

## *Las descripciones de Bomarzo: Su análisis estilístico*

BOMARZO, la célebre novela del escritor argentino Mujica Láinez, transcurridos casi veinte años desde su primera edición en Argentina, (bastante menos en ediciones españolas), cautiva a sus lectores y suscita comentarios elogiosos por su contenido y por su exquisita calidad literaria. Diríase que con esa vigencia la novela responde a la soñada inmortalidad de su protagonista Pier Francesco Orsini. Este estudio retorna a ella, como obra paradigmática, para analizar estilísticamente sus descripciones mostrando las peculiaridades literarias de Mujica Láinez, los rasgos genuinos que configuran sus descripciones y, a través de ellas, su estilo.

Como primer convencional punto de partida conviene indicar que todas las descripciones de BOMARZO están subordinadas a la anacronía retrospectiva existente en la obra, es decir, a la recreación de la vida del Duque de Orsini y del Renacimiento Italiano desde perspectivas actuales, y que a su vez están condicionadas por su explícito carácter de «memorias» que identifica al actante con el autor. Según estas premisas temporal/narrativas, las descripciones de BOMARZO son *fantásticas*: Mujica Láinez describe hechos y situaciones de un pasado remoto, prodigiosamente reconstruido gracias a su enorme capacidad imaginativa. Pero al mismo tiempo, estas descripciones son admirablemente *realistas*: fieles a la rememoración que las origina, con fidelidad subrayada por el escritor («vuelvo a ver», «he conservado intacta en el recuerdo»), evocan al lector detalles y precisiones dignos de un realismo testimonial. Mujica Láinez describe especificando cualidades y calidades en las secuencias imaginadas. Su tiempo narrativo es, en consecuencia lento, pausado, deleitándose en cada uno de los matices de su descripción. El mismo nos confiesa: «Mi gran placer sensual ha derivado siempre — aún hoy persiste esa jerarquía — de la felicidad de los ojos. Ni el orden melódico más exquisito, ni el aroma más ra-

ro, 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... Los ojos son para mí las compuertas por las cuales penetra en mi interior *el río rumoroso y tornasolado del mundo*<sup>1</sup>. La cita es importante porque contiene las características de sus descripciones.

En efecto, la prioridad sensorial de Mujica Láinez atribuida a sus ojos, a la observación, confiere a las descripciones estudiadas en BOMARZO su primera característica que vamos a llamar LAS REFERENCIAS CROMÁTICAS, las cualidades pictóricas subjetivamente incorporadas por el escritor a su prosa. Y la metáfora «*río rumoroso*» nos sitúa ante la segunda: LAS REFERENCIAS AUDITIVAS, la percepción de sonidos, o su ausencia, los silencios, registrados en ella. Estas referencias CROMÁTICAS y AUDITIVAS inciden con una frecuencia que es ya estilo, sobre los elementos integrantes de las descripciones, LOS COMPONENTES ESENCIALES, aquellos sin los cuales no hay descripción posible, (ciudades, personas, hechos históricos, situaciones), independientemente de su procedencia fantástica, inventada por el escritor, o extraída de la documentación pertinente. Para aplicar estas características se ha hecho una selección, no completa sino significativa, de todas las secuencias descriptivas de la novela cuya estructura formal obedece a principios netamente estilísticos, (imágenes, metáforas o símiles), que determinan el lenguaje poético en general y, en particular, el utilizado por Mujica Láinez como creador literario, porque es evidente que estas referencias aludidas se logran mediante DENOTACIONES CROMÁTICAS Y AUDITIVAS, el lenguaje preciso, (substantivos, adjetivos, verbos), o bien mediante las CONNOTACIONES ESTILÍSTICAS, el lenguaje poético. Y al analizar este lenguaje poético es obligado puntualizar que acorde con las teorías estilísticas de Carlos Bousoño<sup>2</sup>, aceptando a priori que imágenes, metáforas y símiles, presuponen todas ellas una comparación, en este estudio no se hace más diferencia entre ellas, que cuando el término comparativo aparece expresamente citado («como»), llamando a este tipo de connotaciones SÍMILES, y a las otras, CONNOTACIONES METAFÓRICAS, cualquiera que sea el grado de identidad y de extensión tradicionalmente usado para diferenciarlas.

Sintetizando: Las descripciones de Mujica Láinez en BOMARZO presentan unos COMPONENTES ESENCIALES, unas REFERENCIAS CROMÁTICAS y unas REFERENCIAS AUDITIVAS que se someten a un análisis estilístico:

DENOTACIONES (el lenguaje preciso)

CONNOTACIONES (el lenguaje poético): SÍMILES METÁFORAS.

<sup>1</sup> BOMARZO, p. 105. Editorial Planeta. Barcelona, 1975.

<sup>2</sup> Carlos Bousoño: «Teoría de la expresión poética». Cap. VIII, vol. I, p. 139.

Comprobémoslo en las descripciones cuya temática son las ciudades: Florencia y Venecia.

A) FLORENCIA<sup>3</sup>: El narrador/protagonista nos relata una experiencia visual, múltiple, dependiente del sintagma verbal que inicia la descripción: «Observé en aquella ocasión y los siguientes días». A partir de este momento, la fuerza evocadora de Mujica Láinez selecciona todo aquello que le proporcione al lector una «realidad», una totalidad de la «visión» de Florencia. Pero antes de este nivel informativo, el escritor utiliza una CONNOTACIÓN METAFÓRICA: «cómo organizaban su cadencia acordada», y la «visión» se descompone en:

COMPONENTES ESENCIALES	REFERENCIAS CROMÁTICAS	REFERENCIAS AUDITIVAS
«los cuatro puentes» «las once fortificadas puertas»		
.....las cúpulas y los campaniles»	DENOTACIÓN: «brillaban al sol» CON. METAFÓRICA: «las ascuas de...	
«la multitud» .....		DENOTACIÓN: «parloteaba»
«los comerciantes» .....		DENOTACIÓN: «se interpelaban»
«en los mercados» .....		CON. METAFÓRICA: «hervía el mujerío»
«los que arrojaban los dados» .....		DENOTACIÓN: «con seco golpe» CON. METAFÓRICA: «un ondulante sonar» (de.....)
.....«clavicímbalos órganos, violas, laúdes, arpas, cuernos, trombones y violoncelos»		
«La gente» .....		DENOTACIÓN: «rumor de la charla» DENOTACIÓN: «discutía y reía»
«Abanderados de corporaciones» .....	METONIMIA: «campo de azur» «campo de gules»	
«Una cortesana»		
«Un paje»		

<sup>3</sup> BOMARZO, pp. 99-100. Editorial Planeta. Barcelona, 1975.

«Monjas y frailes»  
 «Holgazanes»  
 «Ciegos»  
 «Mendigos»  
 «Narradores de fábulas» ..... «salmodiaban los versos»

Hasta aquí el admirable detallismo de Mujica Láinez, pero no olvidemos que éste se amalgama con sus conocimientos eruditos, por ello la descripción de Florencia incluye una amplia METONIMIA ARTÍSTICA que conlleva DENOTACIONES ACÚSTICAS y CROMÁTICAS:

«Iban por la calle unos niños cantando, danzando, y componían un bajo relieve de Mino de Fiesole o de Luca della Robbia; iban unos graves, pulcros adolescentes, y era Donatello; iba un guerrero, y era Pollaiuolo; iban unos paisanos, y era Ghiberti; iba un caballero delgado, como una flor el traje de brocado de plata, y era Benvenuto Cellini; iban unas damas, con collares de rica armazón y alhajas en las managas de terciopelo, ceñidas las frentes por aros de oro, y era Pontorno; iba un atleta, y era Miguel Angel.»

Todos los artistas citados por Mujica Láinez pertenecen al Renacimiento y al Manierismo *Florentino*, pero además, el deslizamiento metonímico se efectúa sobre sus obras más representativas, subjetivamente seleccionadas por el escritor para introducir una nueva serie de componentes: niños, adolescentes, guerrero, caballero, dama y atleta.

B) VENECIA<sup>4</sup>: La descripción, centrada en la Plaza de San Marcos, depende como en la anterior de una experiencia visual directa, pluralizada por la presencia de un acompañante (Paracelso). No obstante, las precisiones son todavía más rigurosas («se disfrazaba de verano *esa mañana*, y soplabá un *viento cálido*, que acentuaba el perfume de las especias»), presentes en la descripción posterior, lo que apunta, como luego veremos, hacia direcciones impresionistas en la prosa de Mujica Láinez. El objeto a describir, la plaza de San Marcos, se descompone en dos planos: el superior y el inferior. El hecho se produce, tercera precisión, por el vuelo de las palomas, componentes inseparables de la plaza, en cuya acción el escritor introduce una CONNOTACIÓN METAFÓRICA: «De tanto en tanto se levantaba una gran ráfaga de palomas» y un SÍMIL que enlaza con los factores climáticos anteriores: «*como* otro viento oriental». De esta tercera precisión depende el primer sintagma verbal: «y cuando *alzábamos la vista*», aclarando los motivos con una DENOTACIÓN ACÚSTICA: «atraídos por el *estruendoso aleteo*», y el segundo: «*veíamos arriba*». Sus efectos son:

<sup>4</sup> *Ibíd. id.*, pp. 355-56.

COMPONENTES ESENCIALES	REFERENCIAS CROMÁTICAS
«las altanas de madera» con su figura METONÍMICA: «que coronaban los palacios»; «los abiertos balcones»; «las bellas patricias»; «las meretrices»; «sus cabellos»; (sus) «sombrosos de paja, sin copas». «En las terrazas, las guedejas destrenzadas .....	CONNOTACIÓN METAFÓRICA «ponían un brillo de metales» DENOTACIÓN: «a cuyo fulgor se sumaba el de... DENOTACIÓN: «coruscando».
...«los espejos» .....	«coruscando».

La observación se interrumpe momentáneamente porque Mujica Láinez intercala un tiempo y una acción posterior, («Más tarde, las damas descenderían a la plaza y a las góndolas»), que sitúan ya al lector en el plano inferior, especificándole ahora:

COMPONENTES ESENCIALES	REFERENCIAS CROMÁTICAS
«los zoccoli» .....	DENOTACIÓN: «dorados» CONNOTACION METAFÓRICA: «piedras relampagueantes» DENOTACIÓN: «de blanco tabí».
«los ropajes» .....	«de blanco tabí».

Pero inmediatamente vuelve al plano superior de la plaza, utilizando una CONNOTACIÓN METAFÓRICA que nos orienta de nuevo: «y, si volvíamos los ojos hacia la Piazzetta, sin bajar de la *nubosa altura* que *encendía el sol*», y donde, indefectiblemente, vemos las «efigies de San Marcos y del León». Este alarde de exactitud descriptiva prosigue con un juicio valorativo y con unas DENOTACIONES CROMÁTICAS: «Pero con ser tan *maravilloso* lo que sucedía en el plano superior, *trémulo de vibraciones irisadas*», antes de iniciar la descripción de la plaza misma, el plano inferior, en el que Mujica Láinez se limita a constatar sus aspectos mercantiles: «los géneros procedentes de las tiendas», «los brocados», acompañados de unas DENOTACIONES CROMÁTICAS: «encarnados», «azules», «oro» y «plata». Para terminar, confesión de sí mismo, con la expresión metonímica. «Yo lo devoraba todo, *nunca ahito de color*», que junto a la *precisión* ha sido la característica predominante en la descripción de la plaza de San Marcos.

Fijémonos ahora en otras dos secuencias cuyo contenido se relaciona directamente con el arte: El David de Miguel Angel y las esculturas del

Sacro Bosque de Bomarzo. La primera de ellas<sup>5</sup>, introduce como novedad un narrador diferente al habitual: «Mi padre alzó el tono y *comenzó a contar* algo que tenía que ver con Miguel Angel». Mujica Láinez explicita esta interpolación: «era *el relato* del traslado de la estatua de David a través de las calles de Florencia». El narrador primero (Mujica Láinez) recurre esta vez a un personaje secundario (narrador segundo), disociándose del actante al que reserva el papel de oidor: «Me detuve y agucé el oído». A pesar de esta segunda fuente informativa, de su carácter mediato, el oficio del narrador primero, la descripción en sí misma, sorprende, es modélica, por la riqueza de sus matices:

COMPONENTES ESENCIALES	REFERENCIAS AUDITIVAS	REFERENCIAS CROMÁTICAS
«cuarenta hombres tiraban de él» .....	DENOTACIÓN: «voceaban a compás»	
«tirando de las cuerdas», SÍMIL: «como si izaran un inmenso velamen» «las vigas» .....	CON. METAFÓRICA: «giraban con pesaroso crujido»  AUSENCIA DE PERCEPCIÓN: «pausas de encantado silencio». (CON METAFÓRICA).	
«las armas de los alabarderos» .....	DENOTACIÓN: «golpeaban» Idem: «ladraban» «los canes» .....	
«los vendedores» .....	Idem: «pregonaban»	
«las comadres» .....	Idem: «desgañitábanse»	
«un laúd, una lira, un clavecínbalo, una viola de gamba» .....	DENOTACIONES: «sonaba aquí y allá» CON. METAFÓRICA: «hiriente»	
«una trompeta» .....	DENOTACIÓN: «el estridor»	
«el pueblo» «los jóvenes señores» .....		SÍMIL: «como los leopardos imperiales fulgidos de joyas».
(en las ventanas) .....		CON. METAFÓRICA: «doradas meretrices».
CON METAFÓRICA: «el triunfador de mármol» .....	DENOTACIÓN: «blanquísimo»	
	DENOTACIÓN: «rechinar».	

<sup>5</sup> *Ibid.* id., pp. 63-4.

Es importante analizar minuciosamente el final del relato porque si bien lo descrito, el nivel informativo, puede corresponder a la versión del testigo presencial, Gian Corrado Orsini, las consideraciones últimas, el nivel reflexivo o conjetural, parecen asociar de nuevo al actante con el narrador primero, como si el relato le perteneciese directamente. Veamos: hay primero otra ausencia de percepción acústica con su correspondiente CONNOTACIÓN METAFÓRICA («y el silencio volvía a renacer con majestad sinfónica»), e inmediatamente: «era como si la augusta Belleza (David) entrara definitivamente en la ciudad del Arno» (Floencia), donde se reflejan ya dos figuras metonímicas, «quietas las manos y palpitantes los músculos en la caja rítmica del cuerpo» (CONNOTACIÓN METAFÓRICA), «para asentar allí su permanente monarquía» que, soslayando su contenido estilístico, no posee ningún indicio para ser atribuida al narrador que con tanta precisión se indicó al principio del relato. Y además, tres instrumentos musicales (clavecínbalo, viola y laúd) se repiten en dos descripciones dedicadas a Floencia, (véase la pág. 143), cuyos narradores se ha pretendido que fueran distintos, pero cuya coincidencia confirma la tesis de un narrador único, omnipresente en ambas: Mujica Láinez.

La secuencia descriptiva dedicada a las esculturas del Sacro Bosque de Bomarzo<sup>6</sup>, se basa en su contemplación. Como en Venecia, las precisiones abundan: «Nos asomamos al parapeto para mirar desde arriba el Sacro Bosque», factor orientador, y el ocaso, factor ambiental, tratado estilísticamente mediante un SÍMIL con DENOTACIONES CROMÁTICAS: «Arrastrábase el ocaso, pesadamente, como un manto de turbios rojos y amarillos».

#### COMPONENTES ESENCIALES:

El narrador/protagonista y sus acompañantes («Nos»  
«las esculturas»

COMPONENTES ESENCIALES	REFERENCIAS ACÚSTICAS	REFERENCIAS CROMÁTICAS
«los obreros»		
«el valle» .....	CON. METAFÓRICA: «donde dialogaban los arroyuelos»	
«las rocas esculpidas» .....	CON. METAFÓRICA: «parecían interpelarse alzando los brazos enfáticamente, torciendo las cabezotas cerriles».	
(Su descripción)		
La luna: Introducida mediante una CON. METAFÓRICA: «Pronto comenzó a flotar la luna sobre los montes».		

<sup>6</sup> Ibíd. id., pp. 602-3.

«el largo proscenio»: (resultado de una comparación explícita más adelante: «Es como un teatro»).

DENOTACIÓN:  
«Los chistidos de...

...los buhos y de los murciélagos

CON. METAFÓRICA:  
«voces trémulas del agua».

(los muchachos) .....

DENOTACIÓN:  
«rieron»

Ausencia de percepción:  
«Permanecemos en silencio».

«la bruma»  
«el río»

CON. METAFÓRICA:  
«Se platearon los monstruos de piedra».

La descripción incluye, como en otras ocasiones, un juicio valorativo («Es muy bello»), y un nivel conjetural («Es como si nos hallásemos fuera del mundo»).

De todos los acontecimientos históricos referidos en BOMARZO seleccionamos ahora la Coronación Imperial de Carlos V en Bolonia y la batalla de Lepanto por su importancia intrínseca y extrínseca. De acuerdo con la estructura general de la obra, al primer hecho se adscribe la madurez vital del protagonista, y al segundo, su vejez y declive.

A) CORONACION IMPERIAL DE CARLOS V<sup>7</sup>: La descripción comprende un aspecto exterior, la plaza, y otro interior, el palacio de San Petronio. El sintagma verbal «me dirigí... al palacio papal e imperial» le confiere un carácter testimonial, fantásticamente testimonial, de aquí su meticulosa pormenorización.

a) EXTERIOR: Se inicia con una CONNOTACIÓN METAFÓRICA: «El color deliraba en la anchura de la plaza». A partir de este momento y con una técnica enumerativa la descripción se fragmenta en:

COMPONENTES

REFERENCIAS

REFERENCIAS

ESENCIALES

CROMATICAS

AUDITIVAS

«los soldados de

Borgoña, de terciopelo» .....

DENOTACIONES:

«azul»

«amarillo»

«blanco»

<sup>7</sup> *Ibíd. id.*, pp. 271 a 274.

«los servidores cardenalicios» .....	«de morado y negro». DENOTACIONES:	
	«brocados» «rasos» «damascos» «oro» «plata» «la roja cruz»	
«los estandartes» .....		DENOTACIONES: «los pífanos» «los tambores»
«las ballestas» «las lanzas»		
«los emblemas»		DENOTACIONES: «Aturdía el estrépito»
<b>COMPONENTES ESENCIALES</b>	<b>REFERENCIAS CROMATICAS</b>	<b>REFERENCIAS AUDITIVAS</b>
Introducción mediante una CON. METAFÓRICA: «hirviendo de alabarderos, de arcabuceros, de piqueros, de arqueros, de ballesteros, de camareros, de caballeros, de estudiantes, de monjes y de pueblo»		«No callaban ni las trompetas ni los atabales» que origina a su vez una <i>figura</i> METÓNÍMICA ARTÍSTICA: «en aquel Juicio Final que hubiera transportado al Bosco.»
«asaban un buey releno de cabritos, de puercos, de conejos y de aves»		DENOTACIÓN: «fulgor de las brasas».
«fuentes de vino» «tortas» «frutas» «panes» confituras y nueces»		

Una DENOTACIÓN CROMÁTICA, «el choque de los cortejos multi-  
colores que luchaban por alcanzar los muros del palacio», sintetiza el do-  
cumentado, preciso y costumbrista ambiente de Bolonia en «aquel 24 de  
febrero de 1530».

b) INTERIOR: Se observará que aún manteniéndose los mismos fines en la descripción, la ironía del narrador/testigo es, sin embargo, más perceptible en esta segunda parte.

La «multitud» y el «gentío» de la plaza tienen ahora su equivalente en: «Había tanta gente adentro del palacio como afuera», pero, tras el dato, hay también una opinión: «sólo que la de adentro era de mejor calidad».

Nos hallamos de nuevo ante los COMPONENTES ESENCIALES que primeramente Mujica Láinez imprecisa en «nobles y eclesiásticos» aunque ironiza en sus acciones: «subían y bajaban escaleras, se cruzaban en el cortile apresuradísimos, sin saludarse, restableciendo apenas el orden de sus ropas, añorando agujas, peines y baños, inquiriendo a troche y moche qué había que hacer, a dónde había que ir», y luego precisa en sus titulaciones y sigue ironizando en los detalles:

COMPONENTES ESENCIALES	CONNOTACIONES METAFÓRICAS
el Marqués de Aguilar el Comendador de Calatrava el Duque de Nassau .....	«centelleantes»
Galeazzo Farnese .....	«que bamboleaba la triunfal barriga»
el Duque de Baviera .....	«que berreaba en alemán y en un latín denso de dudas».
El papa, cincuenta y tres obispos y arzobispos y los cardenales y magistrados de Roma y de Bolonia .....	«en el llamear de báculos y mitras».

Pormenorizando ahora:

COMPONENTES ESENCIALES	SÍMIL	CONNOTACIÓN METAFÓRICA
Clemente VII iba en su silla gestatoria, balanceándose .....	«como si fuera en una barca»...	«sobre un mar de cabezas, de plumajes y de hojas de hiedra...»
	...(regreso):	
	«entretejadas con los escudos en el maderamen».	
(Mi abuelo) (El cardenal de Médicis). «Bendecían a diestra y siniestra» .....	«como si cortaran con los guantes rojos el aire .....	«que rutilaba de pedrerías».

Finalmente, la descripción transmite las REFERENCIAS ACÚSTICAS mediante *denotaciones*: «crujieron los anadamios»; «mi abuelo se sonó la nariz»; «algunos... hacían ruidos groseros o gritaban cosas chuscas». Una figura onomatopéyica: «hacían crac, crac, crac» y una *connotación metafórica*, «el hormiguero», sujeto de una nueva denotación: «aplaudía débilmente».

B) LA BATALLA DE LEPANTO<sup>8</sup>: Como es sabido, Mujica Láinez dedica a este acontecimiento el último capítulo de su novela, («Mi Lepanto»), en el cual magistralmente, la ficción literaria se amalgama con los hechos históricos. Conviene pues advertir que la secuencia analizada se centra en la gesta bélica, soslayando, por razones de brevedad, otras muchas.

La descripción responde a la anacronía retrospectiva comentada al principio: se especifica un tiempo actual en el que se efectúa la acción de escribir, («Todavía hoy, mientras escribo en la quietud de mi biblioteca»), distinto al tiempo «real» correspondiente a la acción descrita, el ayer, el pasado de 1571. De igual forma, se especifica un sólo narrador, (actante/autor: «Yo sólo vi la atroz batalla humana»), cuyo relato se subordina a su «prodigiosa» memoria. Pero, obviamente, para que esta memoria se ejercite como tal, ha de poseer además unos conocimientos eruditos y una documentada información, y, en este sentido, es importante la velada cita que Mujica Láinez hace de algunas de sus fuentes:

«Los pintores han exornado a la victoria de Lepanto con dilatadas alegorías. Como en los combates homéricos, para ellos la acción se desarrolló en dos planos, y mientras abajo los hombres se despedazaban, arriba, en ese mismo cielo que escondían los velámenes, santos guerreros, ángeles y demonios musulmanes luchaban cuerpo a cuerpo, observados por la inmutable Trinidad, segura del triunfo, y por los grandes de la Tierra —el papa, el rey Felipe, el dux— que desde una cómoda barca invisible asistían a la rabiosa pugna.»

El escritor, sin embargo, se impone al erudito, porque aún inspirándose en las pictóricas batallas y aún aludiendo a ellas en el realto, su exuberante imaginación desmitifica y transforma esta aséptica y quieta plasticidad en una realidad, posiblemente vivida desde su fantasía, con todas las características de su estilo literario:

---

<sup>8</sup> *Ibíd.* id., pp. 656 a 659.

COMPONENTES ESENCIALES	REFERENCIAS ACÚSTICAS	REFERENCIAS CROMÁTICAS
...(los turcos)	DENOTACIONES: «Resuenan en mis oídos los gritos salvajes de «los ayes de dolor, «las órdenes» «el estrépito de... «los estampidos»	
...(las galeras)		
«los remos que volaban (SÍMIL) <i>como</i> insectos gigantesco». La galera de Alí, la Real española.	DENOTACIÓN: «retumbaron los arcabuces».	
<i>Los navíos</i> : con la tácita comparación: «que en los cuadros se alinean gallardamente» y la expresa: « <i>como</i> en una revista o en una naumaquia teatral».		DENOTACIÓN: «por las escamas encendidas»
<i>La lucha</i> , comparada a «un enorme dragón erizado de dardos y que lanzaba llamaradas .....		CON. METAFÓRICA: «humo tempestuoso» SÍMIL: « <i>como</i> relámpagos»
<i>Los participantes</i> .....		DENOTACIÓN: DENOTACIÓN: «la fosforescencia de su armadura».
(Horacio Orsini) .....		
	DENOTACIONES: «el clangor de... «el redoble furioso «el escándalo de «Vociferaban...	
...(las trompetas)		
...(de los atabales)		
...(los mascarones).		
...(los galeotes). (Relación de hechos).		

Los aspectos cruentos:

«torsos y piernas  
inseparables, guardabrazos,  
petos y faldajes  
mezclados,  
SÍMIL: «como si todos  
aquellos hierros  
hubieran sido  
precipitados dentro de un  
crisol colosal».

CON. METAFÓRICA:

«Repugnante carnicería  
de vísceras sembradas  
entre ballestas».

CON. METAFÓRICA:

«El monstruo de metal  
y de espuma devoraba  
cuanto hallaba en su  
camino, vomitando  
fragmentos de .....

DENOTACIONES:

«plata cincelada,  
de esmalte, de oro,  
de marfil, que la  
sangre teñía escarlata...

CON. METAFÓRICA:

«hasta que concluyó  
por confundirse también  
con las púrpuras  
serenas del ocaso».

Finalmente, la victoria de los cristianos se expresa con una DENOTACIÓN ACÚSTICA que origina un SÍMIL: «Un clamor que corrió sobre las embarcaciones, como otro incendio, proclamó el triunfo.»

Tan insoslayables como los acontecimientos históricos son las descripciones referidas a grupos humanos más o menos numerosos (comitivas, séquitos, desfiles, cabalgatas o cortejos), aparecidos en múltiples y diversas secuencias argumentales de BOMARZO. Estas descripciones tienen también un antecedente pictórico: los frescos de Benozzo Gozzoli en la capilla del palacio de los Médicis, cuya descripción Mujica Láinez interpola en determinado momento de su novela<sup>9</sup>. Fragmentos de la prodigiosa Cabalgata Gozzoliana, o de la «Adoración de los Reyes» de Gentile de Fabriano, o el costumbrismo urbano de Ambrosio Lorenzetti, son tan perceptibles en estas descripciones literarias que una vez más Mujica Láinez actúa sobre ellos como un demiurgo vivificante, arrebatándoles con su fantasía su plástico estatismo. He aquí los resultados:

<sup>9</sup> Ibid. id., p. 177.

A) LA EMBAJADA PORTUGUESA A LEÓN X<sup>10</sup>:

COMPONENTES ESENCIALES	REFERENCIAS CROMÁTICAS	REFERENCIAS AUDITIVAS
«la comitiva»		
CON. METAFÓRICA: «que desenroscaba su fasto en el puente». «Iba la bestia prodigiosa (el elefante)... moviéndose entre .....		DENOTACIÓN: «el clangor de las trompetas y los pífanos»...
...«damas e hidalgos gos vestidos de... «un moro que montaba... «el triunfante Abul»	DENOTACIÓN: ...terciopelo escarlata» un caballo blanco»	
	DENOTACIÓN: «que brillaba» SÍMIL: «como una alhaja de obsidiana. de azabache y de rubíes».	
«un leopardo agazapado en el vaivén del lomo» «la gualdrapa... «un castillo... «los mulos enjaezados» «los felinos» «los exorbitantes papagayos» .....	DENOTACIONES: «carmesí» «de plata».	
		DENOTACIÓN: «roncos».
<i>Los embajadores:</i> Y al mencionar a <i>Tristán de Acunha</i> , la descripción mantiene su nivel informativo pero introduce a su vez un nivel conjetural:		
NIVEL INFORMATIVO: CON. METAFÓRICAS:		NIVEL CONJETURAL
«cuyo rostro pétreo se burilaba entre la geometría cortante de las alabardas y los penachos de las aves encendidas» .....		«Como si todo lo que se mostrabaja allí fuera un sueño suyo»... «y como si aquel tapiz de las Indias... hubiera sido bordado con los hilos de los sueños del descubridor».

<sup>10</sup> *Ibíd. id.*, pp. 116-17.

Este último en evidente grado de SIMILITUD con la Comitiva descrita puesto que «desplegaba su policromía a lo largo del puente del Castel Sant-Angelo» cuyo antecedente inmediato es «el tapiz», nos revela el mismo itinerario antes citado. Mujica Láinez le adscribe todavía una CONNOTACIÓN METAFÓRICA: «y que... volcaba su enojado lujo en la inquietud del Tíber, tan experto en procesiones extravagantes», antes de enlazar metafóricamente ambas conjeturas.

El resto de la descripción está destinada a un único COMPONENTE, Abul, héroe del relato, montado sobre el elefante Annone: «Abul iba, con el leopardo, encima de la muchedumbre atónita». Esta precisión origina un SÍMIL: «como si bogara en la proa de una mecida galera del rey de Portugal». La comparación suscita una CONNOTACIÓN METAFÓRICA: «surcando un mar de cabezas asombradas», pero inmediatamente se vuelve al *simil* establecido (elefante = galera): «sintiendo contra los flancos del navío imponente, en lugar de los golpes de los albatros y de las gaviotas» (aves marinas concordantes con la comparación), «los aletazos de las aves selváticas del trópico, el papagayo, el guacamayo, el ara» (citadas en la descripción de la comitiva). Y en ellas inciden las últimas CONNOTACIONES METAFÓRICAS: «que prolongaban alrededor su electricidad, su chispear alborotado, sus descargas de un azul de esmalte o de mariposa y de un amarillo de azufre».

Como sería prolijo analizar todas las descripciones incluidas en este apartado, nos limitamos a reseñar las secuencias en las que Mujica Láinez recurre de forma expresa a estos montajes procesionales:

- «La comitiva» que viaja de Roma a Bomarzo<sup>11</sup>.
- «La vibrante cabalgata» cinagógica de León X<sup>12</sup>.
- «El séquito del cazador» Hipólito de Médicis<sup>13</sup>.
- «El grupo de policromía gárrula» que va a casa de Pantasilea<sup>14</sup>.
- «La cabalgata» por las calles de Bolonia después de la Coronación Imperial<sup>15</sup>.
- El cortejo en la boda del Duque de Orsini<sup>16</sup>.
- Su remedo en la boda de Segismundo<sup>17</sup>.
- «El cortejo» que marcha a la guerra en Metz<sup>18</sup>.

<sup>11</sup> *Ibíd. id.*, p. 73.

<sup>12</sup> *Ibíd. id.*, p. 81.

<sup>13</sup> *Ibíd. id.*, p. 104.

<sup>14</sup> *Ibíd. id.*, p. 153.

<sup>15</sup> *Ibíd. id.*, p. 282.

<sup>16</sup> *Ibíd. id.*, p. 388.

<sup>17</sup> *Ibíd. id.*, p. 614.

<sup>18</sup> *Ibíd. id.*, pp. 540-41.

E incluso, «la pequeña comitiva» en torno al Duque de Orsini en su anabasis final<sup>19</sup>.

El lector comprobará que en todas ellas se aunan la fastuosidad y el virtuosismo literario con los matices variopintos y sonoros. Nuestro análisis versa ahora sobre la forma descriptiva de Mujica Láinez en situaciones argumentales muy concretas: la muerte de Girolamo, la noche nupcial del Duque de Bomarzo y la aparición del demonio.

A) LA MUERTE DE GIROLAMO<sup>20</sup>: La acción argumental se enuncia al principio escuetamente precisando el tiempo en que se produjo (uso del pretérito indefinido): «Mi hermano *cayó* luego hacia adelante, y su cabeza *golpeó* contra una piedra. *Rodó* hasta el río semidesvanecido y la corriente lo *arrastró* hasta otra piedra, que lo detuvo».

La descripción del suceso se hace en un tiempo distinto y posterior, el de la evocación, precedida de determinadas acciones no realizadas y que, en consecuencia, originan el luctuoso accidente (uso del pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo): «Yo *hubiera podido* salvarlo... *Hubiera dependido* de mí que Girolamo se salvara. Y de mi abuela también si *hubiera alertado* a los servidores. Yo *hubiera podido* llegar a la piedra...». El narrador/actante comienza la descripción, susceptible, en principio, del esquema propuesto:

COMPONENTES ESENCIALES	REFERENCIAS CROMÁTICAS	REFERENCIAS AUDITIVAS
	DENOTACION:	
«la piedra» .....	«que se iba enrojeciendo sangre»	
«su pelo flotaba, abierto, desflechado .....	SÍMIL: «como una alga oscura y bermeja»	
«Mi abuela, que en la altura .....	DENOTACIÓN: «vestida de blanco»	
(«Mi abuela») .....	CON. METAFÓRICA: «se encendía de fulgor diamantino»	
SÍMIL: «como una diosa de esos lugares» (alusión tácita a restos etruscos: «venida		

<sup>19</sup> *Ibíd. id.*, p. 678.

<sup>20</sup> *Ibíd. id.*, pp. 197-98.

de las tumbas  
en las que  
se abrazaban los

DENOTACIÓN:

luchadores ..... ocres»).

Un pájaro,

DENOTACIÓN:

un mirlo .....

«rompió a cantar»

Y al mencionar este componente —el mirlo—, Mujica Láinez rompe la línea descriptiva e introduce un «flash back» lleno de sutilezas «proustianas»: ese específico sonido, la DENOTACIÓN ACÚSTICA, nos remite a la infancia del narrador actante, a su trauma: «Era el mismo canto que yo había oído años atrás en la ventana del desván de Bomarzo, cuando Girolamo y Maerbale me ataviaron de mujer». Pero además, internándose en el laberinto sentimental de la «memoria proustiana», Mujica Láinez recuerda ahora los sentimientos habidos en aquel otro preciso momento de su infancia: «y que me había evocado entonces, en medio de la congoja, al paisaje que había visto florecer mi alma». Así pues, la descripción contiene un primer hecho a recordar (el accidente), que implica otro recuerdo (la infancia), y que a su vez entraña la memoria de lo experimentado entonces, proyectados en tres espacios temporales: 1) el tiempo de escribir, 2) el tiempo del suceso descrito y 3) el tiempo de la infancia.

Teniendo en cuenta que el lector ya ha sido puntualmente informado al principio de lo ocurrido, este procedimiento retrospectivo obedece, sin duda alguna, al deseo de justificar al narrador/actante, de restarle culpabilidad por las omisiones apuntadas, porque cuando el relato se reanuda, hay una pervivencia e insistencia en el último componente:

«Mientras el mirlo»

...CON. METAFÓRICA:

«hacia espejar sus plumas negras»

(Tiempo del  
Accidente

...DENOTACIÓN

ACÚSTICA:

«y continuaba desgranando  
«ausente del horror como un poeta hechizado»

...SÍMIL:

Componente

NARRADOR .....a) Tiempo de la infancia:

«aquella escena distante  
volvió a mí con  
toda su desesperación,  
llamada por los trinos»  
«que no me hablaban  
ahora de la placidez  
estática del sitio,  
sino de la *incompasión*  
de mi hermano *brutal*,  
(relacionada con la  
secuencia anterior).

b) Tiempo del accidente:

Luego, la descripción recobra su tono preciso para informarnos del resto del suceso: «Cerré los ojos un segundo, tiritando en el agua, y cuando los reabrí observé que Girolamo se esforzaba por aferrar sus dedos cris-

pados a la roca y que luego, vencido, se abandonaba a la corriente, braceaba con inútil empeño y se sumergía en la marcha del río». Esta precisión determina dos DENOTACIONES ACÚSTICAS: «Sólo en ese instante elevé mi voz ronca cuanto puede, y la de mi abuela le hizo eco en la orilla. Atraíamos a los criados cuando ya era tarde». Pero, cíclicamente regresa al mirlo con peculiar tono poético: «El mirlo, temeroso, vaciló».

DENOTACIONES CROMÁTICAS: «Desvió hacia Diana Orsini el ojo amarillo, las patas amarillas».

SÍMILES: «Amarillas como las piernas delgadas de Girolamo que pronto flotarían, como dos largos peces muertos».

CON. METAFÓRICA: «En la irisación de su mortaja líquida», intercalando una nueva CON. METAFÓRICA: «y, rayando de negro el aire», antes de que este mirlo realice su acción final: «el pájaro se echó a volar».

## B) LA NOCHE NUPCIAL DEL DUQUE DE BOMARZO<sup>21</sup>

El fragmento seleccionado pertenece, dentro de esta secuencia, al relato del *«inquietante asunto del demonio»*, que con técnica ex-cursiva el narrador/actante antepone, en sus MEMORIAS, al descubrimiento de su impotencia, (¿anteposición nuevamente justificada...?).

La descripción tiene un intencionado matiz divagante («salí a la terraza que comunicaba con el aposento en el que sus damas desvestían a Julia»), y una composición pendular, paisaje, Julia, otra vez paisaje, finalizando cuando regresan al aposento y Julia Farnese descubre la cerámica que representa al demonio:

### a) PAISAJE:

#### COMPONENTES ESENCIALES

«Era una noche .....

#### REFERENCIAS CROMÁTICAS

##### DENOTACIÓN:

Singularmente clara»

##### CON. METAFÓRICA.

«que confería al paisaje una rara palidez»

(paisaje): SÍMIL: «como si todo él estuviera sembrado de colosales osamentas».

##### DENOTACIÓN:

...los tejados de Bomarzo ← «la parda ondulación de...

SÍMIL: «que nos circúan como un oleaje turbio que se había inmovilizado al tocar los muros del castillo».

«el panorama montuoso»:

<sup>21</sup> Ibíd. id., pp. 396-97.

CON. METAFÓRICAS que refuerzan los símiles propuestos:

«mar revuelto y estático, de un mar que, al helarse, había tomado la apariencia de esqueletos ciclópeos».

«la roca de Mugnano»

«el Tíber»: SÍMIL: «como

una rota hoja de espada .....

CON. METAFÓRICA: «relampagueaba (el Tíber)».

b) JULIA:

COMPONENTES ESENCIALES

«la vi, de pie .....

«su cabello suelto»

«el largo ropaje .....

CON. METAFÓRICA (de Julia):

«era una aparición lunar»

(«sus ojos») .....

«bajo las pestañas .....

REFERENCIAS CROMÁTICAS

CON. METAFÓRICA: contra el nido de sombras»

DENOTACIÓN: «blanco»

DENOTACIÓN: «brillaban»

SÍMIL: «como aguamarinas»

DENOTACIÓN: «negras».

c) Regreso al PAISAJE:

COMPONENTES ESENCIALES

«la campiña entera»

CON. METAFÓRICA: «parecía

acchar en torno, aguardando»

REFERENCIAS ACÚSTICAS

DENOTACIONES: Al indicar

su ausencia sonoriza la

descripción: «No se oía

ni un rumor,

ni el canto de

un grillo,

ni el son de una

esquila,

ni el chistido de

una lechuza»

CON. METAFÓRICA: «ni el

secreteo del follaje»

«el resto del caserón» .....

DENOTACION: «guardaba silencio»

«la casa» .....

CON. METAFÓRICA:

«respiraba quedamente»

SÍMIL: «como un enorme animal».

C) LA APARICIÓN DEL DEMONIO<sup>22</sup>: Este personaje tan sólito, como acabamos de ver, en la vida del Duque de Orsini, innegablemente pone a prueba la capacidad imaginativa y fantástica de Mujica Láinez. He aquí sus magníficos logros:

La descripción obedece a un esquema casi rítmico:

<sup>22</sup> *Ibíd. id.*, pp. 619-20.

- I) COMPONENTES:  
Primera referencia Acústica.
- II) Precisión de MOVIMIENTOS.
- III) FORMA DESCRIPTIVA:
- A) Forma NEGATIVA: SÍMILES.  
— Segunda Referencia Acústica.  
— Primer movimiento de «la cara».  
— Terceras referencias Acústicas.  
— Segundo movimiento de «la cara».
- B) Forma ASEVERATIVA: Retorno a los SIMILARES establecidos.  
SÍMILES nuevos.  
— Cuarta Referencia Acústica.  
— Tercer movimiento de «la cara».
- C) REITERACIONES FINALES:  
a) Forma Negativa.  
b) Forma Aseverativa.  
— Últimas Referencias Acústicas.

Su desarrollo comprende:

- I) COMPONENTES: Explicitados todos ellos, excepto el leopardo «Djem», en el párrafo inicial: «Alcé la vista una vez más (el narrador/actante) y en *el espejo* distinguí, detrás de la mía, *otra cara*, que no era la *del pequeño paje*».  
— Primera DENOTACIÓN ACÚSTICA: «Djem despertó, se estiró y gruñó sordamente».
- II) Precisión de MOVIMIENTOS:  
a) los del narrador/actante que sucesivamente mira hacia atrás y hacia adelante: «me volví hacia el interior de la cámara»; «giré despacio hacia el espejo».  
b) los de «la cara» que gradualmente pasa de la inmovilidad a la movilidad.
- III) FORMA DESCRIPTIVA: Temática, «*la cara alarmante*».
- A) Forma NEGATIVA: «No podía apreciar sus rasgos, porque la envolvía una inexplicable vaguedad».  
SÍMIL n.º 1: «*como una bruma verdosa*».  
SÍMIL n.º 2: «*o como si estuviera envuelta en finísimas telarañas*».  
— «Tampoco hubiera podido decir si se trataba de una cara de hombre o de mujer».  
— «No correspondía a ninguno de mis fantasmas».  
— Segunda DENOTACIÓN ACÚSTICA: «Un rugido feroz de Djem», CON. METAFÓRICA: «estremeció la estancia».  
— Primer MOVIMIENTO de «la cara»: «En el espejo, la cara hasta entonces inmóvil... se distorsionó en una mueca y la telaraña (SÍMIL n.º 2) se rasgó en jirones que colgaron».  
SÍMIL n.º 3: «*como andrajos de piel* alrededor del vacío de su boca».  
— Terceras REFERENCIAS ACÚSTICAS:  
DENOTACIÓN: (su voz) «que sonó ronca».  
CON. METAFÓRICA: «forastera, irreal».  
DENOTACIÓN: «en medio del concierto que se elevaba desde el parque»  
CON. METAFÓRICA: «con el orden perfecto de sus cuerdas encantadas».  
— Segundo MOVIMIENTO de «la cara»: «Y la cara, entre tanto, avanzaba lentísimamente hacia mí».  
SÍMIL n.º 4: «como si ascendiera del arcano de un pozo tétrico, atravesando el vaho de la niebla».
- B) Forma ASEVERATIVA: «Era horrible».  
«Su horror no procedía de los rasgos».  
Retorno al SÍMIL n.º 1: «velados por la curiosa materia verdegris».  
— «Que los arropaba *como* una secreción flotante (SÍMIL n.º 5).  
→ «sino de *la expresión*, de *la incomparable maldad*, que».

Retorno al SÍMIL n.º 2: «bajo el tejido sutil de humores, de legañas que no eran tales sino»,

SÍMIL RETÓRICO n.º 6: «algo semejante al moho que se adhiere a las momias»,

→ «emanaba de sus ojos, adivinados, debajo de la putrefacción o de lo que fuese» (comparación tácita), SÍMIL n.º 7: «como dos agujeros brillantes y oscuros»,

→ «y de la sensualidad atroz que brotaba de sus labios, de su belfo, que tenía mucho de animal o de vegetal, de sobrehumano», (comparación tácita).

— «Y que delataba su lepra como algo aparte del resto», SÍMIL RETÓRICO n.º 8: «a modo de la carne incolora de un crustáceo que hubiera quedado aprisionada en la trampa de las redes sucias».

— Cuarta DENOTACIÓN ACÚSTICA: «Djem... arañaba al aire y rugía».

— Tercer MOVIMIENTO de «la cara»: «La cara estaba ya junto a la mía».

#### C) REITERACIONES FINALES:

a) Forma NEGATIVA: «No era, insisto en que no era una cara de rasgos espantosos, de peludas orejas, de dientes lobunos. Carecía de rasgos».

b) Forma ASEVERATIVA: «era simplemente horrible. La boca muy abierta, desproporcionada, se hendía».

SÍMIL n.º 9 «como el acceso de una gruta».

— Últimas REFERENCIAS ACÚSTICAS:

DENOTACIÓN: «En los jardines estalló... un fuego de artificio».

CON. METAFÓRICA: «con abanicos de estrellas».

DENOTACIÓN: «y los aplausos vibraron sobre la placidez de la noche».

La descripción, por su tema, responde a un sistemático empleo del símil como procedimiento descriptivo.

Nuestro estudio llega a su no menos convencional epílogo: el estilo de Mujica Láinez. Un estilo que por sus referencias cromáticas e incluso por su sonoridad, cuenta con evidentes rasgos para ser definido como impresionista. El modo de describir también lo es.

En efecto, todas las secuencias analizadas parten de una realidad, erudita o fantástica, minuciosamente detallada, casi inventariada, que se refleja en las denotaciones utilizadas por el escritor. Pero, al igual que acontece en la pintura impresionista, esta realidad está subjetivamente transformada. Transformada, en primer lugar, por las figuras estilísticas, donde Mujica Láinez crea o inventa una realidad inexistente, poética («multitudes hirvientes», «mar de cabezas», «doradas meretrices», «aves encendidas»... La metáfora, según Ortega y Gasset, es por esencia desrealizante), y transformada por la peculiar captación en su prosa del tiempo, del momento concreto, del instante fugaz (aquella reverberación cromática producida por el sol, aquel sonido que sólo entonces podía ser audible, aquel determinado ángulo de emplazamiento que le facilita una observación y no otra, cierta estación del año, cierta claridad nocturna...). El lector de BOMARZO tiene el convencimiento de que antes o después de ese instante, o contemplada desde otro sitio, la descripción sería diferente y Mujica Láinez le transmitiría otras luces, otras sombras y otros sonidos. Consciente de esta fugacidad temporal, el escritor retiene la secuencia descriptiva —párrafo largo, estructura subordinada, símiles

concatenados—, para que ese instante, literariamente aprehendido y fijo, nos produzca también la certeza de que no admite otra forma posible de ser descrito: todo cuánto podría decirse, está dicho.

La «memoria» del narrador (el pretexto literario), deslizada por los seres y las cosas, por las ciudades y por los acontecimientos del Renacimiento Italiano, devolviéndoles su endocromía, siempre cálida y luminosa, y sus específicos sonidos, melódicos o estridentes, es una constante invitación, una llamada, para participar en los instantes descritos, como si estos, de alguna forma, nos perteneciesen.

M.ª AMPARO IBÁÑEZ MOLTÓ  
Instituto Nacional de Bachillerato «Sorolla»  
Valencia (España)