todo ello en medio de un mundo zarandeado por las luchas entre el Papa y el Emperador, entre repúblicas y tiranías, entre seculares y eclesiásticos, entre familias aristocráticas, etc. M. Mujica nos acerca a los diversos escenarios del Renacimiento gracias al procedimiento de desplazar al duque de Florencia, Bolonia, Venecia, Nápoles e incluso Metz y Lepanto y a la técnica de hacernos asistir a reuniones numerosas de nobles, condottieri, clérigos o intelectuales (casa de los Médicis, coronación imperial de Carlos V, bodas en Bomarzo, batalla de Lepanto, círculos literarios precedidos por un mecenas, etc.).

EL DUQUE DE BOMARZO

Pero tanto el fondo renacentista como el baile incesante de personajes que le dan vida sirven de base para hacer resaltar la figura poderosa del duque de Bomarzo, que es la que da cohesión al mundo renacentista descrito. Es esencial percibir que el siglo XVI italiano está visto con los ojos de Pier Francesco Orsini (detrás de los que están también los de M. Mujica). Por ello la clave de la novela es entender la figura enigmática de este hombre que es el que recrea —con sus deformaciones— este mundo.

1) Cuando el duque contempla su retrato pintado por Lorenzo Lotto, lleva a cabo una acto de autoanálisis decisivo para comprender su persona: «Me reconocí plenamente en la conmovedora figura, en su máscara de encendido alabastro. Así era yo de triste, de extraño, de indeciso, de soñador, de turbio y de añorante. Un príncipe intelectual, un hombre de esa época, poco menos que arquetípico, situado entre la Edad Media mística y el Hoy ahíto de materia; simultáneamente preocupado por las cosas de la

10. Págs. 96-97.

11. Cf. J. Burckhardt, *op. cit.* págs. 118-119 y la breve biografía que nos transmiter L. A. Muratori, *Rerum italicarum Scriptores*, Mediolani 1751, vol. 25, págs. 295-304.

12. Págs. 114 ss.; 125-126; 129.

13. Págs. 319 ss.

14. Págs. 333-334; 380.

15. Págs. 141 ss.

tierra lasciva y por las de un más allá problemático; blando y fuerte, ambicioso y vacilante, dueño de la elegancia que no se aprende y de aquella que enseñan los textos; deshojador de rosas mustias, amigo del lagarto lujurioso y de la salamandra inmortal. La giba, la carga bestial, dolorosa, no está presente en el lienzo pero —y de ahí una de las maravillas del arte de Lotto—, pesa sobre él, invisible, sobre su donosura espiritual, sobre su atmósfera metafísica»¹⁶. Así se veía esta personalidad compleja y contradictoria, síntesis del hombre del Renacimiento, aunque con rasgos peculiares¹⁷. «Debo decirle al lector» —insiste nuestro protagonista¹⁸— «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».

Con criterio freudiano M. Mujica quiere hacernos comprender (porque, como luego veremos, se identifica con muchos aspectos de la persona del duque) que la vida del protagonista viene determinada y gira en torno a su defecto físico: la joroba que atormentaba y condicionaba su carácter y conducta. El precisamente que, como hombre del Renacimiento, amaba la belleza, el refinamiento, lo perfecto y que quería gozar jubilosamente de la vida, se sintió feo y despreciado toda su vida: «Mi horror y fealdad y mi pasión por la belleza en los humanos, en los objetos, en los juegos de la poesía, que me produjo desengaños y amarguras pero le dio a mi vida un tono exaltado y cierta atormentada grandiosidad, procede de mi horror a mí mismo y del asco resultante que me causaba cualquier aberración teratológica»¹⁹. Nadie le pudo querer, porque su madre había muerto al año de su nacimiento y su padre y sus hermanos, como hombres de armas, lo consideraban una afrenta a su linaje, un «monstruo», como decía su padre. Sólo encontró refugio en la abuela paterna, Diana Orsini, que le enseñó a valerse en la vida (incluso con el asesinato) no por la fuerza, sino por la astucia épica de los débiles. Desde niño Pier Francesco Orsini fue una persona siempre al acecho para salvar su vida y su posición, atacando siempre de flanco los puntos débiles de sus enemigos en la «selva oscura» de su existencia²⁰. Esta deformidad iba a desencadenar acciones imprevisibles e iba a ser responsable de las más dispares actitudes del duque.

2) «A todos los vástagos de familias distinguidas se les hacía su horóscopo, dando esto lugar en ocasiones a que algunos se pasasen media vida bajo la coacción de vaticinios que no se cumplían», dice J. Burckhardt²¹. En el caso de Pier Francesco Orsini fue Sandro Benedetto, el astrólogo de

16. Pág. 362.

17. Por ello buena parte de los pequeños o grandes señores renacentistas descritos por J. Burckhardt (págs. 28 ss.; 34 ss.) recuerdan el sistema y norma de vida del duque Orsini.

18. Pág. 548.

19. Págs. 28-30.

20. Así la considera el duque (pág. 23). Para la descripción idealizada de la abuela cf. págs. 21-23.

21. *Op. cit.* pág. 420.

su tío Nicolás el condottiero, el encargado de establecer un horóscopo que resultó sorprendente debido a que en él se le otorgaba una vida ilimitada²², aunque como a muchos de sus contemporáneos al duque tampoco se le cumplió este designio. Pero es sintomático en una época que parece no creer en la inmortalidad (y que la sustituye con la fama y la gloria)²³ que el duque reafirme su personalidad y su singularidad con un don único. La idea de la inmortalidad será su secreto contra el complejo de inferioridad provocado por su deformación física: «Mi vida entera, a partir del instante en que Sandro Benedetto le comunicó a mi incrédulo padre mi destino prodigioso, estuvo gobernada por el misterio de este anuncio. Como una lámpara mágica, de cegadora luz, la promesa se balanceó sobre mi frente dondequiera me hallase. Era algo tan mío, que esa claridad parecía surgir de mis entrañas... Ahora entendía por fin su razón, que no penetré en mis años mozos, cuando imaginé que el privilegio extraordinario que me aislaba entre mis semejantes tenía por sola meta la eterna consagración de mi orgullo de hijo de una raza olímpica y mi triunfo sobre la carne contrahecha que me había asignado la fatalidad...»²⁴. Momento trágico para el duque en esta perspectiva resulta descubrir que iba a morir como cualquier otro mortal y que había luchado en balde: «el duque Pier Francesco Orsini, ... asombrado, murió de veneno, sin originalidad, como cualquier príncipe del Renacimiento»²⁵.

3) Lo grotesco es que el duque había consagrado toda su vida a la búsqueda de esa inmortalidad, para lo que sacrificó hacienda y amigos. Por la astrología, la magia, la alquimia —tan de moda en el Renacimiento italiano, a pesar de las protestas de la Iglesia y la enérgica refutación de intelectuales como Pico della Mirandola²⁶ busca con desesperación el instrumento de la inmortalidad. El duque cree en las *sortes vergilianas*²⁷, en los diablos²⁸, en las recetas de amor²⁹, en la astrología³⁰, pero sobre todo en la alquimia, personificada en las teorías del alquimista Juan Dastyn, con las que pretende lograr la pócima de la inmortalidad³¹.

22. Cf. pág. 15.

23. Sobre el problema de la creencia del Renacimiento italiano en la inmortalidad (el propio León X se vió obligado a decretar una constitución reafirmando la inmortalidad del alma). cf. *Bormazo*, pág. 338; J. Burckhard, *op. cit.* 417 ss.; 447 ss.; P. O. Kristeller, «La inmortalidad del alma» en *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México, F.C.E., 1982, págs. 245-262.

24. Pág. 668.

25. Pág. 676.

26. Cf. *Bormazo*, pág. 17; J. Burckhardt, *op. cit.* 425 ss.; Además véase E. Garin, «Magia y Astrología en la cultura del Renacimiento», en *Medioevo y Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1981, págs. 112-139.

27. Pág. 170.

28. Págs. 200-203; 391-393.

29. Págs. 260-261.

30. Págs. 303-304; 491.

31. Págs. 340 ss.; 590 ss.; 667-670.

4) También fue responsable la deformidad del duque de la construcción del sorprendente conjunto escultórico del Sacro Bosque. Por un lado representaban estas esculturas la fuerza de la que carecía: «Por ser pequeño y contrahecho, anhelaba lo desmesurado, la abrumadora belleza formidable que triunfa sobre las mezquitas proporciones corrientes y cuya sombra, a semejanza de la de una grandiosa nube, anula lo demás»³²; por otro, mostraban su afán de supervivencia: «Mi vida... mi vida transfigurada en símbolos... salvada para las centurias... eterna... imperecedera». «Rodeado por ellas (las esculturas), no podría morir, no moriría. Habría escrito un libro de piedra y yo sería la materia de ese libro impar»³³. En casa una de las esculturas de Bomarzo quiso simbolizar el duque un episodio de su vida y sus sueños. En ellas leyó M. Mujica para reconstruir en su fantasía la biografía agitada del protagonista.

5) Incluso la afición humanística del duque, su amor por la cultura y la literatura latinas que cultivó de la mano de Messer Pandolfo y de Piero Valeriano, lo que le llevó a ser un experto arqueólogo, un erudito conversador y un culto poeta, tanto en lengua latina como vulgar³⁴, tiene una motivación distinta de la de sus coetáneos: «mis contemporáneos del Renacimiento fueron hacia los nobles vestigios de las culturas anteriores, movidos por el mimetismo helénico e imperial que caracterizó a aquel tiempo; por el afán de saber y establecer los cánones de la exacta hermosura formal que difundieron griegos y romanos; o simplemente por la ambición aristocrática de poseer obras únicas y codiciadas. Yo lo hice por razones más complejas. Quizás esperé que la proximidad de esos sobrevivientes armoniosos actuaría sobre mí como una terapéutica mágica; quizás calculé que, sumergiéndome en un mar de belleza, rodeándome de mármoles rítmicos hasta desaparecer detrás de sus entrelazadas apariencias,... lograría olvidarme de mí mismo»³⁵.

6) Se completa el cuadro del príncipe del Renacimiento interesado por la antigüedad, amigo de sabios y de prosa y modos refinados con una encendida conciencia de rancia estirpe³⁶, inspirada por la abuela Diana Orsini para «robustecer mi flaqueza con modelos gloriosos y trágicos que me caldearían como vino de cepa antiquísima y me impulsarían a enfrentar los laberintos de la existencia con el denuedo viril propio de mi casta, insuflándome eficazmente, más allá de la moral y de los convencionalismos que reverenciamos, una invulnerabilidad...»³⁷. El linaje Orsini, *editus ursae*,

32. Pág. 560.

33. Pág. 567.

34. Siguiendo el procedimiento de la *imitatio* y la *aemulatio* clásicas y renacentistas. Cf. Fernando Lázaro Carreter, «Imitación y originalidad en la poética renacentista» en *Hist. y Crítica de la literatura española*, Francisco Rico (ed.) *op. cit.* págs. 91-97.

35. Págs. 30-31.

36. Hecho notable en un momento en el que se tiende a la nivelación de clases. Cf. J. Burckhardt, *op. cit.* 291 ss.

37. Pág. 23.

fue una ayuda inestimable en la vida del duque que le proporcionó recursos, seguridad y protección. Fue un modo más de superar su complejo de inferioridad y de dar impunidad a una personalidad capaz de matar —con la daga o el veneno típico del Renacimiento italiano— no sólo a sus enemigos, sino incluso a sus hermanos sin sentir escrúpulos, incapaz de amar ni siquiera a su esposa Julia Farnese (la posesión fue fruto de la infidelidad provocada), cuya delicadeza, finura y cultura la convertían en prototipo también de mujer —de élite naturalmente— de la época. Pier Francesco Orsini fue un hombre de turbia sexualidad, introvertido, excéptico y egoísta.

TECNICA LITERARIA

Para la reconstrucción del mundo renacentista y la vida del duque Orsini, M. Mujica ha utilizado algunos registros técnicos literarios que, a la vez que evitan la sequedad de la erudición y dan dimensión de movimiento a la acción, le permiten superar los límites que el género biográfico impone.

Lo primero que se advierte es una sólida documentación en la época histórica de la novela, que, según sabemos, duró un año aproximadamente. Esta documentación abarcó aspectos muy diversos de la cultura: arte, letras, religión, política, etc. En el aspecto metodológico, como ya hemos señalado, el influjo de J. Burchkardt es muy visible en ocasiones.

Es plenamente característico del Renacimiento italiano el gusto por la autobiografía, que permite, en palabras de J. Burckhardt³⁸ «describir junto a la más abigarrada vida exterior, la propia intimidad, conmovedoramente». M. Mujica utiliza en consonancia con los gustos de la época la autobiografía, la narración en primera persona para describir, a través de los ojos y sentimientos del duque Orsini, la civilización del siglo XVI italiano.

Lo más llamativo sin duda, en este sentido, es la sensación creciente a medida que avanza la novela de que M. Mujica, al describirnos el mundo de Pier Francesco Orsini, lo está haciendo a través de sus propios sentimientos. No se trata ya de que, como es natural, el autor nos transmita su visión de esa época a través de las palabras del duque. La sensación es que M. Mujica ha puesto parte de sus sentimientos en el alma del duque, lo que es consecuente con la declaración de que sus libros son sus confesiones³⁹. Cuando el duque Orsini habla en primera persona de su yo, su yo a menudo quiere decir Orsini-Mujica. Por ello puede decir M. Mujica: «La muerte debe ser así: como un chapuzón en una pileta de agua helada... pero, después debes salir nadando... y volverás al mundo, no convertido en un caballo o en una palmera, sino en otro ser humano... Cuando escribí *Bomarzo*,

38. *Op. cit.* págs. 273.

39. Cf. Marcos-Ricardo Barnatán en el «Preliminar» a *Bomarzo* ya citado pág. 9.

por ejemplo, esa impresión que tuve de haber estado allí y de haber vivido la vida de ese hombre...»⁴⁰.

La creencia en la inmortalidad de Pier Francesco Orsini se confunde con la creencia en la reencarnación de M. Mujica. El duque consiguió vivir para siempre y en el siglo XX se reencarnó en el escritor argentino con su grandeza y sus debilidades. «Yo he gozado del inescrutable privilegio, siglos más tarde —y con ello se cumplió, sutilmente, la promesa de Sandro Benedetto, porque quien recuerda no ha muerto— de recuperar la vida distante de Vicino Orsini, en mi memoria, cuando fue hace poco a Bomarzo, con un poeta y un pintor, y el deslumbramiento me devolvió en tropel las imágenes y las emociones perdidas. En una ciudad vasta y sonora, situada en el opuesto hemisferio... 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. Así se realizó lo que me auguró en Venecia... 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...*»⁴¹, 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, como algo personal.

Esta perspectiva de la inmortalidad y de la intemporalidad da ocasión al novelista para utilizar el recurso, como autor omnisciente y omnipotente, de trascender las barreras temporales de su época y poder utilizar datos de tiempos futuros, aspecto este que desconcertará al lector, si no se aprecia de esta técnica. De esta manera se consiguen dos efectos sorprendentes. En primer lugar una sensación de cercanía y de actualidad ajena a la autobiografía de un personaje del siglo XVI: el lector está en el Renacimiento y en el siglo XX. Puede contemplar las dos épocas desde su punto de vista como un todo unitario. En segundo lugar, la introducción en escena de datos y hechos de épocas posteriores al Renacimiento (pues los anteriores se saben por la Historia). Sólo así se puede entender que el duque cite, por ejemplo, entre sus fuentes de formación un libro de Eugenio D'Ors o que, a propósito de la lectura de Ariosto y otros autores de la época comente (nos comente evidentemente) que «Mi sensibilidad ha reaccionado siempre de la misma manera, y si hoy me atraen los escritores más diversos, de Dante y Shakespeare y Góngora a Proust y Joyce y Virginia Wolf (y también al zarrandeado y admirable autor de *Lolita*) es... por la sal de ironía terrible...»⁴².

Cuando el agobiante, por momentos, clima cerrado e interiorista que se respira en Bomarzo al relatarnos el duque sus sentimientos, se hace abrumador, M. Mujica utiliza el reiterado recurso de hacerle salir de Bomarzo. Es así como entran en escena Bolonia, Metz o Lepanto. Este procedimien-

40. Ibidem, pág. 9.

41. Págs. 675-676.

42. Cf. Págs. 26 y 124. Otros ejemplos en págs. 34; 47; 165; 473; 675-676, etc.

to permite al autor hacer intervenir en la acción a otros personajes —cuya simpatía o contraste con el duque completan la configuración de su personalidad—, muestra otros escenarios del variado mundo renacentista y, sobre todo, presenta nuevas facetas del duque en sus relaciones sociales extrafamiliares.

Sin embargo, el afán de M. Mújica por presentar al lector los personajes más característicos contemporáneos tiene en ocasiones un aire demasiado artificial. Para traer a colación, por ejemplo, a Cervantes, lo hace intervenir en una reyerta callejera en Messina, durante la preparación de la batalla de Lepanto, salvando de la muerte al duque de Orsini y obsequiándole con una edición de las obras de Garcilaso de la Vega publicada el año anterior. Todavía faltaban más de treinta años para la edición del *Quijote* y Miguel de Cervantes no era conocido todavía literariamente⁴³. La misma sensación se experimenta ante las relaciones del duque con Paracelso, B. Cellini, Miguel Angel, P. Aretino, Carlos V, etc.⁴⁴.

Este procedimiento le sirve incluso a M. Mujica para introducir en la novela pasajes célebres de obras famosas en su momento. Es significativo, por ejemplo, cómo establece un encuentro entre el duque y Marcelo Palingenio (Pier Angelo Manzolli) que le va a permitir transcribir entera⁴⁵ la historia de la intervención de los demonios en la vida humana que este autor cuenta en su *Zodiacus vitae*⁴⁶.

Estos son, en nuestra opinión, algunos de los puntos claves que pueden ayudar a comprender mejor esta novela histórica, que supera las limitaciones del género gracias a una serie de recursos técnicos, algunos muy novedosos, que nos hacen ir del pasado al presente, de la historia a la ficción, de lo vivido a lo soñado. Todo ello, por otro lado, dentro de la prosa preciosista y vigorosa que caracteriza a Manuel Mujica Láinez, muerto en 1984 a la espera de su próxima reencarnación.

ENRIQUE MONTERO CARTELLE
Universidad de Valladolid
(España)

43. Págs. 636-640.

44. Resulta llamativa por improbable la insistencia de M. Mujica en la atribución de la célebre secuencia medieval *Dies irae* al cardenal Latino por ser hijo de una Orsini, Cf. Págs. 34; 65; 193.

45. Págs. 200-201.

46. Cf. Marcelli Palingenij Stellati, *Zodiacus vitae*, Basileae 1543, libro X, págs. 320-324.