

y el elemento predominante es el que constituye la quintaesencia. Ver allí cómo a raíz de su diálogo con Paracelso, Vicino Orsini se siente el centro del mundo, siente su comunicación con todo. La idea de que el microcosmos es tan eterno como el macrocosmos.

Esta nota, al igual que otras, encuentra su correlato en el capítulo VI de la novela, en la escena en la que Paracelso le explica a Orsini que:

[...] la sal, el sulfuro y el mercurio son los ingredientes que entran en la composición de todos los metales, y también de todos los seres, y que están contenidos en el *mysterium magnum* del cual cada uno encierra en sí un *archeus*, o sea un principio vivo. La unión de los elementos orgánicos, según él, origina la vida, y el elemento predominante es el que constituye la quintaesencia. A raíz de estas disquisiciones me hizo sentir, oscuramente, que yo era el centro del mundo, porque me hizo sentir mi comunicación con cuanto existe. Y eso contribuyó a fortalecerme, a infundirme un nuevo vigor. El mundo rotaba alrededor de mí, incontable, y al mismo tiempo yo era una parte ínfima de su mecanismo sin límites. No estaba solo, no estaba perdido y, desmenuzándome en el polvo infinitesimal del microcosmos, crecía hasta agigantarme<sup>4</sup>.

Una «Continuación de referencias vinculadas con Vicino» y un «Resumen cronológico de Pier Francesco Orsini desde 1512 hasta 1583» abren el tercer cuaderno de notas, de 160 páginas dedicadas en gran parte a Lorenzo Lotto y al retrato que presume haber sido del mismo Vicino. Sobre el particular, aparece copiado un pasaje textual del libro *Le gallerie dell'Accademia di Venezia*, de Gino Fogolari: «Es inútil fantasear en torno al personaje y al tiempo en que vivió; mejor sentir la obra sólo como pintura. Ese ropaje negro, esa camisa blanca, esa cara pálida, descarnada, surcada de sombras y de dolor, y esas manos, hacen de este desesperado de Amor, uno de los retratos más espirituales de Lotto», pasaje que sin duda es aludido en el primer capítulo de la novela:

[...] mi cara pálida y fina, de agudo modelado en las aristas de los pómulos, mis grandes ojos oscuros y su expresión melancólica, mis delgadas, trémulas, sensibles manos de admirable dibujo, todo lo que hace que un crítico (que no imagina que ese personaje es el duque de Bomarzo, como no lo sos-

<sup>4</sup> Mujica Láinez, Manuel, Bomarzo, *Seix Barral, Barcelona, 1984, pág. 298. En adelante, las citas de la novela estarán referidas a esta edición, consignándose entre paréntesis el número de página.*

pecha nadie y yo publico por primera vez) se refería a mí, sagazmente, adivinándome con una penetración psicológica asombrosa, y designándome Desesperado del Amor (19).

Las 214 páginas del cuarto cuaderno de notas, escrito también en 1959 cuando ya había iniciado la redacción de *Bomarzo*, están dedicadas en su mayoría a la organización de algunas escenas de la novela, como el viaje a Bolonia o la primera visita a los Farnese, con un prolijo ordenamiento de las escenas que las compondrán. Extrae abundantes apuntes –sobre todo acerca de los Orsini y los Farnese– del libro de Pompeo Litta, *Famiglie celebri d'Italia*, encontrado –según consigna con precisión– en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, el 25 de enero de 1960.

Durante 1960, a medida que avanzaba la redacción de la novela, Mujica Láinez completó la redacción de los cuadernos 5 y 6. El primero, de 186 páginas, contiene una nueva «Cronología general y biografía de Pier Francesco Orsini, duque de Bomarzo, a partir del año 1531» y un «Ordenamiento de datos y citas de otros cuadernos», en el cual aparecen Hipólito de Médicis, Alejandro de Médicis, Lorenzaccio, Pier Luigi Farnese, Ottavio Farnese, Orazio Farnese, Giulia Gonzaga, Cardenal Madruzzo, Francesco Molza, Lepanto, Paolo Giordano Orsini, otros Médicis, Venecia, Aníbal Caro, Francesco Sansovino, Pablo III Farnese, Margarita de Austria, Pietro Aretino, Benvenuto Cellini, Vicino Orsini, Julia Farnese y Temas clásicos.

A bordo del *Mykinai*, de regreso a Buenos Aires luego de su segunda visita a Bomarzo en 1960, Mujica Láinez comienza a escribir el sexto cuaderno de notas el 9 de abril. Sus 190 páginas contienen el resumen de *Segreti dei Gonzaga* (1947) de María Bellonci y nuevos datos recogidos durante el periplo europeo.

El último de los cuadernos de notas está escrito durante 1961 y 1962, en los últimos meses de la redacción de *Bomarzo* y sus casi 200 páginas aparecen numeradas por el autor sólo hasta la 70. Se abre con unas «Notas para el capítulo VI», que sirven de preparación a las escenas que seguirán a la conversación con Paracelso, y con otras notas tomadas de las *Storie fiorentine* (1723), de Messer Bernardo Segni, destinadas a ser tomadas en cuenta en el capítulo VII. Elabora luego el proyecto del capítulo XI («espero que sea el último», apunta) y las «Inspiraciones del Sacro Bosque», donde coloca la lista de las esculturas de Bomarzo, con destino a su inclusión en el capítulo X, dedicado al Sacro Bosque de los Monstruos.

## Los manuscritos

Tres grandes cartapacios de tapas duras contienen el texto manuscrito de *Bomarzo*. Luego de la dedicatoria y del epígrafe dantesco, se abre la primera página de la novela. Se trata, en realidad, de una frustrada primera página, que luego sería suprimida para su versión definitiva.

Después, muchos años después, supe quiénes eran, qué eran las grandes sombras que rondaban mi infancia en nuestra quinta del Tigre y que yo sentía alrededor, calladas y poderosas, en medio de los latidos de la noche. Lo supe después, mucho después, o quizás lo supe siempre pero estaba prisionero en una red demasiado vieja y demasiado oscura para entenderlo cuando comencé a razonar sobre el secreto de mi existencia. ¿Entenderlo? ¿Razonarlo? ¿Lo entiendo acaso ahora totalmente, ahora que por fin creo que me conozco pues me he asomado dentro de mí mismo con vértigo y con terror? ¿Conseguirá alguien, más puro, más sutil, más avezado en andar por los caminos del tiempo y en dialogar con ángeles y demonios, explicármelo nunca? Los caminos del tiempo van hacia atrás, hacia adelante, se rozan, se entrecruzan, se anudan, y las imágenes que por ellos se deslizan mézclanse de tal modo que es imposible decir qué rumbo justo les corresponde en verdad y en qué instante, en qué bifurcación del laberinto del tiempo, pudieron dejar una senda por otra y descender cuando antes ascendían o retroceder cuando antes avanzaban.

Esta página, redactada en realidad en el cuaderno de notas número uno, en noviembre de 1958, aparece tachada en el primer libro de los manuscritos y reemplazada por la versión definitiva. Desde entonces hasta fines de 1959, Mujica Láinez compone –sin división alguna– el texto que corresponde a los primeros tres capítulos. En los primeros días de 1960 redacta el cuarto y luego trabaja en el quinto, hasta marzo de 1960, cuando comienza a preparar su segunda visita a Bomarzo. El manuscrito allí se interrumpe con esta anotación:

Dejo este libro en marzo de 1960, hasta mi regreso de Europa, donde espero volver a Bomarzo.

A su vuelta, en noviembre de ese mismo año, retoma la redacción de la novela, asentando este acto con la siguiente inscripción:

De regreso de Europa, comienzo las modificaciones del texto de *Bomarzo*, de acuerdo con las notas que he tomado durante estos meses de ausencia.