

© Karem Langer 2009

University of Ottawa

La presencia del Barroco en *Bomarzo* de Manuel Mujica Láinez

Bomarzo de Manuel Mujica Láinez publicada en 1962 cuenta la historia de Pier Francesco Orsini, personaje que vivió en Italia durante la época del Renacimiento. Orsini, duque de Bomarzo, es un hombre que en contrapeso a su deformidad encuentra un deleite en coleccionar objetos artísticos, antigüedades, excavaciones que a lo largo de su vida va acumulando pues posee una gran sensibilidad por lo que en ese período histórico se entendía por estética. La novela, al mismo tiempo que narra la historia de Orsini y de quienes lo rodearon, se convierte en un espacio lleno de figuras, personajes, hechos e historias que bien pueden ser tomados como elementos que llenan espacios vacíos que no podrían ser sustituidos de ninguna otra forma. El lector se encuentra, entonces, con una especie de *horror vacui*, proveniente tal vez de la ambición del autor de completar y dar cuenta de un período de la Historia. La recurrencia por parte del autor a llenar espacios y completarlos de modo tal que no quede ni un solo punto vacío en la superficie responde a uno de los rasgos más típicos del arte Barroco. Carpentier anota a propósito de esta característica del Barroco lo siguiente:

Tenemos, en cambio, el Barroco, constante del espíritu, que se caracteriza por el horror al vacío, a la superficie desnuda, a la armonía lineal geométrica, estilo donde en torno al eje central – no siempre manifiesto ni aparente- (en la Santa Teresa de Bernini es muy difícil determinar la presencia de un eje central) se multiplican lo que podríamos llamar los «núcleos proliferantes», es decir elementos decorativos que llenan totalmente el espacio... (Razón de Ser, 56).

La referencia que proporciona el cubano no podría haber sido más pertinente si pensamos en la disposición del espacio que propone Mujica Láinez en su novela. Se había mencionado anteriormente la frecuencia con la que aparecen múltiples elementos llenando los espacios de modo tal que el lector pueda presenciar escenarios en los cuales todo está lleno. Una vez hemos hecho esta referencia general a la presencia del Barroco en la novela de Mujica Láinez, consideramos necesario remitirnos a las definiciones de barroco que nos permitirán tener una base más sólida para el estudio de este rasgo distintivo que está presente en la narrativa del escritor argentino. Para este propósito, nuestros planteamientos estarán de acuerdo con lo postulado por Eugenio d'Ors por considerar que el Barroco no es exclusivamente un estilo de los siglos XVII y XVIII en Europa, sino que constituye una de las tantas corrientes que determinan el curso de la historia.

Eugenio d'Ors en su libro Lo Barroco refiere que el oficio del historiador, tal y como él lo concibe, debería ser el mismo que el de un médico que dedica su tiempo a la disección de un cuerpo con el fin de profundizar en los aspectos más específicos y particulares de cada sistema de que éste se compone (59). “También aquí parece factible el sustituir la enumeración lineal por la clasificación sistemática. . . . En el tiempo, como en el espacio, una reflexión ahincada demuestra el existir de *sistemas*, de síntesis eficientes, que reúnen elementos distantes y disocian los elementos próximos o contiguos” (60).

De esta forma d'Ors propone una lectura de la historia no como una linealidad que guarda un orden temporal cronológico, como una cadena de acontecimientos que van uno detrás de otro en el que el primero es la causa del siguiente, sino que plantea una nueva perspectiva: considerar la posibilidad de que acontecimientos lejanos en el tiempo y el espacio, estén vinculados de forma estrecha. Teniendo en cuenta lo anterior es viable, por ejemplo, establecer

una relación más cercana entre Rousseau y Schelling dentro de la visión del Romanticismo, que si se vincula al primero con Voltaire, a pesar de que los dos vivieron en el siglo XVIII.

Pero el anterior tipo de relaciones no se restringe a los personajes históricos, también se puede establecer entre fenómenos u obras artísticas. Así, se puede observar lo que Eugenio d'Ors llama "constantes históricas". Éstas, responden a un carácter *sobretemporal* que se aleja de cualquier vinculación sucesiva o cronológica. "Estas <constantes históricas> entran en la vida universal de la Humanidad y en su pluralidad uniforme, instaurando una invariabilidad y una estabilidad, allí en donde lo demás es cambio, contingencia, fluir" (61). En algunos casos, gracias a ciertas condiciones históricas, la presencia de estas "constantes" se hace evidente y puede ser claramente identificable; por el contrario, en otras, estas ideas no salen a la luz, se encuentran olvidadas y ocultas. Aparecen y desaparecen de acuerdo con las circunstancias, pero siempre están allí, nunca se extinguen (61). Se trata de la presencia de elementos fijos que permiten la existencia de canales, que a su vez delimitan y encauzan las series de acontecimientos históricos.

A pesar de lo anterior, no se trata de concebir la historia como series de movimientos cíclicos "aquellos famosos *ricorsi* que imaginó Giambattista Vico, o de formular como ley aquel <eterno recomenzar de las cosas> del sueño platónico del *Año Perfecto...*" (61). No se alude entonces, a la imagen de un círculo sino a la de un canal como se había mencionado antes; se hace posible hacer rastrear puntos de referencia desde los cuales se pueda explicar y entender la historia siguiendo el flujo de sus corrientes internas y no la sucesión de la causalidad temporal.

La propuesta de d'Ors acerca del barroco cobra importancia cuando se observa que pensadores anteriores a él tenían una idea bastante vaga y en algunos casos deformada sobre lo

que se entendía por “estilo barroco”. Los siguientes planteamientos casi que imponían una perspectiva desde la cual se pudiera analizar este movimiento, así que en gran medida el análisis de d’Ors surge a partir de estas ideas.

1. El Barroco es un fenómeno cuyo nacimiento, decadencia y fin se sitúan hacia los siglos XVII y XVIII, y sólo se produjo entonces en el mundo occidental.
2. Se trata de un fenómeno exclusivo de la arquitectura y de algunos raros departamentos de la escultura o de la pintura.
3. Nos encontramos con él en presencia de un estilo patológico, de una ola de monstruosidad y de mal gusto.
4. Finalmente, lo que produce es una especie de descomposición del estilo clásico del Renacimiento... (66)

Con respecto al primer postulado se debe considerar que el Barroco es una “constante histórica” que aparece en momentos tan distantes “como el Alejandrinismo lo está de la Contra-Reforma...” (66); adicionalmente se puede observar que se ha manifestado de forma clara tanto en occidente como en oriente lo cual no lo hace un fenómeno exclusivamente europeo. Ahora, si bien puede asociárselo a una corriente artística y se evidencian rasgos de su presencia en obras de arquitectura, pintura y escultura, este fenómeno no sólo le interesa al arte sino que hace parte de la cultura. Por ejemplo, encontramos el Barroco en la literatura o en el teatro; incluso podemos asociarlo a la morfología de la naturaleza y del hombre como lo refiriera Alejo Carpentier a propósito del continente americano “Hasta el amor físico se hace barroco en la encrespada obscenidad del *guaco* peruano” (Tientos y Diferencias, 36). Con respecto a los rasgos de mal gusto que pudieran estar asociados con el Barroco así como llamarlo estilo patológico d’Ors afirma que “Su carácter es normal; y, si cabe hablar aquí de enfermedad, será el mismo sentido dentro del cual Michelet decía que «la mujer es una eterna enferma»” (Lo Barroco, 66).

Considerar al Barroco como una enfermedad es despojarlo de cualquier rasgo *sobretemporal* que tiene, si se considera que dicho fenómeno no constituye una patología específica de una época sino que por el contrario, es un sistema de ideas que se ha manifestado constantemente a lo largo de la historia. Finalmente, en relación con el surgimiento del Barroco como supuesta degradación del estilo clásico que proliferó durante el Renacimiento, d'Ors refiere que “Lejos de proceder del estilo clásico, el Barroco se opone a él de una manera más fundamental todavía que el romanticismo; el cual, por su parte, no parece ya más que un episodio en el desenvolvimiento histórico de la constante barroca” (66). A lo anterior hay que añadir que al contrario de lo que comúnmente se considera, el Barroco como constante, ha suscitado el análisis de críticos de diversos campos e incluso ahora constituye uno de los temas más interesantes dentro del campo de la estética.

La importancia de los planteamientos de d'Ors no radica no radica exclusivamente en su carácter innovador al proponer una nueva perspectiva; al mismo tiempo que proporciona una visión acerca del Barroco desde un punto de vista europeo (recordemos que d'Ors es español) constituye una fuente de la cual autores y ensayistas latinoamericanos se van a nutrir. Lezama Lima, poeta y ensayista cubano, plantea por ejemplo, a partir del acercamiento de d'Ors que el Barroco americano es un acontecimiento total de la cultura que abarca no sólo manifestaciones artísticas sino también aspectos filosóficos, pictóricos, de la vida cotidiana e incluso matemáticos.

Ahora veamos la percepción que tiene otro cubano, Alejo Carpentier, acerca del Barroco. En primer lugar Carpentier afirma, a partir de ciertos planteamientos de Eugenio D'Ors, que el Barroco no es *un estilo de época sino una constante del espíritu* que es susceptible de aparecer siempre y en muchos lugares, lo que nos permitiría entonces leer la historia desde otra

perspectiva, por ejemplo desde los momentos en los cuales ha aparecido el *Espíritu* Barroco o el Romántico; así podemos acercarnos a la historia desde las imágenes que el arte evoca y no sólo desde momentos cronológicos sucesivos. A pesar de lo anterior hay que tener claro que una cuestión es lo que aquí llamamos *constante del espíritu* y otra muy diferente el hecho que haya habido, entre otras, escuelas Barroca o Romántica propias de los siglos XVII y XVIII y XIX, respectivamente.

Partiendo de las ideas anteriormente expuestas, proponemos una lectura del barroco en la novela del argentino Manuel Mujica Láinez Bomarzo (1962). Aunque si bien hay rasgos comunes en escritores como Lezama Lima, Alejo Carpentier, Severo Sarduy y otros exponentes del Barroco latinoamericano como lo es el uso de un lenguaje intrincado y difícil de comprender; no es el paradigma del lenguaje desde donde se propone una relación entre la novela del argentino y el movimiento Barroco. En este análisis se plantea la presencia del Barroco desde la lectura de las imágenes propuestas por la novela así como desde la tensión que se presenta en los elementos que componen la obra.

La monstruosidad, la inmortalidad y la muerte del duque – en ese orden de aparición– constituyen los elementos que a grandes rasgos han caracterizado la vida del noble italiano. Su vida en el palacio de Bomarzo, a pesar de las constantes burlas por parte de sus hermanos y el desprecio de su padre, es tranquila y cuenta con la compañía de su abuela, pero en un momento debe abandonar Bomarzo para ir a Florencia donde vivirá con la familia Médicis con lo cual iniciará una nueva etapa en su vida.

Su llegada a Florencia lo mantiene expectante no sólo por lo que encontraría allí sino por la forma en que su deformidad contrastaría con la belleza de la ciudad “Sufría por la idea de que

esos mozos tan bellos y tan desenvueltos, que regresaban como efebos griegos del estadio (...) se fijaran en mí, en mi giba, y dijeran algo que pudiera atraer hacia mí la atención en el trajín sonoro” (78). Se aproxima el duque al palacio y el lector puede sentir que se encuentra frente al escenario de un teatro; la disposición de los personajes alrededor de una figura central y todos a su vez rodeados por innumerables elementos de diversa índole:

Eran ocho personajes ubicados concertadamente, como en un fresco, puesto que todo lo tenía, en la Florencia de entonces, una calidad, un tono pictórico (...) Se diferenciaban el ajeteo que los circuía con una confusión aleteante, ladrante y rechinante de aves de presa, de armas, de perros y de servidores, y se aislaban, gloriosamente únicos, intocables, de la maquinaria teatral que se preparaba en torno para que continuaran declamando sus papeles (79).

Se observa que aunque la disposición sigue los cánones de la pintura del Renacimiento, tal como Mujica Láinez lo hace explícito cuando sitúa a Hipólito de Médicis como eje y comenta cómo se construye el cuadro alrededor de este centro de composición: “Se presentía, alrededor, la telaraña pujante de geométricas figuras que sostiene la armazón de los cuadros del Renacimiento, pues los demás personajes evolucionaban cada uno en su órbita, usándolo de punto de referencia (...)” (80). Aunque sería más fácil y evidente relacionar este pasaje del libro con un arte renacentista queremos insistir en que, sin entrar en oposición con lo anterior, predomina una mirada barroca que acumula y hace entrar en tensión los personajes diversos y de naturalezas muy dispares. Es preciso recordar, entonces, que en el Palacio de los Médicis reinaba siempre la intriga y la pugna por el poder; la familia estaba dividida en dos bandos: los bastardos, Hipólito y su primo Alejandro y los legítimos Médicis: Lorenzino, Catalina y Clarice. Además, el pasaje de la novela juega con los contrapuestos de luz y sombra. Lo anterior no tanto en relación con los colores de la composición pictórica sino en lo relativo a las características físicas de algunos personajes que

acentúan la disparidad de la escena. Primero, vemos a Hipólito alrededor del cual aparecen los demás- quien es descrito por el duque como hermoso y viril-, mientras que a su lado está su primo Alejandro quien “Era oscuro de tez, de pelo negro y gruesos labios” (80).

La otra relación de contrapuestos que conforman la escena la encontramos cuando al lado de la nobleza (bastarda o legítima) se pueden observar los vasallos que por no pertenecer a la familia Médicis no son menos importantes para la composición pictórica propuesta por Mujica Láinez “(...) una breve pincelada de luz que enaltecía la diversidad extravagante del séquito del cazador, formado por moros del África del Norte, por arqueros tártaros, por un bullir de caras y de torsos cuyos tintes iban del lustroso negro del ébano a la amarillenta palidez del marfil (...)” (81). Así vemos cómo aparentes opuestos se conjugan en el cuadro creando una conjunción de elementos de proveniencias muy dispares que entran a formar una nueva composición creando enlaces entre ellos que fuera de la escena no serían posibles; vemos una reunión de fragmentos que salen de su ámbito original y anulan la distancia que los separaba.

Ahora bien, el lugar de los “núcleos proliferantes” que mencionaba Carpentier en relación con el Barroco lo ocupan en este caso los otros siete personajes que acompañan a Hipólito. La descripción de cada uno de ellos, a su vez, despliega no sólo una historia sino que el lenguaje empleado en ella, también se dispersa a la manera de un torrente, va llenando espacios, añade decorados, ornamenta la escena, y aunque rodea el eje principal de la narración, va trazando formas y espirales alrededor del mismo. Es evidente que la construcción de la escena no sólo la podemos relacionar con un carácter pictórico sino también con las características de la escultura barroca. Comenta Carpentier al respecto lo siguiente:

Hay en distintos templos y grutas de la India metros y metros, por no decir kilómetros de bajos relieves (...) que son barrocos en la forma (...) por la presencia constante de los que llamamos

hace un momento (en grupos y en figuras sueltas, danzantes y siempre unidas, ligadas unas con otras como vegetales) una serie de focos proliferantes que se prolongan al infinito; llega el momento en que se detiene el bajo relieve, pero podría seguir con el impulso adquirido, si hubiese una mayor superficie que esculpir, hasta una distancia increíble. (Razón de ser, 57).

Sucede lo mismo en Bomarzo donde Mujica Láinez a través de la voz del duque Orsini presenta los personajes al lector como si éste estuviese frente a un cuadro y luego por medio de la narración va extrayendo a cada uno de ellos de la escena, cuenta su historia personal, qué tipo de relaciones se tejen entre los personajes, de forma tal que el cuadro no sólo se prolonga en extensión por la acumulación de elementos que encontramos en él, sino que se extiende incluso siglos atrás cuando el narrador se remite a la historia de los personajes o avanza en la historia cuando el narrador añade elementos de su propia vida. Así, la realidad pictórica y la temporal se funden en una, haciendo parecer al cuadro una composición infinita en la que podría caber todo tipo de elementos. Al respecto de lo anterior, los planteamientos de Euegnio d’Ors aportan otra forma de abordar la problemática que se nos presenta entre unidad – de la imagen- e infinidad – de los elementos- cuando observamos una escena como la descrita anteriormente por Mujica Láinez:

«La razón humana es una fuerza que conduce a la unidad», ha dicho, en fórmula deslumbradora San Agustín (...) Inversamente, el espíritu barroco se reconocerá en la adopción de esquemas multipolares en vez de unipolares (...) Cuando una escuela de música, diga por ejemplo: «Nosotros aspiramos a la melodía *infinita*», estaremos en presencia de un fenómeno de barroquismo; porque la supremacía de la unidad ha sido aquí abolida. (d’Ors, 85)

La alternativa que propone d’Ors, citando a San Agustín, permite un acercamiento de carácter filosófico a la presencia de diversos elementos no sólo en el fragmento referido anteriormente

sino en general a lo largo de toda la novela. En análisis precedentes de la obra de Mujica Láinez pocas veces se ha abordado un posible barroquismo, atribuyendo la abundancia de elementos y personajes tanto a los viajes del autor como a su conocimiento acerca de la Historia en general y del Renacimiento en particular. A pesar de que aquellos críticos quienes pretenden desentrañar la novela a partir de datos biográficos no están del todo errados – Mujica Láinez era conocido entre el círculo de intelectuales de su época como un hombre muy culto-, remitirse exclusivamente a este tipo de análisis sería muy limitado.

La evidente discontinuidad que está siempre presente en la novela apunta en repetidas ocasiones a lo referido por d'Ors: el narrador de Bomarzo casi nunca mantiene una línea unitaria de narración. Por el contrario, siempre está buscando resquicios por donde escaparse del eje central para derivar su relato en núcleos que se reproducen a su vez provocando en el lector la impresión de estar ante la presencia de una historia infinita. Historia que además no sólo se dispersa en un tiempo regresivo, sino que también aborda momentos en un tiempo simultáneo que ocurre en diferentes espacios (por ejemplo cuando el duque está en Florencia y cuenta detalladamente lo que ocurre en el palacio de Bomarzo) y en algunas ocasiones alcanza épocas que están más allá del tiempo conocido por un narrador cuya existencia podría abarcar difícilmente un siglo. Lo anterior está relacionado por supuesto, de forma íntima, con la estructura general de la novela. Hemos mencionado la presencia de características del Barroco en relación con la cantidad de elementos y personajes que se pueden encontrar. Ahora bien, la estructura propuesta por Mujica Láinez también corresponde a un carácter barroco a la luz de una comparación entre éste último y el Clasicismo “(...) las estructuras clásicas adoptan de preferencia la disposición que se llama en música el *contrapunto* (...) mientras que las estructuras barrocas prefieren la forma de la *fuga*, sistema abierto que señala una impulsión hacia

un punto exterior” (87). Mencionamos los anteriores elementos musicales para hacer referencia a la estructura de la novela, en la que si bien, en apariencia, no distinguimos muchas voces (la fuga constituye en gran parte la superposición de voces o frases musicales), estamos de acuerdo con que el narrador siempre está refiriendo varias historias que se superponen y se entremezclan. Dichas historias pues, se desprenden de un eje central – que a veces no apreciamos con claridad- y se desarrollan hasta cierto punto para luego ser retomadas conforme progresa la narración.

Digamos por último que leer la novela de Mujica Láinez a la luz de los planteamientos del Barroco nos permite hacer un estudio más preciso a la vez que posibilita comprender la presencia de elementos de tan diferente índole que en otro espacio serían irreconciliables.

Bibliografía

Carpentier, Alejo. Razón de ser (Conferencias). Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones del Rectorado, 1976.

—. Tientos y Diferencias. Montevideo: Arca, 1967.

d'Ors, Eugenio. Lo Barroco. Madrid: Editorial Tecnos, 1993.

Lezama Lima, José. La expresión americana. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Mujica Láinez, Manuel. Bomarzo. Bogotá: Planeta Editorial, 1985.

