

El Sacro Bosco de Bomarzo

Fuentes clásicas de la tradición grecolatina
en el jardín manierista de Pier Francesco Orsini

Sandra Álvarez Hernández



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Sandra Alvarez Helz

FECHA: 10 / MAR / 09

Solu

En memoria de aquellos que llevamos en el corazón a fuerza de cincel y martillo:

Juanita y Daniel



FACULTAD DE FILOSOFIA
Y LETRAS
COORDINACION DE
LETRAS CLASICAS



Índice

Introducción	2
I. Preliminares	5
Bomarzo	7
Pier Francesco Orsini	11
El jardín manierista	15
II. Las Metamorfosis	21
Los Monstruos	
La Gigantomaquia	25
Proteo	29
La tumba etrusca	32
La ballena y la tortuga	35
Pegaso	38
La casa del Sueño	39
Ariadna	42
Neptuno	45
El Orco	47
Ceres-Proserpina	49
Harpía	52
Cerbero	53
El Templo	55
III. El Recorrido	63
El Sueño de Polífilo	65
Eneas, el peregrino	68
El Recorrido	70
Infierno	71
Purgatorio	78
Paraíso	84
Conclusión	88
Bibliografía	90

Introducción

El siglo XVI dio paso a las modas más excéntricas de la aristocracia europea. La magia y la ciencia seguían siendo una, y tropeles de alquimistas se dedicaban a la búsqueda de la piedra filosofal. Paracelso aún en el año 1541 creyó poder regresar a la vida tras su muerte; las noticias que llegaban desde el Nuevo Mundo narraban de prodigios extraordinarios, sirenas, ballenas y monstruos llenaban la imaginación de los marineros. En ese mundo nació Pier Francesco Orsini, quien fue un hombre de extraordinaria sensibilidad, amor por las letras y las artes, y excéntrico coleccionista. Influenciado por las modas de su época mandó construir su Jardín de las Maravillas.

Nosotros vivimos en un mundo lejano del de Pier Francesco, y el tiempo y el abandono sólo nos han legado el hoy llamado “Parque de los Monstruos” que ha perdido su carácter original y tiende a presentarse a nuestros ojos como un conjunto lleno de excentricidades afín para la recreación. El presente estudio sondea en las más profundas fuentes de inspiración de Bomarzo para devolverle algo de esa magia que todavía respira.

El lector encontrará en este trabajo una propuesta de lectura a través de los clásicos griegos y romanos, del Sacro *Bosco* de los Monstruos de Bomarzo. A partir de la teoría de Erwin Panofsky sobre la Iconología, se plantearon los diferentes niveles de interpretación de este parque. El Capítulo I brinda al lector la historia y los datos generales de este lugar, su creador, su época y la corriente artística a la que se inscribe. Por su parte, el segundo y tercer Capítulos proponen una visita al Jardín de las Maravillas de Pier Francesco Orsini en el siguiente orden: dentro del Capítulo II el visitante hace una pausa para contemplar cada una de las esculturas de manera individual y escuchar su historia a partir de lo que las *Metamorfosis* de Ovidio tienen por decir de la naturaleza de estas piedras. Por otra parte, el Capítulo III avanza en un recorrido continuo, siguiendo las aventuras de la *Eneida* de

Virgilio, a fin de contemplar el todo del conjunto escultórico en un sólo concepto: un viaje iniciático, reflejo de la vida y naturaleza de su creador.

Se seleccionaron estos textos a causa de su alta importancia iconográfica, como es posible comprobar en las innumerables obras de creación plástica de la época citando a los personajes que aparecen y las transformaciones que sufren en la obra de Ovidio. También su selección como fuente primaria tiene un fundamento hermenéutico muy sencillo. La obra de Ovidio en sus quince libros trata de “transformaciones” que han sufrido los habitantes del mundo que conocemos, las segundas de las metamorfosis más importantes de las que menciona son las transformaciones en piedra. Es con base a una lista de las apariciones de las palabras piedra, roca y sus sinónimos o derivados que se seleccionaron algunos de los fragmentos que nos interesan. Es importante no sólo la descripción de las imágenes, también la metáfora del nacimiento de estos seres que habitan Bomarzo, los mismos que alguna vez fueron sólo piedras.

Asimismo la obra de Virgilio tuvo un gran apogeo durante el renacimiento; lo que llevó al traductor Annibal Caro a realizar la primera traducción íntegra de la obra al italiano en 1563, y quien mantenía una relación muy cercana con el Duque Orsini, atestiguada en su extensa correspondencia que aún se conserva.

A fin de completar algunas descripciones de tradición más antigua que los autores seleccionados, el estudio requirió de la ayuda obligada de otras fuentes griegas, claramente vinculadas a las obras referidas, como son la *Teogonía* de Hesíodo y la *Odisea* de Homero. Y de manera similar, tampoco se dejaron de lado las obras literarias contemporáneas a la construcción del parque como la de Dante Alighieri o Ludovico Ariosto. También de manera importante se citó una obra de alta relevancia en la construcción de jardines manieristas como el de Bomarzo y muchos otros en Europa: la *Hypnerotomachia Poliphili* del autor Francesco Colonna, publicada en 1499, que jugó un papel determinante en las

modas del siglo XVI. Esta obra en particular delimitó la creación del parque de Orsini y es de suma importancia sobre todo en el Capítulo III.

El total de estas obras junto con los planos arquitectónicos del lugar realizados para este trabajo y una serie de fotografías capturadas en el 2004, además de las recolectadas de revistas y manuales, es que se obtiene un estudio exhaustivo del mundo grecolatino dentro de Bomarzo respecto a su inspiración clásica-humanística.

Sobre los textos

Los textos, tanto griegos como latinos, fueron extraídos del *Thesaurus Linguae Latinae* y *Thesaurus Linguae Graecae*, y confrontados con los textos de las ediciones *Les Belles Lettres* de París, y *Harvard University* de Londres. Se siguió el criterio de la editorial francesa, ya que su puntuación y sintaxis es más similar a la de nuestro idioma.

En cuanto a los textos italianos: En el caso del *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto se tomaron tanto el original como la traducción, de la edición de Cátedra del 2002. En lo que respecta a la traducción que propone esta edición, es importante resaltar el hecho de que fue elaborada por Jerónimo de Urrea, y editada por primera vez en 1549. El traductor respetó en la mayoría de los casos la formación de las octavas italianas, además de transferir el verso y el ritmo italiano al español. Como apunta la edición, la importancia de esta traducción es mayor, ya que por ella el *Orlando Furioso* se abrió camino en España, dando paso a diversas obras, en particular del Siglo de Oro. Por otra parte, para la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, el original se tomó de la edición de la Biblioteca de Autores Cristianos de 1994. Empero, al no tratarse de una traducción en verso la que presenta esta edición, se seleccionó la de la edición de Libro Mex Editores de 1958, que se presenta en endecasílabos, a fin de homologarlo con el resto de las traducciones del Capítulo II.

Sobre las traducciones

Capítulo II: para este Capítulo se utilizaron dos fuentes principales, las *Metamorfosis* y *Orlando Furioso*; a fin de lograr una cierta armonía entre ambas, se decidió traducir los hexámetros del texto latino en endecasílabos castellanos. Dado que la extensión de los hexámetros es mayor, por cada dos de ellos se obtuvieron, en promedio, tres versos castellanos. Se siguió el mismo criterio con el resto de los textos, incluso los griegos, a fin de acercar al lector en forma y fondo a las fuentes comparadas.

Capítulo III: en este apartado el lector no encontrará traducciones formales del texto, en la mayoría de los casos se ha parafraseado el texto latino a fin de no interrumpir el ritmo del discurso. En estos casos las referencias al texto latino se encuentran en las Notas al final del apartado.

Asimismo, de todos los textos citados en la bibliografía en lenguas extranjeras como inglés, francés, italiano, latín y griego, realicé las traducciones a fin de incluirlas en la investigación.

Preliminares

Dis-moi (puisque tu es si sensible aux effets de l'architecture), n'as-tu pas observé, en te promenant dans cette ville, que d'entre les édifices dont elle est peuplée, les uns sont muets; les autres parlent; et d'autres enfin, qui sont les plus rares, chantent ?

Dime (ya que tú eres sensible a los efectos de la arquitectura), ¿no has observado, cuando te paseas por esta ciudad, que entre los edificios que la componen, unos son mudos, otros hablan, y los últimos, los más raros, cantan?

Paul Valéry



Bomarzo

El pasado de Bomarzo, como el de la mayoría de la Península Itálica, se remonta miles de años hasta la prehistoria. Habitada desde hace mucho tiempo, se cree que el primer nombre de esta localidad pudo ser Polimartium,¹ si es que no hubo otros antes. El origen de este nombre podría ser etrusco, tratándose de una etimología híbrida, parte latina, parte griega, cuyo significado sería “la ciudad de Marte”. También podría tratarse de un nombre creado en los albores de nuestra era, de origen griego πολλοί μάρτυρες, “la ciudad de los muchos mártires” con referencia a la persecución cristiana característica de la época. Aunque también podría tener origen latino, *plures martes*, “la ciudad de las muchas batallas” en alusión a las numerosas guerras que protagonizó la región.²

Antes del siglo VII a. C. los etruscos se encargaron de llenar este lugar de grandes monumentos funerarios y pequeñas ofrendas invaluable. Desde entonces los peñascos que llenan el valle del Lacio fueron utilizados para dar forma a majestuosas construcciones. Las piedras de Bomarzo alojaron hasta el siglo XVI las viviendas dispuestas para su uso después de la muerte. Los dibujos elaborados por Vincenzo Campanari³ son testimonio de ello, ya que más tarde en el siglo XIX la familia Borghese saqueó estos santuarios. Con los años sus tesoros terminaron repartidos por Europa, las colecciones de Bomarzo y Viterbo, el poblado vecino y cabeza de la provincia, hoy en día llenan salas enteras en los grandes museos. Asimismo los descubrimientos que se hicieron en la zona han brindado importantes pistas sobre una de las culturas más antiguas de la península itálica.

Preliminares

Pero la presencia etrusca no desapareció del todo, las cavernas talladas y pintadas no las pudieron robar, y la magia del lugar que alojó la antigua religión etrusca tampoco se ha desvanecido. Más tarde, formó parte de la creciente República, después del Imperio, y a su caída se mantuvo del lado romano. Por su localización geográfica fue una de las ciudades que marcaban la frontera norte de los territorios, y en las invasiones bárbaras jugó un papel muy importante en la defensa de la independencia romana. Sucumbió en el siglo VIII a los invasores, pero esta ocupación sólo duró pocos años. Más adelante recuperó su libertad y desde 787 formó parte, junto con los poblados vecinos, de los estados pontificios bajo el nombre de "El patrimonio de San Pedro en la Toscana"⁴, y se mantuvo fiel durante siglos. Los años del medievo y el temprano renacimiento fueron de mucho movimiento para estas provincias, ya que sirvieron de refugio para el papado durante su guerra con Roma. Incluso años después, los romanos ambicionarán la riqueza de estas provincias y mantendrán una batalla por años con ellas. Es así como los Orsini, notable familia de condotieros romanos, ganaron numerosas propiedades en la zona, al unirse a la facción pontificia. De este modo Gian Corrado Orsini heredó el feudo de Bomarzo en 1502⁵ y comenzó a transformar la fortaleza medieval que había protagonizado numerosas batallas, en un palacio más adecuado al renacimiento. Aunque no fue tarea fácil, la construcción original sigue dominando lo alto del Monte Cimino. Su hijo Pier Francesco continuó con esta labor, y hasta hoy el pequeño pueblo de calles retorcidas asciende con la misma naturalidad del siglo XVI. Sus callejones y terrazas están decorados con arcos, bancas y versos tallados en sus muros. Pero lo que le concedió a Bomarzo un lugar en la Historia fue el jardín que Pier Francesco Orsini construyó: el Parque de los Monstruos, el enigmático jardín sobre el que versará este trabajo.

A casi un kilómetro del pueblo de Bomarzo, el parque ocupa un territorio de 3.5 hectáreas, y las esculturas que lo conforman han sido talladas en las mismas piedras de origen volcánico de tono grisáceo que forman el Monte. El nombre latino de esta piedra es *lapis albanus*, y fue comúnmente utilizada con fines similares en épocas anteriores. El plano sobre el que está trazado el *bosco* parece evadir las cuadraturas y simetrías comunes de los jardines del renacimiento, aunque algunas fotografías aéreas sugieren otras probabilidades perdidas a causa del abandono de cuatro siglos.⁶ Por sus características, el jardín de Vicino, ha sido clasificado en este trabajo como un *bosco*, ya que el jardín parece haber sido insertado de manera natural en el paisaje de Bomarzo. La naturaleza ocupa sus senderos brindando el balance estético ella misma.⁷ Asimismo, un afluente del Tíber fue el origen y la fuerza de sus fuentes decorativas.

Se cree que el arquitecto que dio vida a estas esculturas fue Pirro Ligorio, discípulo del mismo Miguel Ángel Buonarroti y quien terminó con los trabajos en San Pedro a su muerte. Ligorio también proyectó en 1550 los jardines de la villa d'Este en Tivoli que guardan algunas similitudes con el de Bomarzo. Otros, como Jacopo del Duca se ha sospechado que puedan ser los creadores,⁸ pero el dato aún es incierto.

El Sacro Bosco de Bomarzo

Empero, algunos de los escritos de Ligorio brindan importante información sobre la concepción de jardines como el de Bomarzo.

El Sacro Parque de los Monstruos de Bomarzo obtuvo fama y reconocimiento bajo el resguardo de su creador, pero tras su muerte cayó en el olvido. Durante varias décadas pasó por las manos de numerosos dueños, hasta que en 1645 la familia della Rovere lo adquirió. La familia Borghese lo compró en 1845.⁹

Apenas en el 1625 el artista Bartholomeus Breenbergh lo visitó, después de un siglo de la muerte de Vicino lo encontró abandonado, sin saber que deberían pasar otros tres siglos antes de que cambiara su aspecto. Salvador Dalí se encontró con un paisaje que superaba cualquiera de sus pinturas cuando visitó Bomarzo en 1938. Surgían entre los árboles y las hierbas las figuras que le ganaron al parque su nombre actual e inspiraron al creador surrealista. Sin embargo, fue hasta 1949 que Mario Praz mostró a la luz pública, a través de un artículo en la revista *Tempo*, el abandono de esta joya del manierismo italiano. Finalmente en 1954 la familia Bettini lo adquirió y puso en marcha un proyecto de restauración y recuperación del conjunto.

Lamentablemente se ha perdido gran parte, si no toda la información que el duque Pier Francesco Orsini pudo haber dejado sobre su conjunto escultórico, aunado a los siglos de abandono, la Villa de las Maravillas, como fue llamado originalmente, se ha convertido en un grupo de monstruos de piedra que llaman la atención y alimentan la imaginación de diversos artistas e investigadores alrededor del mundo. En la última mitad del siglo pasado, el interés por el parque ha incrementado; publicaciones como la del italiano Maurizio Calvesi, *Gli incantesimi di Bomarzo, Il sacro Bosco tra arte e letteratura* en el 2000, han puesto en marcha diferentes proyectos de investigación respecto a esta enigmática obra.



Preliminares

Hasta la fecha el interés por el jardín manierista y su conjunto escultórico se restringe a una minoría de personas de diferentes orígenes y con diversos acercamientos al parque y su historia. La familia Bettini lamentablemente no obtuvo gran apoyo para su reconstrucción, y tras la muerte de Tina Severi Bettini durante los trabajos en el parque, la restauración ha sido realmente menor. Además después de la muerte del matrimonio Bettini, el hijo de la pareja y heredero del conjunto, le ha hecho una serie de modificaciones con intereses lejanos a la recuperación del jardín manierista, y más enfocados al lucro a costa de sus extravagantes figuras. Actualmente la Sociedad "Giardino di Bomarzo" es la propietaria del conjunto, y los esfuerzos por conservarlo siguen en pie.

Indudablemente la magia de Bomarzo vive, sus visitantes aún se maravillan ante sus imponentes figuras, y sus habitantes, los seres de piedra que siempre han pertenecido al lugar, tal vez bajo otras formas u otros nombres siguen llenando con su presencia el aire del valle. A lo largo de su historia las laderas del Monte Cimino inspiraron a numerosos artistas, antes y después de Pier Francesco, y hasta hoy quien visita Bomarzo se lo lleva en la memoria para siempre.



El Sacro Bosco de Bomarzo

NON GLI UOMINI PER I LUOGHI,
MA I LUOGHI PER GLI UOMINI.

*No los hombres por los lugares,
sino los lugares por los hombres.*¹⁰

Pier Francesco Orsini

La vida del creador del Jardín de las Maravillas debe ser reconstruida como su parque. Al igual que el proyecto de su vida, para comprender o tal vez apenas imaginar un poco de la personalidad de este genio, debemos despojarlo de la maleza, sacudirle la tierra de los siglos y develarlo poco a poco con cuidado de no modificar su apariencia original. Los rumores alrededor de Pier Francesco Orsini iniciaron desde que vivía y no han dejado de aumentar en los últimos cincuenta años cuando Bomarzo volvió del olvido. El Duque, también llamado Vicino, es uno de los personajes más famosos de la literatura argentina gracias a Manuel Mujica Láinez, quien en 1958 conoció el parque y lo llevó a las letras en 1962, desde donde llegaría convertido en ópera hasta los escenarios de Washington en 1967. En la novela *Bomarzo*, Vicino ha quedado registrado como un hombre, aunque de asombrosa belleza espiritual y profundo interés por las artes, paradójicamente cojo y jorobado. Se trata de un personaje de tal fuerza que ahora es común confundirlo con su referente histórico del que tenemos noticia gracias a la correspondencia que mantenía con algunos de sus amigos y otros textos, como las crónicas de la aristocracia de su época, de los que resultaría imposible obtener tal conclusión sobre su apariencia. Una medalla, que actualmente se encuentra en el Museo Británico, con su nombre y retrato es la única imagen con que contamos de él. En ella no podemos contemplar más que su cara con barba recortada y cabello corto y rizado. Es un hombre bien parecido de semblante severo; su rostro refleja la fuerza de la personalidad que han dejado registrada los comentarios de quienes lo conocieron.

Pier Francesco Orsini nació probablemente en Roma o sus alrededores, en alguno de los castillos de su familia, el 4 de julio de 1523. Su abuelo Franciotto Orsini había sido educado en Florencia con los Medicis,¹¹ indicio que sugiere la línea que debió seguir Vicino para su formación. Pier Francesco Orsini se distinguió a lo largo de su vida no sólo a causa de su amor por las letras, también por su prolífera actividad intelectual. Participaba en toda clase de discusiones y estudios, y sus creaciones poéticas fueron alabadas desde su más temprana juventud. Cuando tenía apenas veintidós años, tres de sus poemas fueron publicados en una colección de Poesía Nueva en la que participaron varios poetas y fue publicado por Ludovico Domenichi en Venecia.¹² Otra prueba de la admiración que inspiraba en sus contemporáneos es que Francesco Sansovino le dedicó su edición del poema pastoril *Arcadia* de Jacobo Sannazaro,

Preliminares

y también en su historia de la venerable familia Orsini publicada en 1565 habló de él como un hombre de “honorable figura y presencia real”, alabando su contribución a la literatura “llena de creatividad y altos conceptos”.¹³ Su carácter carismático fue alabado por el escritor Giuseppe Betussi, que le dedicó un tratado sobre el amor, un tributo a la preeminente belleza de alma y cuerpo de Vicino, y su virtuosismo en el campo de la literatura.¹⁴

Pier Francesco Orsini heredó el ducado de Bomarzo en 1542, tras la muerte de su padre, el condotiero Gian Corrado Orsini. Tardó siete años en obtener la propiedad de Bomarzo, ya que la herencia de su padre otorgaba la propiedad a su hermano mayor Girolamo, a condición de que se uniera al clero, condición que rechazó y que lo exilió de la historia familiar. Entonces Pier Francesco se hizo de Bomarzo, gracias a la intervención de su amigo el cardenal Alejandro Farnese frente a la disputa de otros familiares.¹⁵ Cuando Vicino asumió este título, en la vecina provincia de Viterbo se llevó a cabo un festival para celebrarlo. En esta ocasión se representó la comedia *La Cangiaría*, escrita especialmente para la fecha, en la que se decía que Pier Francesco “con su nombre y su sabiduría se acercaba al cielo”.¹⁶

Sin embargo, en el amor su vida estuvo llena de pérdidas y tristeza. Se enamoró por primera vez de una joven veneciana llamada Adriana della Roza, con quien mantuvo una relación incluso después de su boda con Julia Farnese, y que concluyó sólo tras la muerte de la joven, que lo dejó desolado. En 1544 se llevaron a cabo sus bodas con Julia, quien apenas a los dos años de matrimonio tuvo oportunidad de probar su fidelidad y dedicación, cuando Vicino partió en campaña militar. Pier Francesco fue llamado por el papa Pablo III a unirse a la compañía comandada por Alejandro Farnese y su hermano Octavio¹⁷ contra los invasores españoles y franceses. Entonces Julia se hizo cargo diligentemente de los asuntos de Bomarzo, e incluso terminó la construcción de la Capilla de Santa María del Valle que había comenzado su suegro.¹⁸ Una placa conmemora:

A DIOS, EL MEJOR Y MÁS GRANDE, ESTE TRABAJO CRISTIANO
COMENZÓ A TRAVÉS DE LA DEDICACIÓN DE GIAN CORRADO ORSINI
COLAPSADO CON SU MUERTE Y QUE HA SIDO COMPLETADO
POR SU NUERA JULIA FARNESE MIENTRAS SU ESPOSO VICINO
ERA SOLDADO EN ALEMANIA EN 1546.¹⁹



El Sacro Bosco de Bomarzo

Vicino volvió a Bomarzo en 1552, cuando comenzó la construcción de su jardín, como atestigua una inscripción en el parque.²⁰ Pero muy pronto fue llamado de nuevo a la milicia bajo el comando de Orazio Farnese, con quien mantenía una muy estrecha relación. Lamentablemente el 23 de julio de 1553, en la Batalla de Hesdin, contra las tropas de Carlos V, Orazio murió, y Pier Francesco fue hecho prisionero por casi tres años. Una vez liberado participó en su última expedición militar contra los españoles, y a los treinta y tres años se retiró del ejército. Cultivó numerosos éxitos en sus campañas, alcanzó el título de capitán y supo comandar a sus hombres en la batalla. Pero, a partir de este momento, dedicaría su vida a la noble actividad intelectual, refugiado en su jardín de Bomarzo.

De vuelta en su palacio, Vicino disfrutaba de la vida hogareña, el estudio y la lectura. Visitaba frecuentemente a sus vecinos de la villa de los Farnese en Caprarola y al Cardenal Madruzzo en Soriano.²¹ Era un hombre alegre, de curiosidad insaciable, gran sentido del humor y cultura humanista.²² Sin embargo esta felicidad no duró mucho tiempo, ya que alrededor de 1558 su joven esposa, Julia Farnese, murió prematuramente, dejándole tres hijos y dos hijas.

Vicino supo sobrellevar el duelo dedicando el tiempo al estudio de la literatura y la filosofía hermética, así como la alquimia. Entonces, entre 1557 y 1563 parece haber llevado a cabo la mayor parte de los trabajos en el parque.²³ Pier Francesco compartía el amor por este estudio con hombres como Claudio Tolomei,²⁴ Annibal Caro²⁵ y el alquimista, Jean Drouet, con quienes mantuvo una activa correspondencia estos años. Desde 1560 compartió con su amigo Drouet los avances en su parque, también siguió las ideas de Tolomei; y Caro alabó el parque de Orsini frente a otros. Así fue como impregnó las laderas de Bomarzo de la ideología que rigió su vida de ese momento en adelante.

Cuatro años después de la muerte de Julia, Vicino tuvo otra mujer: Laura. Quien tras diez años de relación decidió abandonarlo; volvió al poco tiempo, pero una vez más y definitivamente se marchó a Roma. Este suceso parece haber inspirado la realización de una de las últimas esculturas del parque: La Gigantomaquia, basada en la historia de Isabella y Zerbín que aparece en el *Orlando Furioso* de Ariosto. En 1573, Vicino escribió a Drouet sobre su proyecto para pintar de diferentes colores las piedras, algunos visibles hasta hoy y también sobre “las nuevas figuras” que incluiría en su recorrido, refiriéndose al conjunto mencionado.

La vida solitaria que llevaba el Duque y los misteriosos estudios que realizó causaron rumores entre los habitantes del pueblo, dando lugar en Bomarzo a leyendas de las nuevas esposas “a prueba” que desaparecían en el “Parque de los Monstruos”.²⁶ Pero en los últimos años de su vida hubo otra mujer, una joven de dieciséis años con la que tuvo dos hijos: una niña llamada Dorontea, como el personaje del *Orlando Furioso*, y un niño, Leonidas, como el famoso capitán espartano. Ambos nombres prueba de los gustos que colorearon su vida.

Preliminares

Finalmente en 1583 su correspondencia comenzó a tomar un color lúgubre, en sus cartas habla de sí como “de un gélido y árido Saturno ahora también aburrido del parque”.²⁷ Su vida terminó a finales de enero de 1585, y con él murió el Jardín de las Maravillas. Durante los cuatro siglos de abandono la gente comenzó a hablar de los “extraños espíritus” que lo habitaban, y así la tradición lo convirtió en el Parque de los Monstruos hoy abierto al público. Sin embargo el silencio de sus habitantes mantuvo vivo el discurso de su creador, que hasta la fecha canta su historia.



Lorenzo Lotto (Venecia 1480- Loreto 1556)

Retrato de un gentil hombre en su estudio, 1528

Atribuido a Pier Francesco Orsini en la novela *Bomarzo* de Manuel Mujica Láinez.

“El sujeto es capturado mientras levanta la vista de su lectura: la palidez de su rostro emergiendo desde la oscuridad revela intensidad psicológica. Los pétalos de rosa, el anillo, las cartas y la pequeña lagartija sobre la mesa aluden a la fragilidad de la vida, y probablemente, a un amor perdido.”

Galería de la Academia de Venecia

El jardín manierista

El siglo XVI se caracterizó en Italia por el ambiente de catástrofe que dominó su paisaje. La península había perdido su supremacía económica, y las nuevas potencias, Francia y España, invadieron sus territorios. En 1527 las tropas de Carlos V saquearon la ciudad de Roma devastándola por completo. Los italianos, a pesar de mantener constantes luchas entre ellos, ya no guardaban recuerdo de las invasiones extranjeras de la Edad Media, y se vieron sacudidos por un golpe del que les sería difícil levantarse. Roma, que hasta entonces había gozado de una activa vida artística, con la salida de Rafael y los artistas miembros de su escuela, perdió este privilegio. Por otra parte, en Florencia los Medicis fueron restablecidos en el poder bajo las órdenes de los españoles; empero los invasores no gozaban del refinado gusto y el interés intelectual de los habitantes de esta ciudad. Estos hechos marcaron el fin de la utopía renacentista. Italia se desmoronaba. Asimismo, tras la Reforma, la Iglesia se encontraba en una profunda crisis que impactaría de manera directa en la producción artística. El movimiento iniciado por Lutero en Alemania amenazaba con sacudir a la Iglesia hasta sus cimientos. En Italia la iniciativa la acogieron los humanistas ilustrados, que con su pensamiento progresista se proponían cambiar a la Iglesia, que hasta el momento había robado y abusado de sus fieles sin restricciones. Bajo estas condiciones el arte clásico perdió la capacidad de expresar las contradicciones que experimentaban las nuevas generaciones. El orden del arte clásico sólo puede vivir bajo un determinado lapso de tiempo, ya que es el reflejo de una sociedad idealita, cuya existencia, ha probado la historia, no puede durar para siempre. De este modo, la unidad y armonía de las normas establecidas en los siglos pasados se vieron insuficientes bajo esta nueva realidad, sin embargo fueron el principio que acomodó, o desacomodó, al modo de la realidad.

En 1513 una obra literaria llegó a cambiar la manera de pensar de los hombres. Maquiavelo publicó su obra *El príncipe*; en la que los manieristas encontraron la clave de toda la visión de su mundo: la separación de la práctica política y los ideales cristianos, la dualidad del hombre en su vida pública. Maquiavelo puso por primera vez ante los ojos de los hombres este dualismo moral, demostró que en los asuntos de Estado valen otras máximas de actuación que en la vida privada. Su éxito fue tal que todos estaban al tanto de las nuevas ideas que proponía, no hacía falta leer su libro para aplicar a la vida diaria sus conocimientos, como no hace falta hoy en día. El concepto de la “doble moral” es conocido por todos. Esta nueva filosofía terminó por sacudir a la Iglesia ávida de cambios. Se tomaron medidas drásticas, como el restablecimiento de la Inquisición en 1543 y la censura de imprenta en 1545. Y finalmente en 1545 se convocó al Concilio de Trento. Durante dieciocho años las autoridades eclesiásticas discutieron los conceptos que desembocarían en la lucha de la Contrarreforma. A partir de 1563 la Iglesia supervisaba

Preliminares

todas las obras artísticas, e incluso se recomendaba a pintores y escultores acudir a teólogos que supervisaran su obra. Se condenaron las figuras paganas y herejes, no podían aparecer cuerpos desnudos en las decoraciones de las iglesias, hasta se pensó en vestir adecuadamente a los personajes de la célebre Capilla Sixtina de Miguel Ángel. Entonces realmente la “doble moral” entró por la puerta grande a todas las capillas y catedrales.

Por otra parte, la vida intelectual prosperaba en otras direcciones. Marsilio Ficino (1433- 1499) había fundado la Academia Florentina, donde se retomó el estudio de los clásicos, ésta fue la cuna de numerosas traducciones de textos grecolatinos y helenísticos. Aquí la lectura de Platón era la más noble de las actividades y la concordia entre los cultos paganos y cristianos era su meta. Así surgió el neoplatonismo florentino que más tarde alimentaría la imaginación de los creadores manieristas. Comenzaron por separar el arte de la naturaleza, ya no debía ser su retrato fiel, como había afirmado Aristóteles. Ahora las ideas se presentaban a los hombres como en el mito de la caverna de Platón, apenas la sombra de lo que son en realidad, y los artistas representaban lo que percibían de ellas. El mundo se transformó en un sitio lleno de símbolos por descifrar en un nuevo lenguaje artístico.

Las artes abrieron paso a un modo de expresión más subjetivo y sugestivo. Se rompió con la regularidad clásica, el manierismo insertó nuevos rasgos de expresión. En ellos las figuras no guardan proporción ni relación lógica entre sí, “pero describen cada uno de los objetos con la mayor concentración y la más aguda observación de la realidad”.²⁸

Entonces la norma clásica se vio invadida por una afectación artificiosa, que se manifestó en las formas más variadas. Por ejemplo, en las letras inspiró una serie de obras que hoy no resultan más que curiosas. Durante el manierismo al que abrió paso el helenismo, tras la caída de los ideales clásicos griegos, la producción literaria se llenó de formas artificiales, por ejemplo el egipcio Trifiodoro²⁹ escribió una *Odisea* en que cada uno de los 24 cantos está clasificado por una letra del alfabeto, misma que no puede aparecer a lo largo de su narración. Se repitieron los esquemas clásicos bajo variaciones rebuscadas. Los acrósticos fueron característicos de estas obras, por ejemplo la letra inicial de cada libro en el *Sueño de Polífilo* forma una sentencia reveladora. Asimismo los pintores llenaron sus cuadros de elementos que rompían la unidad clásica, y los escultores torcieron sus figuras hasta las posiciones más extravagantes. Romper las normas más que una novedad, fue el artificio que permitió a los creadores expresar la ambigüedad de la realidad.

Hablar de manierismo como corriente artística es complicado, ya que contiene rasgos muy dispares, difíciles de reunir en un concepto unitario. Surgió a partir del 1520 y su duración se puede alargar hasta el 1600 dependiendo del autor. Su vida en las artes es difícil de caracterizar ya que como Giorgio Vasari lo define “es una expresión condicionada histórica, personal o técnicamente”,³⁰

El Sacro Bosco de Bomarzo

es un estilo, una *maniera* particular de crear de cada artista. Fue hasta el siglo XVII que se le otorgó la noción de ejercicios rebuscados, reducibles a una serie de fórmulas que se repiten una y otra vez.

Tomando en cuenta la atmósfera de la vida artística pública y eclesiástica en estos años, lo más natural es que las formas más puras de expresión del manierismo se hayan dado entre la aristocracia. El manierismo es el estilo cortesano por excelencia en el siglo XVI en las cortes intelectuales y ambiciosas en el terreno del arte. Estas cortes, cuya cultura se basó en el refinamiento, el lujo y la sofisticación,³¹ fueron el escenario ideal para la creación de los jardines manieristas. Estos jardines se situaban normalmente detrás del palacio, en laderas de montañas o desniveles que permitían la construcción de diferentes terrazas y proporcionaban diversas vistas del paisaje circundante. Se buscaba que se ascendiera a lo largo de su recorrido, y sobretodo que al final su declive fuera muy acentuado. Los parques solían contener secciones secretas, la mayoría de las veces, un laberinto, y grutas fantásticas con fuentes o ninfeas. Eran un espacio íntimo y a la vez abierto al paisaje, se trataba de sitios para reflexionar sobre los misterios de la naturaleza. La simetría y equilibrio de los jardines renacentistas desapareció, en este momento la infracción a los principios de ordenación clásicos es deliberada. Mientras que los jardines anteriores solían formar parte de las villas o los palacios, los manieristas se encuentran separados del todo. El jardín compone una obra de arte individual y autónoma.³²

El *bosco* de Bomarzo es un ejemplo claro de las modas de esta época. El parque se encuentra alejado del palacio, se debe descender al valle para visitarlo. No guarda ningún vínculo con la villa en la parte superior del monte. En él toda simetría y rigidez ha sido deliberadamente evitada. Caminos sinuosos y asimétricos lo recorren, no fue sólo construido en la ladera de una montaña, su geometría se ajusta a la caprichosa naturaleza del lugar. Un arroyo lo cruza, el mismo que daba vida a fuentes que nacían de las piedras del lugar. Las diferentes figuras que lo componen no guardan proporción entre ellas, además de tener formas caprichosas y discordantes. Ningún punto dentro del parque goza de mayor importancia, cada uno de sus elementos llama la atención del paseante, lo obliga a detenerse con el mismo asombro a cada paso. No existe un centro, no hay un inicio ni un fin, el conjunto simplemente se extiende a lo largo de la colina.

Pier Francesco Orsini intentó aprehender a la misma naturaleza dentro de su parque, concilió infierno y paraíso en sus senderos. El programa escultórico del lugar es complejo; el total de las obras que lo componen, entre grabados, altos relieves y esculturas podrían juntar casi una centena. Cada muro, cada corredor, cada escalinata se encontraba decorada. Algunos de los elementos incluso se encontraban pintados con colores brillantes, a la moda etrusca o romana. Los más diversos motivos llenaron el imaginario de este lugar; las fuentes literarias y plásticas a las que recurrió su creador son tan amplias como su erudición humanista. Además, Vicino llenó los muros y ornamentó las diferentes esculturas con versos de su propia inspiración, enriqueciendo así el recorrido del jardín.

Preliminares

Esta Villa de las Maravillas asombró a sus contemporáneos, y ha dejado para la posteridad la contemplación de sus prodigios. El manierismo es ante todo una forma de expresión subjetiva, es por ello que este conjunto no dejará de ser un enigma, ya que su estudio es el mismo que el de las formas de pensamiento humano.

Notas

1. El padre Luigi Vittori, párroco de Bomarzo, publicó un libro titulado “Memorie de Polimarzio”, una monografía del lugar, donde expone los múltiples orígenes que pudo tener este nombre. Acaso pudo tratarse de la famosa Maeonia, el antiguo establecimiento Lidio mencionado en la Eneida. (en Dennis)
2. DENNIS, George, *The Cities and Cemeteries of Etruria*, published by John Murray, Albernale Street, London, 1848.
3. THOMSON DE GIUMMOND, Nancy (ed.), *An Enciclopedia of the History of clasical Archeology*, Connecticut, Greenwood Pres, Tomo I, 1996, p. 171.
4. PARTNER, Peter, *The lands of St Peter*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1972.
5. OLESON, John P., “A Reproduction of an etruscan tomb in the Parco dei Mostri at Bomarzo”, *The Art Bulletin*, Vol. 57, No. 3 (Sep., 1975), p. 410.
6. GORDON DOTSON, Esther, “Shapes of Earth and Time in European Gardens”, *Art Journal*, Vol. 42, No.3, (Autumn, 1982), pp. 210- 216. (Ver nota 11)
7. *Idem*.
8. ROQUERO, Luisa, *El Sacro Bosco de Bomarzo. Un jardín alquímico*, Madrid, Celeste Ediciones, 1999, p. 16.
9. *Idem*.
10. Inscripción en las terrazas de Bomarzo. PAOLUCCI, Cecilia María, “Il Sacro Bosco di Bomarzo”, *Bollettino Telematico dell’Arte*, 24 Giugno 2003, no. 327.
11. KRETZULESCO-QUARANTA, Emanuela, *Los jardines del sueño. Polifilo y la mística del Renacimiento*, Madrid, Ediciones Siruela, 1996, pág. 271.
12. SHEELER, Jessie, *The garden at Bomarzo*, London, Frances Lincoln, 2007, pág. 11.
13. *Idem*.
14. *Idem*.
15. Nieto del homónimo religioso que tomó el papado bajo el nombre de Paolo III (1534-1549).
16. SHEELER, *op. cit.*, pág. 11.
17. BOSCH, M. F. Lynette, “Bomarzo: A study in personal imagery”, *Garden History*, Vol. 10, No. 2, (Autumn 1982), pág. 98.
18. PAOLUCCI, Cecilia María, “Il Sacro Bosco di Bomarzo”, *Bollettino Telematico dell’Arte*, 24 Giugno 2003, no. 327.
19. SHEELER, *op. cit.*, pág. 22.
20. A la entrada de la llamada “Casa Inclinada”, en este estudio “La casa del Sueño” una inscripción versa “Vicino Orsini 1552, sólo para desfogar su corazón”.
21. GORDON DOTSON, Esther, “Shapes of Earth and Time in European Gardens”, *Art Journal*, Vol. 42, No. 3, Earthworks: Past and Present, (Autumn, 1998), pág. 211.
22. KRETZULESCO-QUARANTA, *op. cit.*, pág. 271.
23. OLESON, P. John, “A Reproduction of an Etruscan Tomb in the Parco del Mostri at Bomarzo”, *The Art Bulletin*, Vol. 57, No. 3 (Sep.,1975), pág. 410.
24. Claudio Tolomei (1492- 1556) escritor italiano, partidario de los Medicis, fundador de la Academia Vitruviana.

Preliminares

25. Annibal Caro (1507- 1566), tuvo una gran actividad intelectual e incluso fue nombrado caballero de la orden de Malta en 1555. A su retiro en 1563 se dedicó a traducir a Virgilio. Escribió numerosos sonetos y epigramas, entre sus traducciones se encuentra el poema *Dafnis y Cloe* de Longo. Se conserva su correspondencia, en la que habla del *bosco* de Bomarzo como un sitio “extravagante y sobrenatural”.
26. PAOLUCCI, *op. cit.*
27. *Idem.*
28. HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, “El concepto de manierismo”, Barcelona, Guadarrama, 1979, pág. 13.
29. CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, pág. 398.
30. HAUSER, *op. cit.*, pág. 8.
31. NIETO ALCAIDE, Víctor y Fernando Checa, *El Renacimiento*, Madrid, Istmo, 2000, pág. 285.
32. ROQUERO, Luisa, *El Sacro Bosco de Bomarzo. Un jardín alquímico*, Madrid, Celeste Ediciones, 1999, pág. 18.

Las Metamorfosis

Existen, quienes una vez su aspecto cambió, y en este cambio permanecen...

Sunt quorum forma semel mota est et in hoc renovamine mansit...

Ov., *Met.*, VIII, 728-29

Las Metamorfosis

Al principio era el Caos, ahí estaban la tierra, el mar y el aire. Todo era uno. Hasta que un dios y una naturaleza pusieron fin a este estado, separaron cada cosa y la unieron en paz con su igual. Acomodaron los cielos y los mares, y en la tierra los montes y los valles. Dispusieron a los dioses en los cielos, los peces en los mares, las bestias en la tierra y las aves en los aires. Finalmente crearon al hombre, que a diferencia del resto de los animales sobre la tierra, tiene la cara en alto y mira a los astros. Así surgió la primera edad, el mundo continuó con su cambio y los seres que lo habitaban también.

Vivimos en un mundo en el que existen ríos que eran ninfas, animales que solían ser hombres, árboles que alguna vez viajaron por el mundo sobre dos piernas, hombres transformados en roca, y piedras que guardan seres vivos dentro. Ovidio narró en 11, 995 hexámetros, repartidos en XV libros, de qué manera la forma de la tierra y de sus habitantes cambió. Entre las casi 250 historias que narra el poeta latino, las que ocupan el segundo lugar en cantidad son las transformaciones de seres vivos en piedras con veintisiete apariciones, sin contar las rocas que asumieron otra forma. Estas metamorfosis son de gran importancia puesto que, así como los seres humanos tenemos huesos que sostienen nuestra carne, también la tierra tiene piedras que soportan su enorme cuerpo.¹ Ellas fueron las semillas que dieron vida a una nueva edad de hombres, tras el gran diluvio. La historia cuenta que Temis ordenó a Deucalión y Pirra, los únicos sobrevivientes, “arrojar tras de sí los huesos de la gran madre”² para cosechar una nueva raza que habitara la tierra.



Figura 2.1 Deucalión y Pirra

Las Metamorfosis

Saxa (quis hoc credat, nisi sit pro teste vetustas?)

ponere duritiem coepere suumque rigorem

mollirique mora mollitaque ducere formam.

Mox, ubi creverunt naturaque mitior illis

contigit, ut quaedam, sic non manifesta, videri

forma potest hominis, sed uti de marmore coepta

non exacta satis rudibusque simillima signis.

Quae tamen ex illis aliquo pars umida suco

et terrena fuit, versa est in corporis usum;

quod solidum est flectique nequit, mutatur in ossa;

quae modo vena fuit, sub eodem nomine mansit;

inque brevi spatio, superiorum numine, saxa

missa viri manibus faciem traxere virorum

et de femineo reparata est femina iactu.

Ov., *Met.*, I, 400-413

*(¿Quién creería esto, si no fuera la antigüedad el testigo?) Las rocas comenzaron a dejar su rigidez y dureza, a suavizarse y tarde ya mullidas a tomar forma. Luego, cuando se separaron y más tierna la naturaleza las alcanzó, como tal cosa, así manifiesta, forma de un hombre no puede parecer, sino como de mármol comenzada poco exacta y similar a una ruda estatua. No obstante la parte de ellas aún húmeda de algún jugo, y terrea, se transformó en cuerpo, y lo sólido que no puede doblarse, mudó en huesos. Lo que sólo fue vena, lleva el mismo nombre, y en breve espacio por el poder de los dioses, las rocas enviadas por el hombre tomaron el rostro de ellos y las femeninas, el de la mujer.*³

El libro de las *Metamorfosis* durante el siglo XVI fue uno de los más publicados, comentados y traducidos.⁴ No resulta extraño puesto que la docta sabiduría de ese siglo, poco se alejaba de la popular, como los límites de la medicina se desdibujaban con los de la alquimia. Las narraciones de Ovidio permitían a sus lectores ampliar los límites del mundo, creer en la interminable creación de la naturaleza, en demonios y extraños prodigios que aún llenaban el imaginario del hombre común, e incluso les invitaba a su creación. En un mundo sin cinematógrafo los artistas se hallaban con un reto mayor al querer representar alguna de estas historias sobre un solo lienzo o en una sola pieza. Varias ediciones de la época muestran numerosos intentos. De esta manera me atrevo a imaginar las piedras del Monte Cimino en Bomarzo entre uno de los exitosos experimentos, puesto que la misma montaña dibuja en algunas de sus piedras a los nuevos seres que llegaron a poblar sus laderas. Así una mujer durmiente toma forma sobre un gran peñasco y una feroz ballena surge de la rocosa ribera del valle sin perder la esencia de su naturaleza, como las piedras tras el diluvio.

Este apartado versará sobre la influencia de los versos del poeta latino en el imaginario manierista del bosco de Bomarzo. Veremos que también se encuentra poblado por las aventuras del caballero de Anglante, narradas por Ludovico Ariosto, quien a su vez, vivió la magia de Ovidio. Otros poetas aparecerán en el paisaje bomarciano, y es que al modo de toda obra de arte, una sola fuente inspiradora hubiera resultado insuficiente para la creación de un erudito como Vicino. Sin embargo en esta ocasión los leeremos como si hablaran de los huesos de Bomarzo, o las sobrevivientes del diluvio, que guardan el Eco que repite voces de amor hasta hoy.⁵ Las mismas que encierran la posibilidad de que el deseo las traiga a la vida, o la perfección, como si fueran obra de Pigmalión.⁶ Así pues, comencemos con aquellas metamorfosis, que quizá también tengan el poder de cambiarnos a nosotros.

Los Monstruos

La Gigantomaquia

El origen de los hombres ha sido una interrogante continua en la mente de los poetas, los artistas, los creadores. Hemos querido imaginar que el principio fue otro, que existió otro pasado mágico, y tras largas luchas los hombres forjaron esta realidad que conocemos. Pero hay un rasgo común en esta evolución: la razón. Hemos dejado las armas y cruentas guerras hasta llegar a la civilización que conocemos, sin dejar a un lado el ejemplo de esos seres antiguos cuya lucha hemos heredado. Los Gigantes de Bomarzo son un ejemplo de esa historia, de esas razas de hombres que nos precedieron y que Ovidio y Hesíodo narraron bellamente.

La tierra que fue una vez grata y dadivosa con los hombres ha ido perdiendo su hospitalidad ante la respuesta de sus habitantes. Los dioses han optado por moradas más elevadas y distantes. Hesíodo habla de cinco generaciones de hombres, mientras que Ovidio sólo de cuatro, aunque ambos nos permitirían insertarnos en la misma quinta: una generación sin dioses ni héroes. Ambos consideran la tercera raza la más violenta, “la más cruel y más dispuesta a las terribles armas”,⁷ en esta edad surgen la guerra, el robo, los asesinatos; las tierras estaban humedecidas de matanzas. Ovidio nos cuenta que es en esta edad cuando los Gigantes intentaron llegar a los reinos celestiales:

Neve foret terris securior arduus aether,
adfectasse ferunt regnum caeleste gigantas
altaque congestos struxisse ad sidera montes.
Tum, pater omnipotens misso perfregit Olympum
fulmine et excussit subiecto Pelion Ossae.

*Y no fuera la tierra más segura
que el alto cielo, cuentan que al celeste
reino intentaron llegar los Gigantes
y reunieron los montes erigidos
con rumbo a los elevados astros.
En ese instante el padre omnipotente
rompió el Olimpo lanzado el rayo,
derribó el Pelio vecino del Ossa.*

Las Metamorfosis

Obruta mole sua cum corpora dira iacerent,
perfusam multo natorum sanguine Terram
immauisse ferunt calidumque animasse cruorem
et, ne nulla suae stirpis monimenta manerent,
in faciem vertisse hominum. Sed et illa propago
contemptrix superum saevaeque avidissima caedis
et violenta fuit; scires e sanguine natos.

Ov., *Met.*, I, 151-161

*Bañada con sangre de sus nacidos
cuentan que se humedeció la Tierra
y que la cálida sangre se avivó
mas, algún peso de su stirpe quedó,
al cambiar al género de los hombres.
Pero esta raza también desdeñó
a los dioses, y de la matanza cruel
muy ávida y también violenta fue:
los conocerás de sangre nacidos.*



Figura 2.2 Los Gigantes

El Sacro Bosco de Bomarzo

Los crueles Gigantes nacidos de la sangre, se alegraban también con ella. Hesíodo nos cuenta sobre la génesis de estos seres, que también marcó el fin de la primera edad de oro, rota por la violencia. Gea, cansada de guardar a su prole, obligada a una infecundidad tan lejana a su naturaleza, decide apresurar el cumplimiento del oráculo y persuade a su propia prole contra su padre, así Cronos cumple con su destino:

ἦλθε δὲ νύκτ' ἐπάγων μέγας Οὐρανός, ἀμφὶ δὲ Γαίῃ
ἰμείρων φιλότητος ἐπέσχετο, καὶ ῥ' ἔτανύσθη
πάντη. ὁ δ' ἐκ λοχέοιο πάις ὠρέξατο χειρὶ
σκαίῃ, δεξιτερῇ δὲ πελώριον ἔλλαβεν ἄρπην,
μακρὴν καρχαρόδοντα, φίλου δ' ἀπὸ μήδεα πατρὸς
ἔσσυμένως ἤμησε, πάλιν δ' ἔρριψε φέρεσθαι
ἔξοπίσω. τὰ μὲν οὖν τι ἐτώσια ἔκφυγε χειρός·
ὅσσαι γὰρ ῥαθάμιγγες ἀπέσσυθεν αἱματόεσσαι,
πάσας δέξατο Γαῖα· περιπλομένων δ' ἐνιαυτῶν
γείνατ' Ἐρινύς τε κρατερὰς μεγάλους τε Γίγαντας,
τεύχεσι λαμπομένους, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντας.

Hes., *Th.*, 176- 187

*Y con la noche vino el gran Urano
y se acercó junto a Gea deseando amor
derramándose completo. Su hijo
extendió la mano izquierda, y con
la diestra cogió la espantosa hoz
larga de agudos dientes, y rápido
cortó los testículos de su padre,
esparciéndolos a su vez detrás.
Pero éstos no escaparon de sus manos
en vano, pues cuantas gotas de sangre
cayeron, todas las recibió Gea.
Y habiéndolas gestado por años
engendró a las vigorosas Erinias
y a los enormes Gigantes, en armas
brillantes, con largas lanzas en manos.*

La sangre derramada sobre la Tierra crea terribles seres. Los mismos que reconocemos como los Gigantes de Bomarzo, no sólo por su imponente tamaño, alrededor de cinco o seis metros de altura, también por lo que queda de la inscripción que ostentaban:

TIR GIGANTE..., SEMPPIO..., ANGLANTE...

Podríamos traducirlo con tres probables palabras⁸:

...GIGANTE,... EJEMPLO,... SANGRANTE

Entonces supondríamos que retratan a esos mismos seres violentos: los Gigantes, nacidos de la sangre de Urano, amantes de las armas; o al menos representan la incontrolable violencia que los caracteriza. Fue por esta razón que los dioses en asamblea decidieron exterminarlos y Júpiter envió a la tierra el diluvio que lo inundó todo, y dio fin a esta edad. Pero la sangre de los Gigantes aún corre por las venas de los hombres.

Una nueva edad nació de las mismas piedras que sobrevivieron a la inundación y tras secarse dieron origen a nuevas formas de vida, como narra Ovidio. Los hombres tuvieron una nueva oportunidad

Las Metamorfosis

de poblar la tierra, y al pasar otra edad surgió la nuestra.

Siglos después la obra de Ludovico Ariosto⁹ representó los ideales de otra época, su protagonista representaba el héroe con el que soñaba el alto renacimiento. Orlando, como Vicino, vivía en un mundo donde persistía la magia. Orlando debía buscar su cordura en la luna y el Duque Orsini escuchaba relatos de villanos fantásticos como el Pirata Barbarroja que llegó a causar escándalo en la aristocracia europea a principios del siglo XVI.

Así los Gigantes de Bomarzo parecen nacidos de las aventuras en la obra de Ludovico Ariosto. Pues en ella se nos narra que el caballero Rodamonte¹⁰ se encuentra temporalmente enloquecido a causa de la muerte de la doncella a quien amaba; pelea con todo el que se le pone enfrente y desea a todas las mujeres no pudiendo calmar su amor. Entonces un monje lo exhorta a cambiar, lo inoportuna con sus palabras, y Rodamonte enfurecido lo golpea:

E sì crebbe la furia, che nel collo
con man lo stringe a guisa di tanaglia;
e poi ch'una e due volte raggirollo,
da sé per l'aria e verso il mar lo scaglia.

Che n'avenisse, né dico né sollo:
varia fama è di lui, né si raguaglia.
Dice alcun che sì rotto a un sasso resta,
che 'l piè non si discerne da la testa;

Orlando Furioso, XXIX, 6

Y tanto creció en furia que del cuello,
en guisa de tenaza así lo ha asido;
de rodeo en dos vueltas, sin más vello,
por el viento a la mar lo ha sacudido.
Lo que de él sucedió, jamás sabello
se pudo; variamente se ha entendido:
quieren decir que dio en peñón tan alto,
que se hizo pedazos de aquel salto;

Este pasaje a su vez es de inspiración ovidiana, cita el pasaje del libro IX en el que se nos narra la historia de Hércules y Deyanira. En el que el héroe tras cumplir con sus doce tareas se dispone a volver, cuando la Fama dice a la enamorada Deyanira que Íole goza de la atención del Alcides. Ella ante la noticia decide enviarle la túnica teñida con la sangre de Neso, creyendo que ésta le ayudaría a su amor. Pero la tela al tocar la piel de Hércules se adhiere a ella, y ardiente arranca la carne hasta los huesos. Éste, furioso contra su inocente compañero, Licas, lo arroja por los aires, igual que Rodamonte a la víctima de su cólera:

Dicentem genibusque manus adhibere parantem
corripit Alcides et terque quaterque rotatum
mittit in Euboicas tormento fortius undas.

*Y mientras hablaba intentando abrazar
sus rodillas, lo levantó el Alcides
y lo envió en tres o cuatro vueltas
por los aires más fuerte que una saeta
volando sobre las olas Eubeicas.*

El Sacro Bosco de Bomarzo

Ille per aerias pendens induruit auras:
utque ferunt imbres gelidis concrescere ventis,
inde nives fieri, nivibus quoque molle rotatis
astringi et spissa glomerari grandine corpus,
sic illum validis iactum per inane lacertis
exsanguemque metu nec quicquam umoris habentem
in rigidos versum silices prior edidit aetas.

Ov., *Met.*, IX, 216-225

*Él suspendido por brisas aéreas,
como cuentan las lluvias se congelan
por las heladas ventiscas, y a nieve
pasan, y la nieve girando espesa*
en granizo se condensa y aglomera.
Así a él, de los vigorosos miembros
al ser arrojado por el vacío
debilitado y por miedo sin sangre
ni humor alguno, en la primera edad
quedó transformado en un peñón duro.*

Ovidio nos cuenta que al volar Licas por las alturas, se convirtió en piedra. En Bomarzo en cambio, la piedra se vuelve Licas. La roca que da muerte al monje, da vida a la leyenda. Reconocemos a los héroes cegados ante la ira, los vemos actuar de la manera en que lo hubieran hecho esos antiguos antepasados suyos. La historia de los Gigantes es también la suya; su sangre es la misma sangre de la que nace la locura y la rabia desmedida.

La gigantesca roca en la que fueron esculpidos nos obliga a volver a esas rocas nacidas de la leyenda, a esa antigua *hýbris* que no ha dejado de enloquecer a los hombres, pero también al final de los días en que los hombres convivíamos con los héroes. Recordemos la muerte del hijo de Alcmena, premiada con su ascenso a los astros por obra de su padre. Así se nos muestra que los dioses supieron recompensar al héroe por sus buenas acciones y reconocer su lugar entre ellos. La naturaleza de los hombres puede cambiar, y apenas comenzamos el largo camino que acaso podría llevarnos al mismo lugar que Hércules.

Proteo

Odiseo¹¹ para saber cuán largo es su camino a Ítaca debe consultar a Proteo, divinidad marina, subordinada a Neptuno, que tiene la habilidad de convertirse en cualquier forma. La batalla con el viejo Proteo no es más sencilla que con el enorme Polifemo. Proteo es todas las cosas y para vencerlo hay que enfrentarlas. Odiseo conoce a su contrincante tras la siguiente advertencia:

πάντα δὲ γινόμενος πειρήσεται, ὅσσ' ἐπὶ γαίαν
ἔρπετὰ γίνονται καὶ ὕδωρ καὶ θεσπιδαῆς πῦρ·

Hom., *Od.*, IV, 417-418

*Tratará tomando formas diversas,
en cuanto animal existe en la tierra
cambiará, en violento fuego y agua.*

El mito de Proteo apenas comienza en la *Odisea*, pero seguirá vivo incluso hasta la leyenda de Orlando enamorado. La historia cuenta que en la isla de Ébuda, detrás de Irlanda, el rey tuvo una bella hija que el dios del mar amó en seguida. Un día Proteo salió de las aguas a su encuentro, que más tarde se evidenció en el vientre preñado de la niña. El rey al enterarse de la deshonra mató a su nieto,

Las Metamorfosis

ofendiendo profundamente al viejo pastor. En consecuencia la isla se vio atacada por miles de focas, orcas y un ejército marino que fue a cobrar el ultraje cometido. Al fin el rey se vio en necesidad de pactar un acuerdo con el dios, y desde entonces alimentaba a una feroz ballena con hermosas doncellas hasta que su deuda estuviera saldada. Es el valiente caballero Roldán de Anglante quien termina con esta bestia, desatando una vez más la furia del dios de la llanura.

Fuor de la grotta il vechio Proteo, quando
ode tanto rumor, sopra il mare esce;
e visto entrare e uscir de l'orca Orlando,
e al lito trar sì smisurato pesce,
fugge per l'alto oceano, obliando
lo sparso gregge: e sì il tumulto cresce,
che fatto al carro i suoi delfini porre,
quel dì Nettunno in Etiopia corre.

Orlando Furioso, XI, 44

De las húmedas cuevas Proteo, cuando
oyó el rumor tan grande, al mar se sale:
viendo entrar y salir, no recelando,
en la bestia a Roldán, y así sacarle,
por el alto océano va olvidando
el ganado, y sin más punto esperarle,
delfines puso al carro de Neptuno
y corrió en Etiopia sin alguno.

El Proteo de Bomarzo, con un astrolabio sobre la cabeza representa todas las cosas, el sueño alquímico de que un elemento pueda transformarse en cualquier otro, la fantasía de vivir bajo las aguas o sobre las nubes, o simplemente el ansía por conocer todas las cosas, gozar de una sabiduría eterna que nos regale un lugar entre los inmortales. Corona la esfera la fortaleza de Bomarzo, una representación a escala de los dominios Orsini, los que son terrenales y representan su potestad. La gigantesca boca del monstruo está rematada por dos pequeñas olas, así parece emerger de los fondos oceánicos para regalarnos tal vez un último oráculo:

Dixerat haec Proteus et condidit aequore vultum
admisitque suos in verba novissima fluctus.

Ov., Met., XI, 255- 256

*Proteo, habiendo dicho esto, en el mar
ocultó su rostro y lanzó a los suyos
sus últimas palabras en las olas.*

La presencia de Proteo en nuestro camino es un buen augurio, su presencia es la de todas las cosas, la de la magia que una vez transformó seres vivos en ríos, y la misma que otorgó la vida a las piedras de Bomarzo. Pues si se trata de metamorfosis, aceptemos su pericia:

“Sunt, o fortissime, quorum
forma semel mota est et in hoc renovamine mansit;
sunt, quibus in plures ius est transire figuras,
ut tibi, complexi terram maris incola, Proteu.”

Ov., Met., VIII, 728-731

“Existen, ¡valiente Proteo!, quienes
una vez su aspecto cambió, y en tal
cambio permanecen, y otros existen
quienes pueden adquirir cuando quieren
nuevas figuras, como tú que vives
en medio del mar que la tierra envuelve.”



Figura 2.3 Proteo

Las Metamorfosis

La tumba etrusca¹²

Dentro del conjunto escultórico de Bomarzo no se encuentran únicamente monstruos, el parque también cuenta con un teatro, una casa inclinada, un templo, unas bancas y otras construcciones. Además, entre las imponentes esculturas de gran tamaño y misteriosa forma, suelen pasar desapercibidas un conjunto de ruinas cerca de la actual entrada al parque. Pero una atenta mirada devela su verdadera importancia dentro del recorrido.

Como ya hemos dicho, probablemente este mismo sitio alojó un antiguo asentamiento etrusco de nombre Polimartium. Los alrededores de Viterbo se encuentran llenos de atractivas necrópolis etruscas, como las de Pianmiano, Piano della Colonna y Monte Casuli. De modo que no resulta extraño encontrar numerosos motivos etruscos a lo largo del parque, que en sí mismo, imita una necrópolis con sus largas masas de piedra trabajadas y rodeadas de vegetación agreste. El jardín en general se encuentra impregnado de motivos etruscos, como por ejemplo en el templo en lo alto del parque, las volutas que forman parte del diseño de las caras talladas del podio, asemejan motivos de joyería etrusca del siglo VII. También existe una monstruosa mujer con piernas de serpiente en el parque, que puede ser comparada con representaciones etruscas en urnas cinerarias; mientras que, en la espalda de la escultura de Ceres, los demonios alados con cola pescado que sonrientes torturan a un jovencito, pueden ser identificados con demonios etruscos. A estos componentes podemos añadir otros factores, como el uso de la piedra como material de elaboración gracias a la influencia de las tumbas etruscas halladas en la zona, e incluso la persistencia de patrones etruscos en el gusto y pensamiento de Vicino Orsini y sus trabajadores. También existe testimonio del interés de Pier Francesco por las antigüedades en su correspondencia y en las inscripciones talladas en el parque; e incluso se sospecha de su posible asociación a la Academia Vitruviana de su amigo Claudio Tolomei, conocida por sus reuniones para discutir temas de la antigüedad.

Es difícil apuntar a una única fuente de estos motivos etruscos, bien que esta pieza de Bomarzo nos brinda algunas luces sobre el asunto. Se trata de otra de las piedras del lugar tallada en forma de antiguas ruinas. Tiene 7 m de largo, 2.40 de alto y 3 de ancho. La mitad inferior de la piedra ha sido tallada, pero de manera tosca, y la parte superior ha sido cuidadosamente labrada para representar la parte derecha del remate de una fachada con nicho central y puerta. Aunque la pieza da la impresión de haber caído de un monumento completo y yacer en el talud, la parte izquierda de la fachada nunca existió, y la base trabajada no puede haber sido enterrada. Por lo tanto la intención de la apariencia de estas ruinas es intencional, se elaboró para simular un antiquísimo edificio abatido por los siglos.

En el pedimento encontramos en bajorrelieve un grupo de imágenes. Llena la parte central un tritón con cabeza y hombros humanos, alas y una cola escamosa. Tiene un remo sobre su hombro derecho y con su mano izquierda se lleva un caracol marino a la boca. A un lado de él se encuentra un típico

El Sacro Bosco de Bomarzo

demonio marino etrusco¹³ con su cola de sirena bífida. Una serpiente marina llena el espacio restante sobre la cola de este ser, y un pez con cabeza de carnero sale de la esquina derecha sobre una larga serpiente cuya cabeza se encuentra ahora bajo la tierra. Dos columnas de orden corintio con 2 m de alto, tallados en bajo relieve en la esquina derecha de la fachada, se levantan directo desde el área no trabajada de la base.

Este extraño edificio no responde al resto de la inspiración manierista del *bosco*, ni tiene relación con ninguna de las antiguas habitaciones vecinas de Bomarzo. La fachada de este edificio tiene una fuente diferente: es una copia detallada y a tamaño real cortada en la piedra, de una tumba de tipo muy común en el sur de Etruria durante los siglos II y III a. C. Sus paralelos más cercanos son la Tomba della Sirena y la Tomba del Tifone construidas en esos siglos en Sovana. La primera no cuenta con las columnas de la de Bomarzo, pero cuenta con la representación de una mujer con piernas de serpiente y un remo, mientras que la Tomba del Tifone tiene la misma estructura de las columnas y el frontón tallado. Asimismo las decoraciones del pedimento pueden compararse en general con la forma de la estructura de las tumbas en Sovana, además de varias similitudes que guarda con algunas decoraciones de tardías urnas funerarias etruscas.

El tamaño del monumento en el Sacro Bosco, la presencia de un nicho y el intento por imitar una fachada rota, indican que Vicino tenía un modelo arquitectónico en mente. Esto llevó al investigador John Oleson a buscar el lugar donde Pier Francesco pudo haber conocido monumentos con estas características. Buscando entre las propiedades de los Orsini, encontró que su pariente Niccolo Orsini¹⁴ tuvo una residencia en Pitigliano, a sólo siete kilómetros de Sovana. También ahí dos colosales esculturas fueron labradas en la piedra en la década de 1550, así como dos curiosas construcciones talladas en la piedra que se asemejan a las etruscas de Sovana. Ambas fachadas fueron elaboradas en lo alto de un desfiladero brindando así una gran impresión a sus espectadores, similar a la de la necrópolis cercana. Seguramente Vicino viajó a Pitigliano y contagió de su fascinación por las tumbas de Sovana a sus familiares, que entonces intentaron imitar su jardín, pero sin conseguir los mismos resultados.

La asombrosa similitud entre la tumba tallada en Bomarzo y las originales halladas en Sovana ayudan a evidenciar el componente etrusco en el Sacro Bosco. No es sólo el inicio de la historia bomarciana, también denota un profundo interés por la antigüedad. Asimismo, la inserción de ruinas deliberadamente creadas fue muy común en diversas formas del arte del renacimiento, por ejemplo es frecuente encontrar retratos y paisajes decorados por ellas. De igual modo en la literatura, Polífilo encontrará en su viaje un grupo de bellas ruinas, y asimismo Astolfo contemplará otras durante su visita a la luna. Por lo tanto podemos suponer que su inserción dentro del conjunto lejos de ser un capricho de la moda o simplemente otro motivo de decoración, forma parte esencial del misterio de Bomarzo.

Las Metamorfosis



Figura 2.4 Las ruinas etruscas



La ballena y la tortuga

La ballena es la protagonista de dos historias, la misma pero en otra época, siempre acosando a damiselas, es vencida por el hierro de los valientes caballeros. Sea Rugero por salvar a Angélica, o el conde Roldán en honor de Olimpia, y el mismo Perseo a favor de la bella Andrómeda, su suerte es la misma. Las palabras son éstas:

Ecce, velut navis praefixo concita rostro
sulcat aquas; iuvenum sudantibus acta lacertis,
sic fera, dimotis impulsu pectoris undis,
tantum aberat scopulis quantum Balearica torto
funda potest plumbo medii transmittere caeli,
cum subito iuvenis pedibus tellure repulsa
arduus in nubes abiit. Ut in aequore summo
umbra viri visa est, visam fera saevit in umbram;

Ov., Met., IV, 706- 713

Come d'alto venendo aquila suole,
ch'errar fra l'erbe visto abbia la biscia,
o che stia sopra un nudo sasso al sole,
dove le spoglie d'oro abbella e liscia;
non assalir da quel lato la vuole
onde la velenosa e soffia e striscia,
ma da tergo la adugna, e batte i vanni,
acciò non se le volga e non la azzanni:

Orlando Furioso, Canto X, 103

Sic celeri missus praeceps per inane volatu
terga ferae pressit dextroque frementis in armo
Inachides ferrum curvo tenus abdidit hamo.
Vulnere laesa gravi modo se sublimis in auras
attollit, modo subdit aquis, modo more ferocis

*He aquí como surca una veloz nave
con espolón fijo, por el trabajo
de mozos brazos sudados, los mares;
así la bestia cortando el impulso
de las olas con su pecho, tanto
se alejaba de los peñascos como
balea honda de torcido plomo
puede recorrer la mitad del cielo.*

*Cuando el joven audaz saltó a las nubes
y sus pies desdeñaron a la tierra.*

*Su sombra fue vista en la cima del mar,
entonces la fiera se ensañó al verla.*

Como suele bajar águila cuando
la víbora entre hierbas se pasea,
o que está sobre losa el sol tomando
y su despojo de oro hermosea,
y no quiere emprenderla, por do echando
anda ponzoña, y fiera la rodea,
y detrás entrarla siempre acuerda,
porque no se le vuelva y no la muerda;

Así, en rápido vuelo lanzado
en picada por el vacío, apretó
los lomos de la fiera, y en el hombro
derecho de la que gruñe el Ináquida
encajó su hierro hasta el gancho curvado.*

*Por su grave herida se elevó en alto
aire, o bajo las aguas o a modo*

Las Metamorfosis

versat apri, quem turba canum circumsona terret.

Ille avidos morsus velocibus effugit alis;
quaque patet, nunc terga cavis super obsita conchis,
nunc laterum costas, nunc qua tenuissima cauda
desinit in piscem, falcato vulnerat ense.

Ov., *Met.*, IV, 718- 727

Di bocca il sangue in tanta copia fonde,
che questo oggi il mar Rosso si può dire,
dove in tal guisa ella percuote l'onde,
ch'insino al fondo le vedreste aprire;
et or ne bagna il cielo, e il lume asconde
del chiaro sol : tanto le fa salire.

Rimbombano al rumor ch'intorno s'ode
le selve, i monti e le lontane prode.

Orlando Furioso, Canto XI, 43

Belua puniceo mixtos cum sanguine fluctus
ore vomit; maduere graves adspergine pennae.

Nec bibulis ultra Perseus talaribus ausus
credere conspexit scopulum, qui vertice summo
stantibus exstat aquis, operitur ab aequore moto.

Ov., *Met.*, IV, 728-732

Fuor de la grotta il vecchio Proteo, quando
ode tanto rumor, sopra il mare esce;
e visto entrare e uscir de l'orca Orlando,
e al lito trar sì smisurato pesce,
fugge per l'alto oceano, obliando
lo sparso gregge: e sì il tumulto cresce,
che fatto al carro i suoi delfini porre,
quel di Nettunno in Etiopia corre.

Orlando Furioso, Canto XI, 44

*de feroz jabalí, al que asustado
una turba resonante de perros
atormenta. Él con veloces alas
escapó de las ávidas mordidas;
por donde puede, sea el lomo de conchas
cavas cubierto, o sean las costillas
de los lados, o la delgada cola
que dibuja el pez, hiere con la espada
que tiene la forma de una guadaña.*

Y tanta sangre al monstruo le ha salido
que el mar Rojo yo aquél decir podría;
las ondas con tal fuerza allí ha herido,
que el mar hondo del mar claro se vía;

el cielo baña, y toda ha oscurecido
la luz del sol, tan alta el agua envía.

Al son retumban de la brava fiera
montes, selvas, cavernas y ribera.

*La ballena por la boca, oleadas
vomitó con sangre roja mezcladas;
volviendo con el rocío las plumas
pesadas. El audaz Perseo no más
confiando en sus absorbentes talones
miró una piedra, cubierta por el mar
agitado, cuya punta más alto
lejos sobresalía entre las olas.*

De las húmedas cuevas Proteo, cuando
oyó el rumor tan grande, al mar se sale:
viendo entrar y salir, no recelando,
en la bestia a Roldán, y así sacarle,
por el alto océano va olvidando
el ganado, y sin más punto esperarle,
delfines puso al carro de Neptuno
y corrió en Etiopia sin alguno.

El Sacro Bosco de Bomarzo

Ipse manus hausta victrices abluit unda;
anguiferumque caput dura ne laedat harena,
mollit humum foliis natasque sub aequore virgas
sternit et inponit Phorcynidos ora Medusae.
Virga recens bibulaque etiamnum viva medulla
vim rapuit monstri tactuque induruit huius
percepitque novum ramis et fronde rigorem.

Ov., *Met.*, IV, 740- 746

*Perseo lavó sus manos triunfantes
con agua recogida; la cabeza
de la serpiente para con la arena
dura no dañar, suaviza la tierra
con unas hojas y ramas nacidas
bajo la llanura, cubre e impone
el rostro fórcido de la Medusa.
De los retoños nuevos hasta ahora
y vivos con su sedienta médula,
se apoderó la fuerza del monstruo,
al tacto se endurecieron, ramas
y fronda llenó una nueva dureza.*

La bestia petrificada nos observa a la distancia, emerge desde el río. Frente a ella sobre una roca que semeja la proa de una nave, se encuentra una tortuga gigante en cuyo caparazón lleva una Musa. La tortuga mira fijamente a la ballena mientras parece caminar directamente hacia ella.

La descripción de la mujer que camina sobre ella la encontramos en la *Hypnerotomachia*. Observémosla como lo hace Polifilo:

*Su vestidura volante dejaba al descubierto parte de las carnosas pantorrillas y dos alas abiertas estaban aplicadas entre sus hombros, figurando el acto de volar. Su bellísima cara y mirada benévola estaban vueltas hacia las alas. Tenía el cabello situado en la frente, en trenzas que volaban libremente, y a la parte del cráneo y la nuca calva y sin pelo; y sus cabellos se extendían en el sentido del vuelo. En su mano derecha, según se la miraba, sostenía una artística cornucopia llena de todos los bienes, vuelta hacia la tierra, y con la otra mano se apretaba el desnudo pecho.*¹⁵

Sin embargo, bella y llena de bienes, camina hacia la boca de la bestia devoradora de doncellas. Mientras tanto, acaso se trate de la misma Fama, tal vez cante alguna célebre historia, como la de la fiera que no pudo devorar a Andrómeda, o alguna otra maravilla de las que aún nos esperan en el camino.



Figura 2.5
La tortuga
y la ballena

Las Metamorfosis

Pegaso

El caballo volador que llevaba el rayo y el trueno de Zeus, sin duda fue el sueño de los caballeros andantes como Roldán. Ni el mismo Ballardo, el corcel de humano entendimiento que pertenecía a Renaldo, pudo compararse al animal fantástico que volaba y hacía nacer fuentes con sus pesuñas. En la obra de Ariosto aparece el hipogrifo volador, propiedad del mago Atlante, que con su salvaje libertad recorrerá el mundo con Rugero y Astolfo:

Non è finito il destrier, ma naturale,
ch'una giumenta generò d'un grifo :
simile al padre avea la piuma e l'ale,
li piedi anteriori, il capo e il grifo;
in tutte l'altre membra pareva quale
era la madre, e chiamasi ippogrifo;
che nei monti Rifei vengon, ma rari,
molto di là dagli aghiacciati mari.

Orlando Furioso, Canto IV, 18

Los animales fantásticos llenan los senderos de Bomarzo, junto con las sirenas, harpías y un dragón, encontramos a Pegaso, el hijo de Medusa, que nació de su sangre cuando Perseo la degolló:

Aere repercusso formam adspexisse Medusae,
dumque gravis somnus colubrasque ipsamque tenebat,
eripuisse caput collo; pennisque fugacem
Pegason et fratrem matris de sanguine natos.

Ov., Met., IV, 782-786

Natural el caballo aquél traía,
que de yegua y grifo era nacido:
como el padre, la pluma y ala había,
brazos, cabeza y pico así torcido;
lo demás cual su madre lo tenía.
Llamábanle hipogrifo, y fue venido
de los montes Rifeos y criado
muy mucho más allá del mar helado.

*Como la Medusa había mirado
su semblante en el metal reflejado
y mientras tenía un sueño pesado
ella con sus culebras; la cabeza
le arrancó del cuello; el emplumado
fugaz Pegaso de sangre nació
y la progenie de sus hermanos.*



Figura 2.6 Pegaso

El Sacro Bosco de Bomarzo

También Hesíodo nos cuenta la historia de su nacimiento, en la versión griega comprendemos el origen de su nombre *peguie*, que significa fuente, como la que corona en Bomarzo.

τῆς δ' ὅτε δὴ Περσεὺς κεφαλὴν ἀπεδειροτόμησεν,
ἔκθορε Χρυσάωρ τε μέγας καὶ Πήγασος ἵππος.
τῷ μὲν ἐπώνυμον ἦν, ὅτ' Ὠκεανοῦ περὶ πηγᾶς
γένθ', ὃ δ' ἄορ χρύσειον ἔχων μετὰ χερσὶ φίλησιν.
χῶ μὲν ἀποπτάμενος, προλιπὼν χθόνα μητέρα μήλων
ἵκετ' ἐς ἀθανάτους·

Hes., *Theog.*, 280-286

*Cuando así Perseo la decapitó
surgieron el gran Crisaor y Pegaso
el caballo, que su nombre tomó,
de Océano origen, do nació,
el otro porque un acero dorado
llevaba entre las manos, y volando
aquél la tierra madre de rebaños,
dejó y con los eternos subió.*

Vemos al alado Pegaso levantar el vuelo desde el Monte Helicón sobre la fuente, es el prodigio que los viajeros ansiaban conocer o el compañero fiel que los caballeros añoraban.

“Fama novi fontis nostras pervenit ad aures,
dura Medusaei quem praepetis ungula rupit.
Is mihi causa viae; volui mirabile factum
cernere; vidi ipsum materno sanguine nasci.”

Ov., *Met.*, V, 256-260

*“Hasta nuestros oídos llegó el rumor
de una nueva fuente que con la dura
pesuña hizo brotar el medúseo
volador. Razón de mi travesía
querer conocer esta maravilla,
vi al que natura de sangre tenía”.*

En nuestro viaje que apenas comienza podemos echar a volar con su ayuda, pero debemos tener precaución de no perder nuestros pasos. Recordemos que el noble Rugero al cabalgar por vez primera sobre el volátil hipogrifo, se extravió lejos de su amada Bradamante. Así que cuidemos no perder de vista el camino que nos queda por recorrer.

La casa del sueño

Domina el fondo del camino una casa inclinada desde sus cimientos. Es casi imposible mantenerse en pie dentro de ella o recorrerla sin tropezar y sentir un ligero mareo. Una casa con estas características requiere de explicación. Su inclinación al partir de la piedra que la sostiene y contar con un alto declive, no permite creer que haya sido producto de un accidente. Entonces, ¿cómo explicar el fin de una casa inhabitable? Cuentan que Vicino solía invitar a sus visitantes a tomar una siesta aquí¹⁶, quizá su intención pudo ser la de un lugar de reposo como señala una inscripción en su exterior:

QUIESCENDO ANIMUS FIT PRUDENTIOR ERGO.

El silencio sólo es interrumpido por el murmullo del río que atraviesa el jardín, y que alguna vez fue engalanado por el sonido de las fuentes decorativas que había en algunas de las esculturas ahora secas. Todo a su alrededor invita al recogimiento y la reflexión, encontramos una pausa en el camino que nos

Las Metamorfosis

prepara para lo que ha de venir.

En el Sueño se develan las verdades, como sugiere la *Hynerotomaquia Poliphili*, clave para comprender los jardines del Renacimiento, y otras tantas obras literarias. El Sueño, que no puede tenerse en pie,¹⁷ no falta entre las divinidades presentes en el parque.

Ovidio describe su morada con las siguientes palabras:

Est prope Cimmerios longo spelunca recessu,
mons cavus, ignavi domus et penetralia Somni,
quo numquam radiis oriens mediusve cadensve
Phoebus adire potest; nebulae caligine mixtae
exhalantur humo dubiaeque crepuscula lucis.

Non vigil ales ibi cristati cantibus oris
evocat Auroram, nec voce silentia rumpunt
sollicitive canes canibusve sagacior anser;
non fera, non pecudes, non moti flamine rami
humanaeve sonum reddunt convicia linguae;
muta quies habitat; saxo tamen exit ab imo
rivus aquae Lethes, per quem cum murmure labens
invitat somnos crepitantibus unda lapillis.

Ov., *Met.*, XI, 592-604

*Hay cerca de los Cimerios, muy lejos,
una cueva, monte hueco, casa y lugar
del Perezoso Sueño, do los rayos
de Febo, por oriente, sur u ocaso
nunca pueden llegar; son exhalados,
con la oscuridad de niebla mezclados,
el fin de la luz y el humo dudoso.
El vigilante alado allí no llama
con los cantos de su boca emplumada,
ni con voz rompe el silencio o inquietos
perros, o ganso más sagaz que canes,
fiera ni res, ni sonido de rama
por el viento o grito de lengua humana
provoca asonancia; el mudo Sueño
habita; empero nace por cierto
del peñón un riachuelo de agua Leteo,
por el que con su murmullo corriente
causa sueños a los cantos durmientes.*

Con él habitan otras divinidades menores, como Morfeo que hará saber a Alcione la noticia de la muerte de su esposo; o el Silencio, a quien irá a buscar un ángel para hablar a favor de Renaldo, que debe entrar con su ejército a París sin ser descubierto para ayudar en el asalto a su rey.

Giace in Arabia una valleta amena,
lontana da cittadi e da villaggi,
ch'all'ombra di duo monti è tutta piena
d'antiqui abeti e di robusti faggi.
Il sole indarno il chiaro dì vi mena ;
che non vi può mai penetrar coi raggi,
si gli è la via da folti rami tronca :

Vese en Arabia una cañada amena,
lejos de donde villa o ciudad haya,
a sombra de dos montes, toda llena
d'antiguos robles y robusta haya.
En vano el sol el claro día serena,
que no hay rayo que le penetre y caya,
tanto embarazan ramas esta vía;

El Sacro Bosco de Bomarzo

e quivi entra sotterra una spelonca.

Sotto la negra selva una capace
e spaziosa grotta entra nel sasso,
di cui la fronte l'edera seguace
tutta aggirando va con storto passo.

In questo albergo il grave Sonno giace;
l'Ozio da un canto corpulento e grasso,
da l'altro la Pigrizia in terra siede,
che non può andare, e mal reggersi in piede.

Orlando Furioso, Canto XIV, 92-93

Así en la casa del Sueño conocemos la verdad, y gracias a él ganamos grandes batallas. Una vez descansados, podemos seguir ascendiendo.

y allí una cueva so la tierra había.

Debajo desta negra selva estaba
una espaciosa gruta muy oscura,
cuya frente la hiedra la enredaba,
toda torciendo va por estrechura.

Yace aquí el grave Sueño, y reposaba
de un cabo el Ocio, grueso en su hechura,
del otro, la Pereza sin moverse,
que no puede en los pies casi tenerse.



Figura 2.7 La casa del Sueño

Las Metamorfosis

Ariadna

La doncella se quedó dormida y el héroe la abandonó. Es la historia que se repite, el olvido que regresa, la soledad que no termina en una playa desierta. Encontramos en nuestro camino la imagen de una mujer al despertar: el retrato del momento en que Escila se descubrió abandonada por Minos, cuando Ariadna vio que Teseo¹⁸ la dejó en Naxos, o como Olimpia se descubrió olvidada por Bireno. En uno de los poemas más bellos de la tradición clásica, Catulo escribió los versos que hasta le fecha los poetas recogen para sus creaciones:

Necdum etiam sese quae visit visere credit,
utpote fallaci quae tum primum excita somno
desertam in sola miseram se cernat harena.

(...)

Quem procul ex alga maestis Minois ocellis,
saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu,
prospicit et magnis curarum fluctuat undis.

Catulus, *Carmina*, LXIV

*Aún no creía lo que veía
apenas despertó del sueño traidor,
la desdichada se descubrió
abandonada en la playa sin su amor.
Lejos, los tristes ojitos de Minos,
en roca de Bacante imitación,
desde la costa lo miran, ¡ay!, mira
y perturba la marea con dolor.*

También adivinamos al héroe que huye, el cruel compañero que olvida a su dama. Ariadna había ayudado a Teseo a vencer al monstruo que había arrebatado la vida de tantos de su raza, ella le otorgó el título de héroe al traicionar a su patria, y a él sólo le tomó un instante, abandonarla:

Protinus Aegides rapta Minoide Diam
vela dedit comitemque suam crudelis in illo
litore destituit; desertae et multa querenti
amplexus et opem Liber tulit; utque perenni
sidere clarat foret, sumptam de fronte coronam
inmisit caelo.

Ov., *Met.*, VIII, 174-177

También Ludovico Ariosto hará sufrir a la bella Olimpia la suerte de Ariadna. El malvado Bireno la engaña para abandonarla en alguna tierra lejana, cuando ella se le había entregado voluntariamente por amor:

Rimase a dietro il lido e la meschina
Olimpia, che dormì senza destarse
fin che l'Aurora la gelata brina
da le dorate ruote in terra sparse,
e s'udìr le Alcione alla marina

*Teseo tras raptar a la minoide
zarpó rumbo a Dia, y a su compañera,
cruel en aquella playa abandonó;
a la solitaria y muy quejumbrosa,
el amante Baco elevó a los astros
perpetuos, a fin de que fuera clara
en el cielo su frente coronada.*

La isla dejó atrás con la mezquina
Olimpia, que durmió sin despertarse
hasta que el alba su frescor inclina
por las doradas ruedas con celarse
y se oye el Alción por la marina

El Sacro Bosco de Bomarzo

de l'antico infortunio lamentarse.
Né desta né dormendo, ella la mano
per Bireno abbracciar stese, ma invano.
Nessuno truova: a sé la man ritira:
Di nuovo tenta, e pur nessuno truova.
Di qua l'un braccio, e di là l'altro gira;
or l'una, or l'altra gamba, e nulla giova.
Caccia il sonno il timor: gli occhi apre, e mira:
non vede alcuno. Or già non scalda e cova
più le vedove piume, ma si getta
del letto e fuor del padiglione in fretta:

Orlando Furioso, Canto X, 20-21

La reacción de las doncellas es desgarradora, como cuando Alcione descubre que su amado ha muerto. Las damas sin esperanza en el regreso de sus amados, no los dan por muertos, empero, mueren ellas, con sus mañas y su astucia para superar la prueba en la que el varón hubiera fracasado a no ser por su ayuda. Así se despide Alcione de su amado:

Ingemit Alcyone lacrimans, motatque lacertos
per somnum corpusque petens amplectitur auras
exclamatque: "mane! quo te rapis? ibimus una."

Ov., Met., XI, 674-676

Y así también la bella Olimpia despide al cruel Bireno:

Vide lontano, o le parve vedere;
che l'aria chiara ancor non era molto.
Tutta tremante si lasciò cadere,
più bianca e più che nieve fredda in volto;
ma poi che di levarsi ebbe potere,
al camin de le navi il grido volto ;
chiamò, quanto potea chiamar più forte,
più volte il nome del crudel consorte:
e dove non potea la debil voce,
supliva il pianto e l'atter palma a palma.
"Dove fuggì, crudel, così veloce?
Non ha il tuo legno la debita salma.

de su antigua desdicha lamentarse.
No deja ella, aun durmiendo, de la mano,
por Bireno abrazar, tender en vano.
A nadie halla, a sí la mano atrae;
de nuevo tienta y todo el cuerpo extiende;
el un brazo y otro en torno trae,
la pierna en vano por la cama tiende;
del gran temor, el sueño se retrae;
mira, y no viendo a nadie, más no atiende:
deja viuda la cama y furiosa
sale del pabellón casi rabiosa.

*Alcione llorando agita los brazos
y el cuerpo, pero sólo encuentra el aire,
cuando por el sueño busca abrazarle.
Grita "¡Espera! ¿Dó huyes? Vamos juntos".*

Lejos lo vido, o parecióle, en cuanto
no estaba el aire entonces aclarado;
cayó temblando, triste con espanto,
más blanca y más que nieve el rostro helado.
Y cuando levantarse con quebranto
pudo, a la nave gritos allí ha alzado,
y llama cuanto puede su alarido
el nombre del crúel y mal marido.
Cuando la débil voz se le cansaba,
suplía el llanto y palma a palma hería.
"Dó huyes, mi cruel, oh cruel (gritaba),
no va el navío cargado cual debía;

Las Metamorfosis

Fa che lievi me ancor: poco gli nuoce
che porti il corpo, poi che porta l'alma".

E con le braccia e con le vesti segno
fa tuttavia, perché ritorni il legno.

Orlando Furioso, Canto X, 24-25

Pero el destino no es del todo adverso para las heroínas, Olimpia será rescatada por el gallardo Rugero y Hesíodo nos cuenta como Ariadna fue hallada por Dionisio en la desierta Naxos. Él la hizo su esposa y la elevó a los astros, donde fue premiada con una corona de estrellas que brilla eternamente en el firmamento:

χρυσοκόμης δὲ Διώνυσος ξανθὴν Ἀριάδην,
κούρην Μίνωος, θαλερὴν ποιήσατ' ἄκοιτιν·
τὴν δέ οἱ ἀθάνατον καὶ ἀγήρω θῆκε Κρονίων.

Hes., Th., 947-949

haz que traiga ora a mí: ¿qué le costaba
traer el cuerpo do trae el alma mía?".

Con las ropas hacía y con la mano
señales que viniese el barco en vano.

*Dionisio de dorada cabellera
a la rubia Ariadna, hija de Minos,
hizo su joven esposa. Inmortal
y eterna la erigió el Crónida.*



Figura 2.8 Ariadna

El Sacro Bosco de Bomarzo

Esta doncella fue recompensada; las estrellas guardan su belleza despreciada por el príncipe ateniense. De la misma manera esta piedra retrata la belleza de aquellas jóvenes. Al modo que Catulo había cantado la labrada escultura bacante que guardó la mirada desolada de Ariadna, así Ariosto petrificó también la belleza de su personaje en estas palabras:

Or si ferma s'un sasso, e guarda il mare; Sobre un mármol miraba el mar cuál crece,
né men d'un verso sasso, un sasso pare. y más que el mármol, piedra en él parece.

Orlando Furioso, Canto X, 34

En Bomarzo la admirable mujer durmiente conmemora también su historia, la escultura tiene la gracia de la amada de Pigmalión. Tal vez de igual manera el Duque Pier Francesco deseaba abrazarla y besarla hasta volver a la vida a su amada Adriana della Rossa o a la joven Julia Farnese. Sin embargo, esta muchacha duerme eternamente en el sendero del jardín de Bomarzo. La descripción de Ariosto bien le haría honor a esta figura:

I rilevati fianchi e le belle anche, e netto più che specchio il ventre piano, pareano fatti, e quelle coscie bianche, da Fidia a torno, o da più dotta mano. Di quelle parti debbovi dir anche, che pur celare ella bramava invano ? Dirò insomma ch'in lei dal capo al piede, quant'esser può beltà, tutta si vede.	Ijadas y caderas relevadas y limpio más que espejo el vientre llano; las bellas piernas parecían labradas por Fidia a torno o por más docta mano. ¿Debo decir las partes delicadas que muere por celar la dama en vano? Digo que toda junta la hermosura verse podía por toda su figura.
--	---

Orlando Furioso, Canto XI, 69

El hilo de Ariadna es un elemento indispensable para ahondarse en caminos como el de Bomarzo. Es sólo con él que se puede continuar por este sendero sin perderse en sus misterios. En esta ocasión podemos optar por no olvidar a la doncella y continuar con ella y su seda rumbo a la salida.

Neptuno

NOCHE Y DÍA DEBEMOS ESTAR VIGILANTES Y DISPUESTOS
PARA SALVAGUARDAR DE CUALQUIER DAÑO ESTA FUENTE.¹⁹

El dios de los mares custodia una fuente, bajo su mano asoma la cabeza de un delfín derruido por el paso del tiempo. Dentro del jardín este dios es el guardián de la fuente, pero su historia en Bomarzo es mucho más antigua, se remonta a las creencias de sus primeros habitantes. El pueblo etrusco aprendió el arte de la navegación gracias a su contacto con los griegos y los comerciantes jonios asentados en la costa tirrena. Queda constancia de su intercambio con estos y otros pueblos desde el siglo VII a. C.,²⁰ y la influencia que recibió de ellos fue de suma importancia en el desarrollo de su civilización.

Las Metamorfosis

Por ejemplo, parece que su panteón guardaba grandes semejanzas con el griego, como las dos triadas divinas sobresalientes, una supraterránea: Tinia, Uni, Menrva (Zeus, Hera y Atenea) y otra infernal: Ceres, Libera y Liber (Demeter, Perséfone y Hades). Y también a su vez mantenían diferencias, por ejemplo el imaginario etrusco estaba lleno de demonios, que así como las divinidades superiores, gozaban de cuerpos híbridos, de manera opuesta a las griegas. Otro aspecto importante de la religión etrusca y que nos ha permitido conocer más sobre ella, ya que los escritos se perdieron, fue su creencia en una vida después de la muerte y el ritual funerario al que atendía. Se han hallado numerosas tumbas etruscas repletas de tesoros para una vida posterior a la muerte, como ya se ha mencionado en apartados anteriores.

Entre los penates o divinidades domésticas de los etruscos se encontraba Nethuns, que evidentemente es la versión arcaica del famoso Neptuno. Esta deidad era considerada como el espíritu de la salubridad de las aguas, los manantiales y las fuentes.²¹ Aún se discute si la etimología de la palabra Nethuns es de origen etrusco o romano. Por su parte latina se relaciona con la raíz *neptus* que significa sustancia húmeda. Bajo su forma etrusca²² *Neθ*, aparece en la representación en bronce de un hígado hallada en la ciudad de Piacenza, que era utilizado para el arte de la hieromancia. En esta pieza el agua o el mar y su divinidad están asociados con la fuerza suprema de la naturaleza y señalados por la palabra *Neθ*, lo que indica que Nethuns aunque considerado como patrón general de las aguas y de su salubridad, también debió estar relacionado de algún modo con el ámbito marítimo y como elemento acuático en general, por lo que no es solamente una deidad del ámbito familiar. También se encuentra en la raíz del topónimo de la antigua ciudad etrusca Nepet.

Ahora bien, el delfín, acompañante de Neptuno, que vigila esta fuente como si se tratara de un perro guardián, también gozaba de ciertos atributos en el imaginario etrusco. En una etapa avanzada de su religión, los etruscos comenzaron a creer en viajes que debían hacer las almas después de su muerte para ser acogidas en los cielos o en las llamadas “Islas de los Bienaventurados”, en estos últimos casos, las almas eran guiadas por un delfín o hipocampo en su trayecto.²³ Al tratarse de un pueblo de navegantes no es rara la manera en que el mar impactó en su organización del mundo, también su arte estaba lleno de motivos marinos y criaturas de esta naturaleza mezcladas con hombres y mujeres. El carácter fúnebre de esta divinidad nos regresa al tópico común en el desarrollo de este parque. Así también nos lleva a recordar el viaje que debe realizar Polifilo antes de despertar de su sueño a la isla Citera donde beberá de la fuente de Venus y será revestido con su gracia. De tal manera que aquí hallamos otro guía para nuestro viaje, además de un lugar para refrescarnos y tomar fuerzas para continuar.

Los juegos de agua en este tipo de jardines eran muy comunes, pero en el caso de Bomarzo, una vez más podemos comprobar que la aparición del patrón de las aguas no es mero capricho de la moda manierista, sino la profunda huella de los orígenes de la tradición occidental.

El Sacro Bosco de Bomarzo



LA FUENTE NO FUE HECHA PARA AQUELLOS QUE
EN GUARDIA ESTÉN FRENTE A LAS MÁS EXTRAÑAS FIERAS.²⁴

Figura 2.9 Neptuno

El Orco

Esta gran máscara ha sido identificada con el dios de los infiernos: el Orco, Plutón o la misma muerte. En el arco que forma su enorme boca abierta se lee “OGNI PENSIERO VOLA” a modo de la inscripción en la puerta del infierno de Dante que versa “LASCIA TE OGNI SPERANZA”²⁵. Al ingresar en esta gruta tallada en la piedra, se encuentra una pequeña habitación con una mesa y una banca. Éste es el sitio en el que esperamos comprender los secretos de la muerte, como Odiseo cuando se entera de la suerte de Agamenón, o Eneas encuentra de nuevo a la bella Dido. La imagen de este dios de los infiernos está inspirada en el famoso Polifemo, el ciclope al que Odiseo vence en su travesía, y que desde entonces goza de una imponente apariencia:

καὶ γὰρ θαῦμ' ἐτέτυκτο πελώριον, οὐδὲ ἐόκει
ἀνδρὶ γε σιτοφάγῳ, ἀλλὰ ρίῳ ὑλήεντι
ὕψηλῳν ὀρέων, ὃ τε φαίνεται οἶον ἀπ' ἄλλων.

Hom., *Od.*, IX, 190-192

*Ya que causaba enorme maravilla,
hombre que come pan no parecía
sino punta boscosa de montaña
elevada, sola en medio de las otras.*

Así también aparece en las *Metamorfosis* enamorado de la bella Galatea:

Iam rigidos pectis rastris, Polypheme, capillos,
iam libet hirsutam tibi falce recidere barbam
et spectare feros in aqua et componere vultus.

Ov., *Met.*, XIII, 765-767

*Polifemo ya disfrutas de peinar
con el rastrillo tus tiesos cabellos
o de con la hoz tu dura barba cortar
y también en el agua contemplar
y acicalar tu despiadado rostro.*

Desde ese momento Polifemo está al tanto de su destino, ya que Télemo le profetiza que un varón le arrebatará el único ojo que tiene en su frente.²⁶ No obstante unos años más tarde Odiseo con ayuda del embriagador vino consiguió engañarle a pesar de la advertencia, y entonces este inmenso monstruo perdió la vista. Así es como lo encontramos en la obra de Ludovico Ariosto, aunque con dos ojos, está completamente ciego.

Las Metamorfosis

Sin embargo el malvado gigante goza de un olfato excepcional que le ayuda a capturar al rey Norandín y su tripulación.

Non gli può comparir quanto sia lungo,
sì smisuratamente é tutto grosso.
In luogo d'occhi, di color di fungo
sotto la fronte ha duo coccole d'osso.
Verso noi vien (come vi dico) lungo
il lito, e par ch'un monticel sia mosso.
Mostra le zanne fuor, come fa il porco;
ha lungo il naso, il sen bavoso e sporco.
Correndo viene, e 'l muso a guisa porta
che 'l braccio suol, quando entra in su la traccia.
Tutti che lo veggiam, con faccia smorta
in fuga andamo ove il timor ne caccia.
Poco il veder lui cieco ne conforta,
quando, fiutando sol, par che più faccia
ch'altri non fa, ch'abbia odorato e lume:
e bisogno al fuggire eran le piume.

Orlando Furioso, Canto XVII, 30-31

Una vez más se habla de un enorme rostro, con grandes dientes y una piel del mismo tono que la tierra, así como el rostro en Bomarzo, cuya gran boca abierta nos invita a entrar. También en esta ocasión los caballeros del rey Norandín consiguen escapar engañando al gigante con el olor de la grasa de las cabras que formaban parte de su ganado. La derrota de este gigante es otra constante en su historia. Siguiendo a aquellos héroes que han conseguido escapar del monstruo, una vez aprendida la lección, escapemos de la muerte.



Figura 2.10 El Orco

No os podría decir cuán ancho y largo
desmesuradamente es, y tan grueso;
en lugar de ojos tiene, sin embargo,
de hongos el color, ruedas de hueso.²⁷
Hacia nos vino con semblante amargo;²⁸
pareció un montecillo, y viose en eso
afilar los colmillos muy bravoso,
con nariz larga y pecho²⁹ asaz baboso.
Corriendo vino y el hocico en tierra
cual podenco que sigue alguna traza;
cuantos lo vimos, con color de tierra
huimos, y el temor le dio la plaza.
Verlo ciego muy poco excusó guerra,
que con sólo el olor hizo más caza
que otro con ojos, viento y buen oído,
que alas tuvo el que dél se ha huido.

Ceres- Proserpina

Encontramos en el jardín a dos Diosas, la dadivosa Ceres y la reina del infierno Proserpina. Sobre la cabeza de Ceres reposa una canasta llena de frutos y flores, recostada sobre el jardín es el símbolo de la fertilidad. Proserpina aparece sobre una banca con una corona adornada por medias lunas.

El mito de la madre y la hija ha sido muy popular a lo largo de la historia, se ha reelaborado en diferentes ocasiones. Su simbología hace referencia a las estaciones del año, por el castigo impuesto a la hija, o la misma fertilidad atributo de ambas. También es la historia de la búsqueda, la búsqueda incansable que realizó la madre para encontrar a su doncella hija:

Interea pavidae nequiquam filia matri
omnibus est terris, omni quaesita profundo.

Illam non udis veniens Aurora capillis
cessantem vidit, non Hesperus; illa duabus
flammiferas pinus manibus succendit ab Aetna
perque pruinosa tulit inrequieta tenebras;
rursus ubi alma dies hebetarat sidera, natam
solis ab occasu solis quaerebat ad ortus.

Ov., *Met.*, V, 438-445

Al conocer la noticia de la nueva morada de su hija, Ovidio describe la fuerte impresión que golpea a la diosa:

Mater ad auditas stupuit ceu saxea voces
attonitaeque diu similis fuit, utque dolore
pulsata gravi gravis est amentia, curribus oras
exit in aetherias: ibi toto nubila vultu
ante Iovem passis stetit invidiosa capillis.

Ov., *Met.*, V, 509-513

*Mientras la hija inútilmente es buscada
por la pávida madre en la tierra y mar,
la Aurora de húmedos cabellos a ella,
tampoco el Héspero, la vieron parar;
ella del Etna dos pinos que brillan
les encendió fuego, para llevar
los por heladas tinieblas sin cesar,
cuando otra vez apagan las estrellas
el propicio día a su hija seguía
buscando del ocaso al orto solar.*

*La madre se quedó como de piedra
al escuchar estas palabras, tesa
estuvo así largo tiempo sin cambiar
y cuando el grave dolor por locura
mayor cambió, en su carro al hogar
de los cielos salió: con la cara
toda nublada, ahí se detuvo
y su cabellera fuera de lugar
delante de Jove envidiosa estuvo.*



Figura 2.11 Proserpina

Las Metamorfosis

Bajo ese aspecto la vemos, petrea y enorme, de sus dones goza perennemente este jardín. Donde no se encuentra alejada de su hija, la Reina del Infierno es uno de los motivos de este lugar. Al fondo de una gran plaza rodeada de urnas ella encabeza el camino de los muertos. Se ha dicho que el jardín fue construido en honor de la joven Julia Farnese, que murió prematuramente. Junto con la joven diosa habita la morada que no debía ser el hogar de ninguna doncella.

Proserpina era una niña, como Europa robada por el Toro, cuando Dite la raptó:

Quo dum Proserpina luco
ludit et aut violas aut candida lilia carpit,
dumque puellari studio calathosque sinumque
inplet et aequales certat superare legendo,
paene simul visa est dilectaque raptaque Diti:
usque adeo est properatus amor.

Ov, Met., V, 391-396

*Mientras en aquel bosque Proserpina
juega, y violetas o blancas lilas
arranca con dedicación de niña
su canasto y su seno llena; ganar
quiere a sus amigas. Fue así similar
por Dite, vista, deseada y raptada:
hasta tal punto el amor se apresura.*

El amor movió al Dios de las Tinieblas a llevarse a la joven, y el amor hizo a su madre recorrer tierra y mar. De igual manera Ariosto nos cuenta que Astolfo recorrió el mundo en busca de su amada, y recupera el mito de la madre y su hija para su aventura sin fin.

Cerere, poi che da la madre Idea
tornando in fretta alla soligna valle,
là dove calca la montagna Etnea
al fulminato Encelado le spalle,
la figlia non trovò dove l'avea
lasciata fuor d'ogni segnato calle;
fatto ch'ebbe alle guancie, al petto, ai crini
e agli occhi danno, al fin svelse duo pini;
e nel fuoco gli accese di Vulcano,
e diè lor non potere esser mai spenti:
e portandosi questi uno per mano
sul carro che tiravan dui serpenti,
cercò le selve, i campi, il monte, il piano,
le valli, i fiumi, li stagni, i torrenti,
la terra e 'l mare; e poi che tutto il mondo
cercò di sopra, andò al tartareo fondo.

Orlando Furioso, Canto XII, 1-2

Debemos ser perseverantes en la búsqueda, porque la nuestra no termina aquí.

Ceres, después que de la madre Idea
tornó a aquel solo valle verde, umbroso,
adonde a cuestras tiene el monte Etnea
el fulminado Encélado furioso,
la hija no halló la sabia dea,
que dejado la había en lugar fragoso:
hecho al rostro y cabellos, de esto indinos,
despecho y daño, arrancó dos pinos.
Encendiólos al fuego de Vulcano,
inmortales los hizo y siempre ardientes,
trayendo a cada cual en la una mano,
en carro que tiraban dos serpientes.
Buscó las selvas, campos, monte y llano,
valles, lagunas, con los ríos corrientes,
la tierra y mar; después que todo el mundo
buscó encima, bajó al ciego profundo.



Figura 2.12 Ceres

Las Metamorfosis

La Harpía

Como narra Apolonio de Rodas, Apolo brindó al sabio Fineo la capacidad de adivinar el futuro, y él revelaba todo lo que habría de venir a los mortales, incluso el mismo pensamiento de Zeus. En castigo, el señor del Olimpo dio a Fineo otro don, el de la inmortalidad, con el castigo de una perenne vejez acompañada de ceguera. Además mandó a las Harpías a su lado, que no lo dejaban llevar ningún alimento a su boca, sino que se lo arrebataban al momento, y a las restantes viandas las cubrían con su asqueroso excremento de modo que nadie siquiera osase acercarse a él.³⁰

Así también el rey de Etiopia, Senapo, sufría el mismo castigo por querer conquistar el mismo paraíso que habitaron Adan y Eva. Hasta que el valiente Astolfo se enfrentó a los terribles monstruos que lo acosaban:

Erano sette in una schiera, e tutte
volti di donne avean, pallide e smorte,
per lunga fame attenuate e asciutte,
orribili a veder più che la morte.
L'alaccie grandi avean, deformi e brutte ;
le man rapaci, e l'ugne incurve e torte ;
grande e fetido il ventre, e lunga coda,
come di serpe che s'aggira e snoda.

Orlando Furioso, XXXIII, 120

Así vinieron siete apresuradas,
con rostro de mujer descolorido,
por luenga hambre secas, descarnadas,
como muertes horribles; y crecido
el vientre; y luengas uñas acorvadas;
terrible en vista, con hedor podrido;
luenga cola, fea y muy roscada,
como de una serpiente emponzoñada.



Figura 2.13 La Harpía

El Sacro Bosco de Bomarzo

Estos terribles seres también habitan el Infierno de Dante, torturan a aquellos que cometieron suicidio, y atrapados en cuerpo de árbol forman un espeso bosque en el séptimo círculo con todas las almas confinadas aquí por la violencia:

Ali hanno late, e colli e visi umani,
piè con artigli, e pennuto il gran ventre;
fanno lamenti in su li alberi strani.

Allí anidan con cuerpos de milanos
y rostros de mujer y dan fatales
augurios en lamentos infrahumanos.

Divina Comedia, Inf. XIII, 13-15

Estos habitantes del Infierno sufren el mismo destino que Polidoro en la *Eneida*. También son estas las mismas Harpías que encuentra Eneas antes de llegar a Italia:

uirginei uolucrum uultus, foedissima uentris
proluuies uncaeque manus et pallida semper
ora fame.

*Tenía rostro de mujer, alada
feísima con el crecido vientre,
ambas manos acorvadas y siempre
a causa del hambre, cara pálida.*

Vir., Aen., III, 216-218

Esta mujer híbrida es otro de los seres infernales dentro de nuestro recorrido. Ella y sus compañeras hicieron a Fineo y Senapo sufrir su castigo aun en vida, y hacen pagar a los pecadores después de ella. No esperemos a pagar alguna afrenta y prosigamos al final de nuestro camino.

Cerbero

Es el guardián del infierno, lo reconocemos por sus tres cabezas, a pesar de que las descripciones de este animal mitológico han cambiado de autor en autor. Primero Hesíodo lo presentó con voz metálica y cincuenta cabezas.³¹ Al lado de Hades, su función era cuidar la puerta:

ἔνθα θεοῦ χθονίου πρόσθεν δόμοι ἠχήμεντες
[ἰφθίμου τ' Ἄιδεω καὶ ἐπαινήσ Περσεφονείης]
ἑστᾶσιν, δεινὸς δὲ κύων προπάροιθε φυλάσσει,
νηλειῆς, τέχνην δὲ κακὴν ἔχει· ἐς μὲν ἰόντας
σαίνει ὁμῶς οὐρῆ τε καὶ οὔασιν ἀμφοτέροισιν,
ἐξελεῖν δ' οὐκ αὐτίς ἐᾷ πάλιν, ἀλλὰ δοκεύων
ἑσθίει, ὃν κε λάβησι πυλέων ἔκτοσθεν ἰόντα.

Hes., Th., 767-774

*Allí frente a las casas resonantes
del dios tonante, Hades el valiente
y Perséfone la temible reinan.
Terrible perro delante custodia,
implacable, hace uso de un mal arte.
A los que vienen la cola y orejas
al mismo tiempo mueve, pero otra vez
no deja salir, sino vigilando
devora al que acaso quisiera alcanzar
la puerta viniendo desde fuera.*

Ovidio en las *Metamorfosis* redujo sus cabezas a sólo tres.³² Orfeo al descender en busca de su amada Eurídice atestigua cómo este monstruo con su mirada tiene la capacidad de transformar en piedra a cualquiera:

Las Metamorfosis

Non aliter stupuit gemina nece coniugis Orpheus,
quam tria qui timidus, medio portante catenas,
colla canis vidit, quem non pavor ante reliquit,
quam natura prior saxo per corpus oborto.

Ov., *Met.* X, 63-68

*Orfeo quedó inmóvil por la muerte
doble de su esposa, no diferente
que el que tímido miró al perro de tres
cuellos, el del medio con las cadenas,
a quien el pánico no abandonó antes
que su precedente naturaleza
por todo su cuerpo cambiara a piedra.*

También Virgilio hará a Eneas enfrentar a una bestia con tres fauces.³³ Es éste al que encontramos en Bomarzo, el perro tricéfalo cuya imagen hasta la fecha recrean los artistas. También es el mismo que Ariosto situó en la entrada del infierno cuando Astolfo medita acerca de sus oportunidades de salir vivo de aquel antro:

Astolfo si pensò d'entrarvi dentro,
e veder quei c'hanno perduto il giorno,
e penetrar la terra fin al centro,
e le bolgie infernal cercare intorno.
"Di che debbo temer (dicea) s'io v'entro,
che mi posso aiutar sempre col corno?
Faro fuggir Plutone e Satanasso,
e 'l can trifauce leverò dal passo".

Orlando Furioso, XXXIV, 5

Astolfo pensó entrar aquí bien dentro,
y ver los que han acá perdido el día,
y penetrar la tierra hasta el centro,
y buscar los rincones que allí había.
"¿De qué debo temer (decía) si entro,
pues el cuerno ayudarme bien podía?
A Plutón, Satanás, haré muy fiero
huir a más andar, y al Cancerbero".³⁴



Figura 2.14 Cerbero

El Sacro Bosco de Bomarzo

Dante Alighieri se apegó a esta tradición; este enorme perro con sus tres fauces es el guardián de los glotones en el tercer círculo del Infierno. Recuerda cómo al descender Eneas a visitar a su padre en el Eliseo, la Sibila adormece al feroz can con una torta de miel y frutos.

Cerbero, fiera crudele e diversa, con tre gole caninamente latra sopra la gente che quivi è sommersa. Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra, e 'l ventre largo, e unghiate le mani: graffia li spiriti, iscoia ed isquatra.	Cerbero, monstruo cruel que nunca cierra sus tres fauces de can, lanza ladridos y aturde a los espíritus y aterra. Los acecha con ojos encendidos, los muerde, los desgarrar y descuartiza con uñas y colmillos desmedidos.
---	--

La Divina Comedia, Inf., VI, 13-18

Aunque más adelante este mismo autor describe al perro tricéfalo con la palabra *vermo*,³⁵ que quiere decir gusano. No debe resultarnos extraño, ya que es la misma palabra que utiliza para referirse a Lucifer,³⁶ ya que también podía tener el valor de *dragón*.³⁷ Asimismo, es la manera del poeta de recordar las serpientes que se erizaban en el cuello de este can, además de alterar su naturaleza de animal doméstico, por una más aterradora, digna del guardián de los infiernos.

En nuestro camino lo recordamos como vivirá para siempre. Cerbero flanquea el final del viaje, con su permiso cruzaremos el umbral de regreso al mundo que guarda las proporciones que conocemos y no mira las maravillas que vigila este monstruo. Al salir, debemos tener cuidado de su mirada, que podría convertirnos en parte de este paseo para siempre.

El templo

En el punto más alto del bosco llegamos al final del camino. Un hermoso templo domina el paisaje, por primera vez en nuestro recorrido encontramos un punto fijo. La construcción no guarda huellas de su metamorfosis como el resto de los monstruos. La proporción áurea ilumina su fachada, es la misma belleza de los edificios clásicos como el Partenón de Atenas, la que culmina esta travesía de cambios. Una doble escalinata permite la ascensión a este templo, cuya entrada no está al nivel del suelo al uso clásico. Cuatro columnas de orden toscano enmarcan el arco de medio punto de la fachada que se alarga en una bóveda de cañón. Dos columnas a cada lado, multiplicadas por tres al fondo, son las guardianas de la entrada al templo. La forma de la nave es octogonal, al modo de los baptisterios romanos, decorada por bellos rosetones, está iluminada por tres pequeños óculos que brindan un ambiente de serenidad al interior.

Esta hermosa construcción clásica sigue las más severas proporciones del arte. Su inspiración la encontramos claramente en escritos como el de Vitrubio y Alberti. Pero más allá de los serios tratados arquitectónicos este templo tiene un importante antecedente en el palacio de la reina Eleutheride,

Las Metamorfosis

que aparece en *el Sueño de Polífilo*. Algunos elementos del templo de Bomarzo están tomados explícitamente de la detallada descripción que brinda Polífilo de su sueño. Aunque no se trate de la misma construcción en forma, es evidente la similitud si nos detenemos en su contemplación.

El palacio de Eleutheride es de planta circular, delimitado por diez columnas y un deambulatorio cerrado que se eleva en una cúpula de abundantes ornamentaciones. De acuerdo con la descripción literaria debemos imaginarlo lleno de mármoles de diferentes colores, estatuas y figuras fitiformes labradas en la piedra y talladas en bronce.³⁸ La imaginación del creador de la *Hypnerotomachia* es abundantísima en detalles y ornatos, mientras el templo de Bomarzo, dentro de su natural elegancia, guarda una sobriedad contrastante. La suntuosidad de la obra literaria es sólo posible en la abundancia descriptiva de su autor, en cambio su creación arquitectónica se ve limitada por las posibilidades de la realidad. El mismo Pier Francesco Orsini dejará constancia de sus limitaciones creativas en una de las inscripciones dentro del parque:

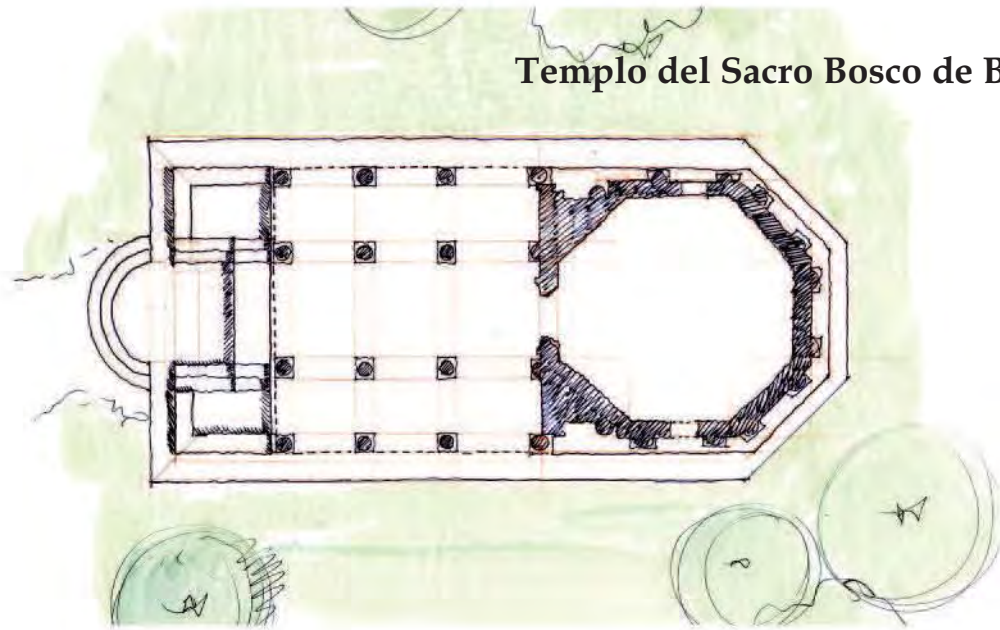
SI RODAS AYER FUE FAMOSA POR SU COLOSO,
TAMBIÉN MI BOSQUE ES MOTIVO DE GLORIA,
INCLUSO MÁS POR NO PODER HACER MÁS QUE LO QUE PUEDO.³⁹

El templo de Bomarzo concilia la planta rectangular de los templos clásicos con la redonda del helenismo romano en un octágono. El cuadrado y el círculo son las figuras geométricas inconciliables por tradición, tanto así que Dante compara su incapacidad de aprehender la belleza del último cielo, con la de un geómetra que se aplica en cuadrar un círculo sin conseguirlo.⁴⁰ El octágono integra la cuadratura de su fachada coronada por un techo de dos aguas y la cúpula en que culmina su nave, y al mismo tiempo guarda familiaridad con su antecedente literario. Por otra parte, la cúpula de Bomarzo está rematada por ocho columnas unidas por arcos formando un espacio cilíndrico, que forman una pequeña cúpula sobre la que reposa un vaso de cuello estrecho invertido que sostiene una bola.⁴¹ Esta pequeña construcción que corona el templo de Bomarzo es igual a la que corona el palacio del Sueño, delatando su inspiración.

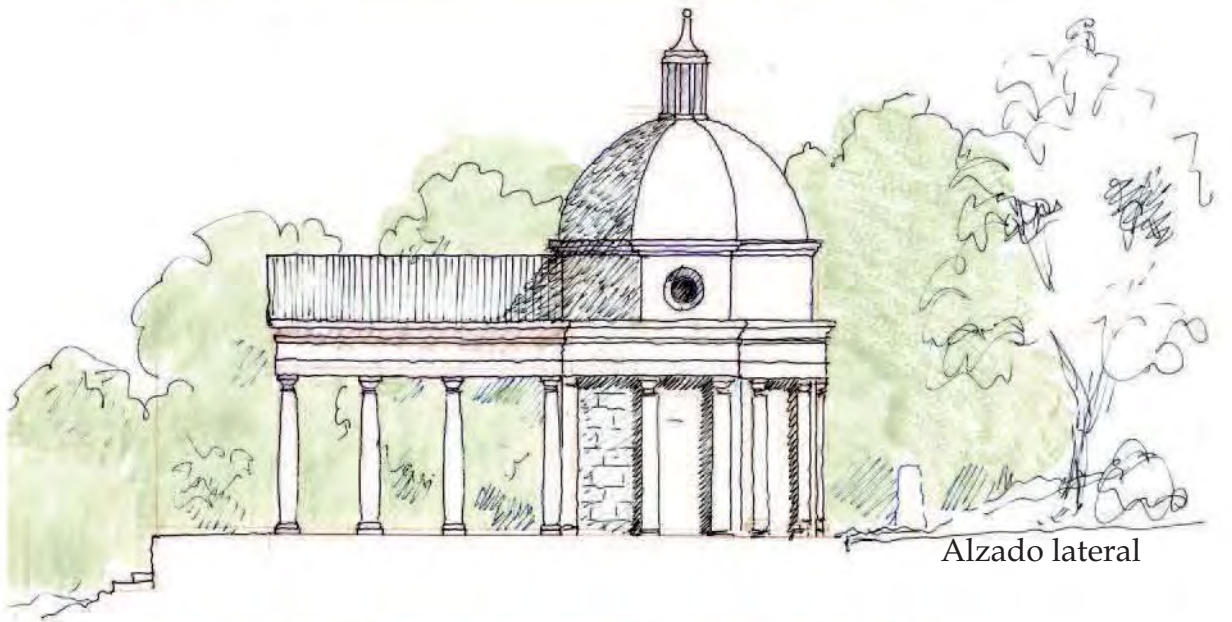
No debe extrañarnos que Vicino haya seleccionado este edificio para ser representado en su parque, ya que es dentro de este recinto donde Polífilo reconoce en una de las ninfas que lo acompañan a su amada Polia y en consecuencia se encuentra en la inopinada experiencia de morir de alegría.⁴² El resto del conjunto escultórico con todos sus monstruos gira alrededor de este punto, en el que encontramos el fin de nuestro peregrinaje, aquí serán aprehendidas las verdades reveladas, el último velo desaparece tras nosotros, la metamorfosis se ha completado.

Ya que se desconoce en dónde fueron enterrados los restos de Pier Francesco Orsini y su esposa Julia, se ha sospechado que puedan descansar aquí eternamente. Acaso este magnífico templo conmemore también el fin de dos nobles seres a quienes ni la muerte ha podido alejar de este mágico lugar.

Templo del Sacro Bosco de Bomarzo



Planta



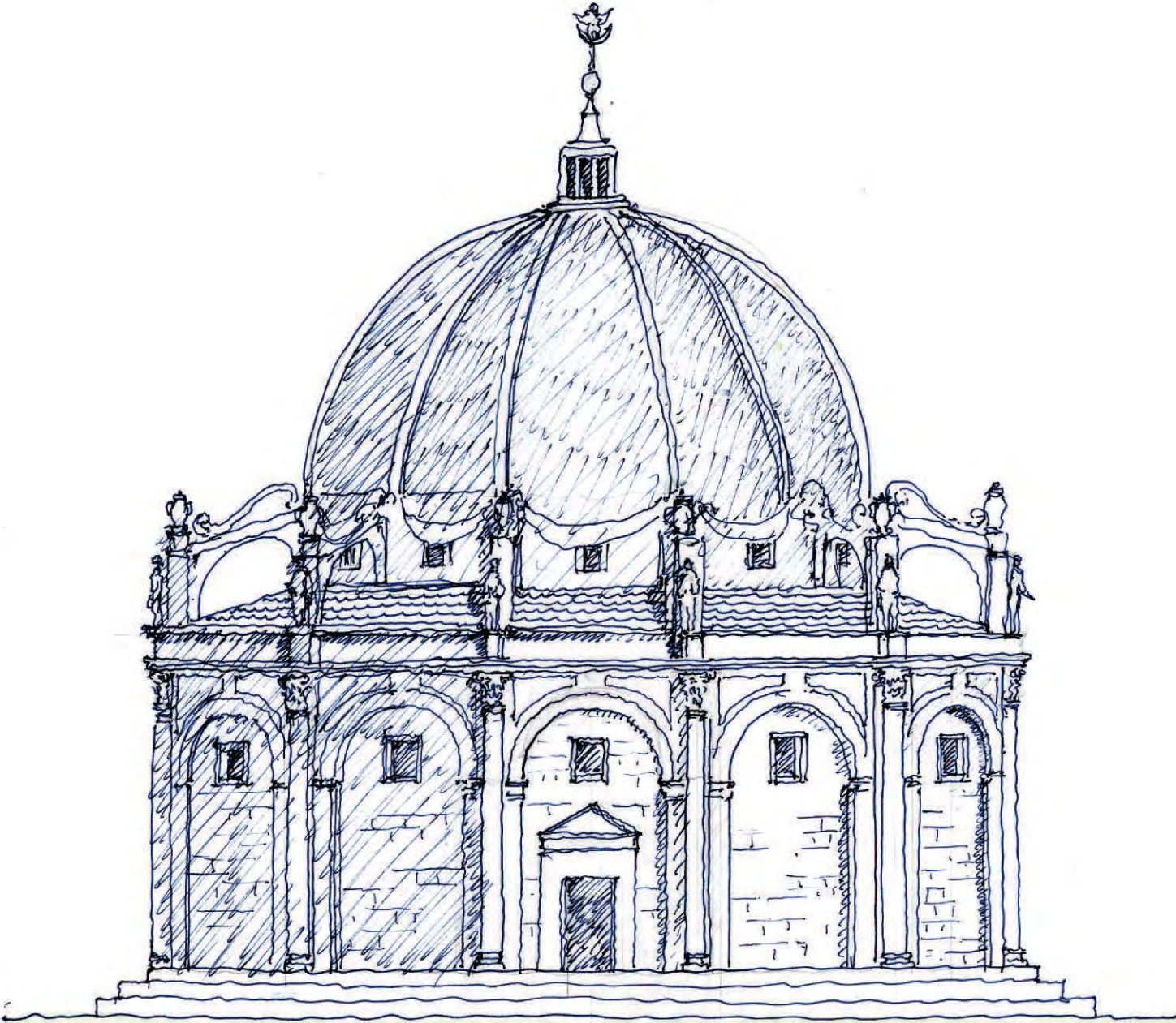
Alzado lateral



Alzado frontal

El Palacio de la reina Eleutheride

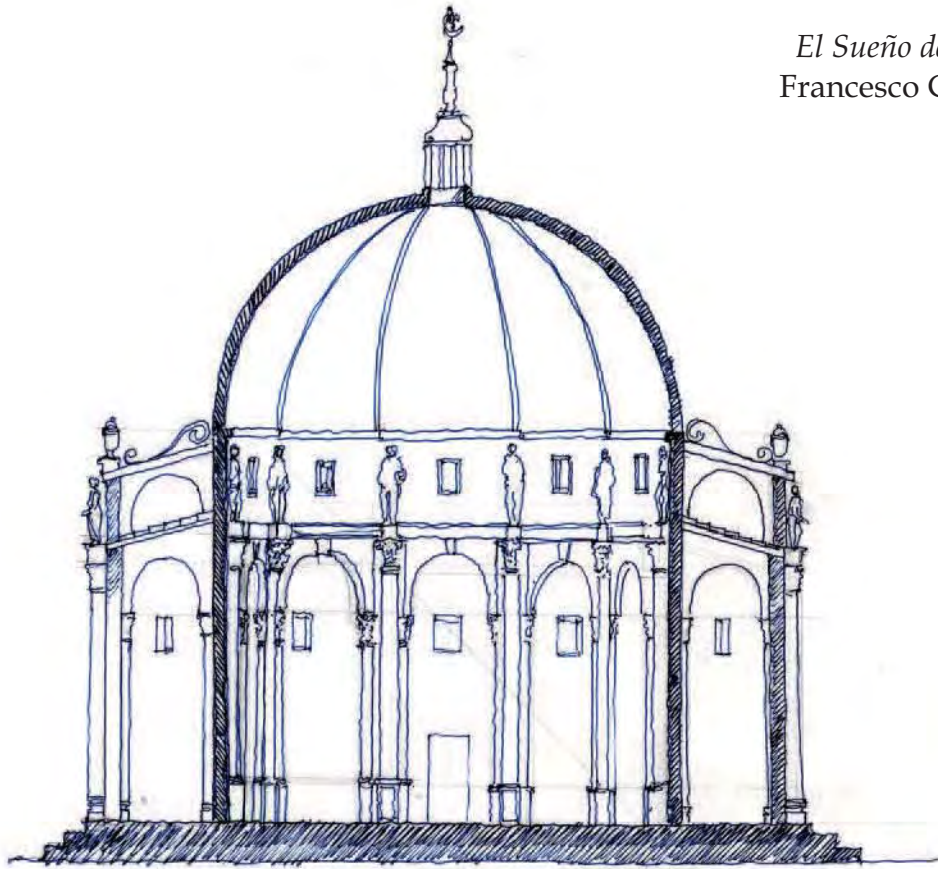
El Sueño de Polífilo
Francesco Colonna



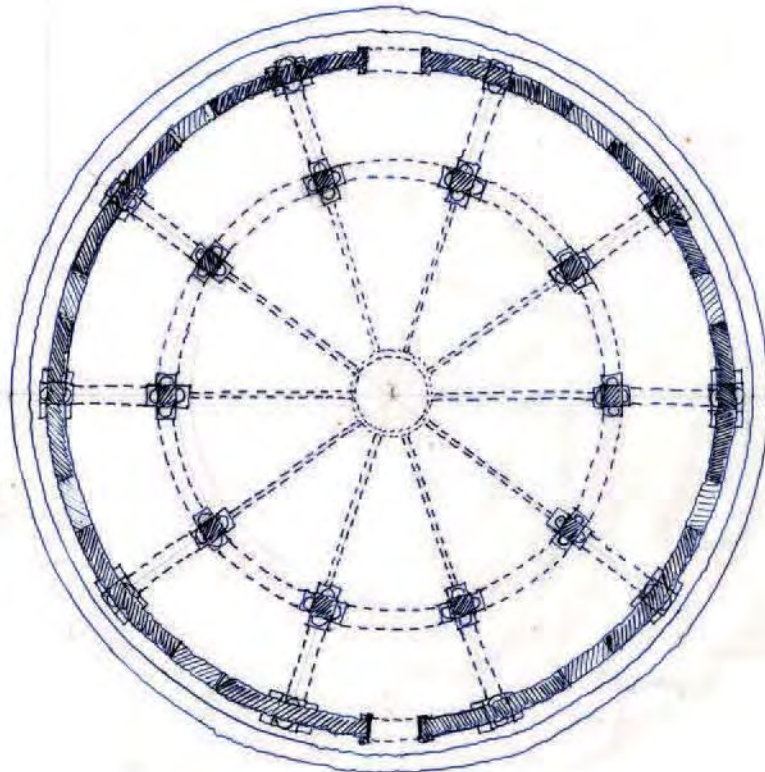
Alzado frontal

El Palacio de la reina Eleutheride

El Sueño de Polífilo
Francesco Colonna



Sección



Planta

Las Metamorfosis

Notas

1. Ov., *Met.*, I, 393-94
2. *'discedite templo et velate caput cinctasque resolvite vestes ossaque post tergum magnae iactate parentis!'*, Ov., *Met.*, I, 384-86.
3. Las piedras arrojadas por Deucalión tomaron forma de hombre, y las piedras que arrojó Pirra, forma de mujer.
4. JEANNERET, Michel, *Perpetual Motion*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 2001, pg. 105.
5. Ov., *Met.*, III, 393-ss.
6. Ov., *Met.*, X, 243-ss.
7. *"saevior ingeniis et ad horrida promptior arma"* Ov., *Met.*, I, 126.
8. Giovanni Bettini ha asumido que estas palabras formaban parte de los versos de Petrarca:
*"no, questo fier gigante
non vede in questo scempio
nessuna gloria sanguinante"*
- La ubicación de las esculturas al lado de una caída de agua le ha sugerido la relación, aunque se trata de una mera especulación, ya que los fragmentos pudieran insertarse en muchas frases y su ubicación no es razón suficiente para asumir esta teoría.
9. BOSCH., M. F. Lynette, en *"Bomarzo: A Study in Personal Imagery"*, *Garden History*, Vol. 10, No.2, (Autumn, 1982), pág. 104.
10. No Orlando mismo como refieren las fuentes. Rodamonte enloquece tras el suicidio de la casta Isabel por la muerte de su enamorado Zerbín, (Ar. XXIV, 80 ss.) al modo de Tisbe tras la muerte de su Priamo (Ov. IV, 162 ss.).
- *El adjetivo *spissa* en el texto latino pertenece al sustantivo *grandine*, pero para fines del verso los cambié deliberadamente.
11. El nombre griego, ya que es Homero la fuente a la que se recurre. Este mismo criterio se utilizará para los otros personajes.
12. El presente apartado es en casi en su totalidad, la traducción y el resumen del artículo publicado por John P. Oleson en *The Art Bulletin* en 1975, titulado *"A Reproduction of an Etruscan Tomb in the Parco dei Mostri at Bomarzo"*.
13. RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel, *"Dioses y demonios marinos en el mundo etrusco: creencias, espacios, significación e iconografía"*, *Akros*, no. 5, 2006, pág. 10.
14. SHEELER, Jessie, *The garden at Bomarzo*, London, Frances Lincoln, 2007, pág. 8.
- *Para comprender este pasaje se debe recordar que Teseo robó anteriormente las sandalias aladas de Hermes.
15. COLONNA, Francesco, *Hypnerotomachia Poliphili*, Barcelona, Acantilado, 2008, págs. 96- 97.
16. BETTINI, Giovanni, *Bomarzo: Guía al Parque de los Monstruos. Nacido en 1552 como Villa de las Maravillas*, Narni-Terni, Plurigraf, 1988, pág. 20.
17. Ver la descripción en palabras de Ariosto.
18. Ov., *Met.*, VIII, 1- ss.
19. *"Notte et giorno/ noi siam vigili/ et pronte/ a guardar dogni/ ingiuria questa fonte."* Inscripción en el parque.

El Sacro Bosco de Bomarzo

20. RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel, "Dioses y demonios marinos en el mundo etrusco: creencias, espacios, significación e iconografía", *Akros*, No. 5, 2006, pág. 1.
21. *Idem*.
22. Recordemos que no forma parte de la familia indoeuropea.
23. RODRÍGUEZ LÓPEZ, *op. cit.*, pág. 6.
24. "Fonte non fu/ tra/ chinguardia sia/ delle piu strane/ belve." Inscripción en el parque.
25. ALIGHIERI, Dante, *Divina Comedia*, Infierno, III, 9.
26. *Ov.*, *Met.*, XIII, 770-ss. y *Hom.*, *Od.*, IX, 508-ss.
27. En el original dice "En vez de ojos, de color de hongo Bajo la frente, dos bayas de hueso".
28. Ariosto dice "Hacia nosotros viene (como digo) Por la playa..."; el *semblante amargo* es añadido del traductor.
29. En el original dice "hocico".
30. Apolonio de Rodas, *Las Argonáuticas*, II, 178-ss.
31. Κέρβερον ὠμηστήν, Ἄιδεω κύνα χαλκεόφωνόν, πεντηκοντακέφαλον, ἀναιδέα τε κρατερὸν τε Hes., *Theog.*, 311-312.
32. "tria Cerberus extulit ora et tres latratus semel edidit", *Ov.*, *Met.*, IV, 449-452.
33. "Cerberus haec ingens latratu regna trifauci personat aduerso recubans immanis in antro.", *Vir.*, *Aen.*, VI, 417-418.
34. Confrontar con el original en italiano que dice "el can con tres fauces", no aparece su nombre mitológico.
35. ALIGHIERI, Dante, *Divina Comedia*, Infierno, VI, 22.
36. *Idem*, XXXIV, 108.
37. BRUZZI COSTAS, Narciso, (notas) *Divina Comedia*, México, Cumbre, 1982.
38. Véase los planos adjuntos.
39. Se Rodi altier già fu del suo colosso/ pur de quest/ il mio bosco anco si gloria/ e per più non poter fo quanto posso.
40. ALIGHIERI, Dante, *Divina Comedia*, Paraíso, XXXIII, 133- 35.
41. COLONNA, Francesco, *Sueño de Polífilo*, Barcelona, Acantilado, 2008, págs. 365-66.
42. *Idem*, pág. 377.

El Recorrido

*To die, to sleep,
to sleep -- perchance to dream. Ay, there's the rub,
for in that sleep of death what dreams may come,
when we have shuffled off this mortal coil
must give us pause.*

Morir, dormir,
dormir,...; Soñar acaso! ¡Qué difícil! Pues en el sueño
de la muerte, ¿qué sueños sobrevendrán
cuando despojados de ataduras mortales
encontremos la paz?

William Shakespeare, *Hamlet*, III, 1.

El Sueño de Polífilo

Fue llamado el libro más hermoso del renacimiento, sin embargo hoy en día no goza de ninguna fama, todo lo que se sabe de él es que se trata de un libro hermético¹, misterioso; de vez en vez mencionado por tratarse de la lectura de los famosos literatos franceses del siglo pasado miembros del “Círculo de la Niebla”, como Julio Verne o Alexander Dumas. Sin embargo su belleza permanece resguardada bajo la vela de misterio, y su sabiduría, a pesar de los siglos que carga, sería capaz de impresionar al más ávido lector de nuestros días.

La Lucha de amor en sueños de Polífilo consta de dos partes, la primera con veinticuatro libros en los que el protagonista realiza un viaje imaginario, en el que visita parajes dignos de la imaginación onírica, plagado de un lenguaje alegórico. El segundo apartado, más corto en extensión, con sólo trece libros, es también diferente en narrador y estilo. En éste, Polia cuenta cómo fue que se enamoró de Polífilo y viceversa. En el primer libro Polífilo cae dormido y es en el último cuando despierta para recordar que su amada Polia ha muerto. La historia está plagada de minuciosas descripciones; las cosas que el protagonista observa a lo largo de su camino ocupan la mayor parte del libro. Tanto las obras arquitectónicas, como la vegetación, la apariencia y vestimenta de los personajes y hasta la comida se detallan al extremo del preciosismo descriptivo.



Figura 3.1 El Sueño de Polífilo

El Recorrido

Las fuentes de esta obra que es en realidad el compendio de numerosos conocimientos arquitectónicos, científicos, mitológicos y hasta culinarios se remiten a diferentes autores. Respecto a la arquitectura encontramos el tratado quattrocentista *De Re Aedificatoria* de Leon Batista Alberti y también a su antecedente romano Vitrubio y su obra *De Architectura*. Por otra parte, el autor demuestra un profundo conocimiento de la obra de Plinio el viejo, así como de las *Metamorfosis* de Ovidio, al extremo que parece haber insertado de memoria algunos pasajes, sin recurrir al texto, lo que explica pequeños errores en su mención. Estos autores entre otros antiguos y renacentistas enriquecen la trama de la lucha de Polífilo.

La primera edición de la obra fue impresa en 1499 en los talleres venecianos de Aldo Manucio, su título original es *Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia nisi somnium esse ostendit, atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat*², y está decorada con 171 xilgrabados. Asimismo, elaborados diseños de letras capitales adornan el inicio de cada capítulo, todas juntas forman la sentencia POLIAM FRATER FRANCISCUS COLUMNA PERAMAVIT³, de donde se han obtenido algunas luces sobre la identidad del autor. Debemos sumar a la belleza de la prosa, el cuidadoso detalle con que fue tratado el libro, que también se puede observar en algunos de los finales de capítulos o folio que están compuestos en tipografía piramidal.

La identidad del autor aún es incierta para los estudiosos⁴. Durante mucho tiempo creyeron que se trataba de un monje veneciano llamado Francesco Colonna (1433-1527), que ingresó al convento de SS. Giovanni e Paolo en 1471 tras la muerte de una supuesta amada, que sería retratada como Polia en el sueño, y cuyo verdadero nombre fue Ippolita. No se cuenta con más datos sobre este probable creador, por lo que Mauricio Calvesi en 1965 procuró demostrar que en realidad el autor de la *Hypnerotomachia* fue uno de los famosos Colonna romanos, los mismos que presumían ser descendientes de la *gens Julia*, de la misma sangre que Julio César y Octavio Augusto. Este Francesco Colonna nació en 1453 y murió en 1538, fue esposo de Lucrecia Orsini y señor de Palestrina. Esto permitiría relacionarlo directamente con algunas de las ruinas retratadas en el sueño, propiedad de su familia. Asimismo justificaría tan largo discurso dedicado a la diosa del amor y su potestad, ya que recordemos que Julio César decía ser descendiente de Eneas, hijo de la misma Venus.

Por su parte, Emanuela Kretzulesco-Quaranta⁵, ha intentado demostrar que el Colonna romano no sería más que el “segundo padre” de esta obra al patrocinar su edición y proteger su identidad, pero el verdadero autor no es otro que Leon Battista Alberti, el gran estudioso del siglo XV. Dado el alto grado de conocimientos y especialización que requiere una obra como la de Polífilo, es que la autora defiende su hipótesis. Hace uso de otro tipo de recursos para su defensa, por ejemplo sitúa geográfica y temporalmente a Polífilo en Florencia bajo la identidad de Lorenzo el Magnífico (1449- 1492) y a su amante en Lucrezia Donati. A pesar de la vastedad de las investigaciones, la identidad del creador de esta historia sigue en duda.

El Sacro Bosco de Bomarzo

La causa de esta incógnita existe en parte por la necesidad que tuvo el autor de resguardar su libro de la censura de la Iglesia, por esto su nombre no aparece en las ediciones. También por ello es que la obra está escrita en un lenguaje propio, cifrado y sólo apto para los estudiosos humanistas de la época. La *Hypnerotomachia* está escrita esencialmente en lengua vulgar italiana del siglo XV, enriquecida por otros idiomas, en particular del latín quattrocentista⁶ que ocupa el 50% del lenguaje. También aparece el griego, aunque éste no forma parte esencial del libro, se utiliza sobretodo para términos científicos, o adjetivos compuestos que incrementan la belleza del lenguaje. Asimismo el relato está lleno, no sólo de narraciones y descripciones tomadas de otros autores, también de ellos obtiene un riquísimo lenguaje que completa la jerga preciosista de la obra.

La Lucha en sueños de Polífilo fue de gran importancia en el manierismo italiano, de manera que en 1545 se llevó a cabo una reedición de la obra en los mismos talleres venecianos. Un coleccionista, amante de los libros y manuscritos extraños como Vicino, seguramente contó con un ejemplar de cualquiera de estas dos ediciones. Este libro así como en el caso de Bomarzo, fue la fuente de inspiración de muchos jardines de la época, incluso del famosísimo jardín del Palacio de Versalles.

El viaje que realiza Polífilo dentro de su sueño es la descripción alegórica de la lucha que todo hombre debía librar a fin de descubrir los secretos de su propia naturaleza. Los humanistas del siglo XV sabían distinguir tras los símbolos los pasos del proceso que debían sufrir a lo largo de su vida en busca de la sabiduría totalizante tan anhelada en la época. Es a partir de este texto, con la ayuda de otros viajeros,

que en este capítulo se describirán las sensaciones que vive un visitante en el
parque de los monstruos, donde sus habitantes, como la etimología
de su nombre lo indica, le mostrarán al observador
el rumbo que debe seguir el proceso de
metamorfosis que sufrirá en
estos senderos.

*

Eneas, el peregrino

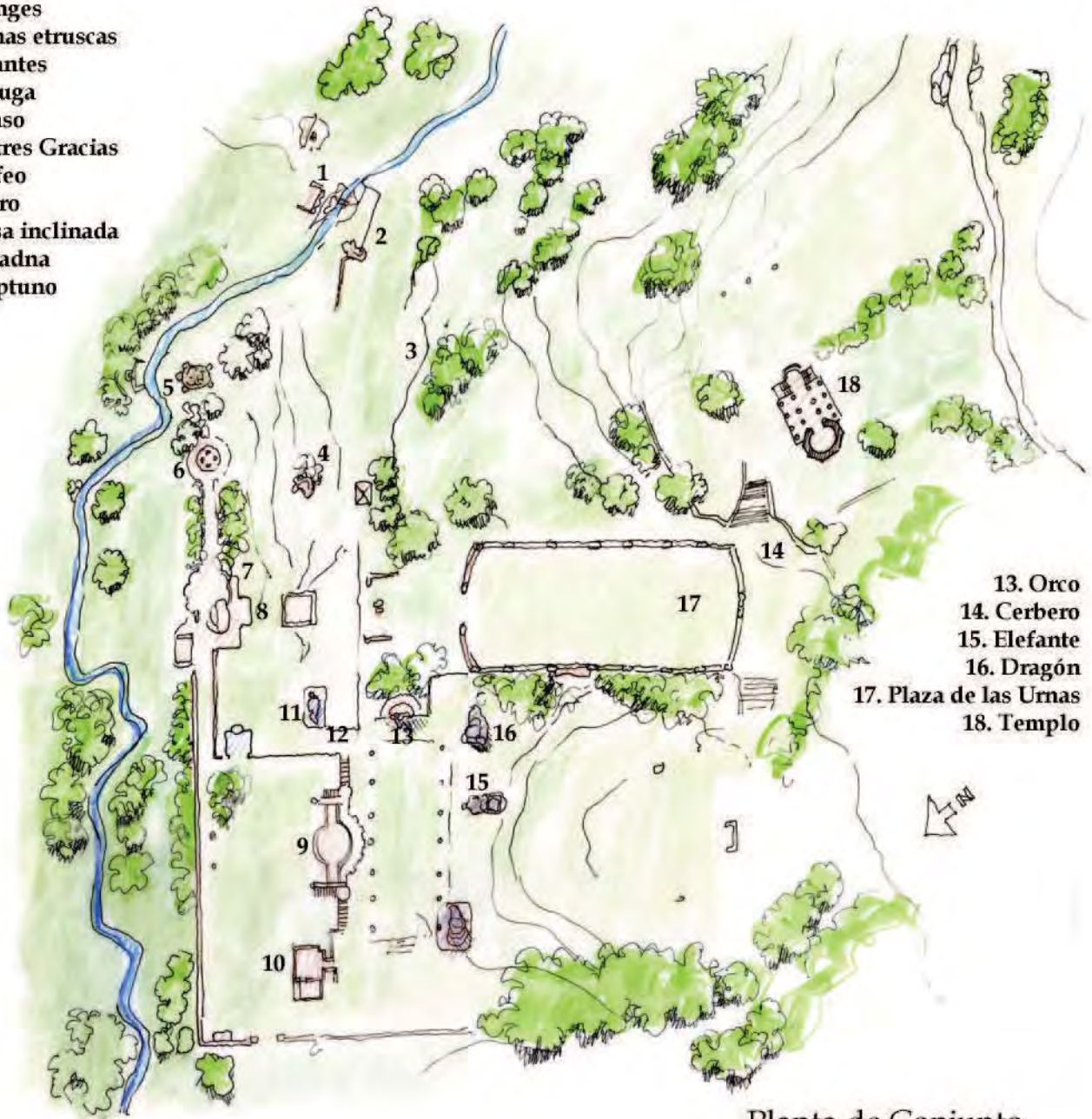
La *Eneida* fue para Virgilio no sólo su última y más grande obra, es el libro en el que con su talento compitió con los grandes filósofos en términos de sabiduría. El poeta supo plasmar en los doce libros que componen el viaje de Eneas, los prodigios de la *Ilíada* y la magia de la *Odisea*. De esta manera los romanos más tarde tomarían su libro para educar a los niños, como habían hecho los griegos con las obras de Homero. Eneas retrata los valores del *vir bonus* romano, los ciudadanos veían en él la bondad y justicia que distinguen a los héroes como Ulises, y que buscaban incansablemente los gobernantes, como Augusto. El viaje desde Troya hasta las costas Lavinias, como nos anticipa el poeta en sus primeros versos, será el tema de esta magna epopeya. Este viaje es el que le brindó a Eneas la cualidad de *vir optimus*. El héroe en sus peripecias por el Mediterráneo aprendió los secretos de la vida y la muerte, que le concedieron, con ayuda de los dioses, la máxima sabiduría. Gracias a su travesía es que se convirtió en el fundador del que más tarde sería el mayor imperio del mundo.

Durante el renacimiento la *Eneida* recobró su fama entre los habitantes de la península itálica. Desde la caída de Constantinopla los manuscritos antiguos no dejaron de llegar a Italia. De esta manera en 1469 se imprimió por primera vez la *Eneida*, y en 1563 Aníbal Caro llevó a cabo la primera traducción íntegra del poema al italiano. El momento de educar de nuevo a los romanos había llegado para Virgilio. En Florencia, cuna de la cultura italiana, la Academia Medici contaba con un par de ejemplares y todos conocían la leyenda del troyano que fundó Roma.

Las legendarias batallas que se llevaron a cabo en el Lacio se relataban una y otra vez en sus valles. Quizá el mismo Eneas caminó por las faldas del Monte Cimino, donde siglos más tarde un pensador renacentista intentaría retratar en su jardín el largo viaje del fundador de la estirpe romana. Pier Francesco Orsini, amigo cercano del traductor de Virgilio, comprendía que bajo los símbolos del trayecto de Eneas se escondía la filosofía que proponía transformar al ser humano a su más alto estado de pensamiento. Quien sufriera lo que Eneas, encontraría a los hados a su favor para la consumación de su destino. El mismo Vicino había sobrevivido ya a numerosas batallas y largos viajes, la identificación con el héroe troyano debió ser inmediata, entonces decidió construir un camino que compartir con el hijo de la diosa Venus. Los diferentes pasos por el Bosque de los Monstruos señalan el camino para el peregrino que se atreva a llevar a cabo un viaje de tales proporciones.

Sacro Bosco de Bomarzo

1. Entrada
2. Esfinges
3. Ruinas etruscas
4. Gigantes
5. Tortuga
6. Pegaso
7. Las tres Gracias
8. Ninfeo
9. Teatro
10. Casa inclinada
11. Ariadna
12. Neptuno



13. Orco
14. Cerbero
15. Elefante
16. Dragón
17. Plaza de las Urnas
18. Templo

Planta de Conjunto



Sección de Conjunto

El Recorrido

El recorrido

El nombre del viajero que recorre este camino bien podría ser Ulises, Eneas, Dante o Polífilo. Todos ellos hicieron un viaje, en diferentes lugares y tiempos, pero el mismo. Todo viaje es peregrinación, es búsqueda, es cambio. Aquellos que quieran iniciarse en este viaje que propone develar los misterios de la vida, la muerte y el arte, deben estar dispuestos, como los visitantes al antiguo Oráculo de Delfos, a conocerse a sí mismos.

La epopeya Virgiliana comienza al modo clásico con una invocación a la Musa. El camino lo inicia la inspiración. Todo poeta debe tomarse una pausa antes de emprender el viaje y esperar a que la Musa apropiada venga a aligerarle el camino, a recordarle las cosas que deben ser dichas, que deben ser vistas. Así abre el sendero Virgilio:

*Musa, recuérdame las causas, por qué voluntad herida o qué dolorosa reina de los dioses,
hizo vagar tanto al insigne varón y lo llevó a emprender tantos trabajos.*⁷

En Bomarzo, dos esfinges reciben al viajero. Tal vez Melpómene no aparezca en el Monte Cimino, pero cada una de las mujeres con cuerpo de león tienen una interrogante para el paseante:

QUIEN NO VA POR ESTE LUGAR CON LAS CEJAS ALZADAS Y LOS LABIOS APRETADOS,
TAMPOCO SABRÁ ADMIRAR LAS FAMOSAS SIETE MARAVILLAS DEL MUNDO.⁸

La advertencia está hecha: este peregrinaje requiere de toda la atención del viajero. El ignorante no sabrá reconocer los símbolos que tienen por mostrar los habitantes de este parque. Recordemos que su lenguaje está cifrado, al modo del libro de Polífilo, su verdadera esencia está velada a fin de que sólo aquellos que están destinados a comprenderlo, lo hagan.

Las Musas no descenderán a los parajes de Bomarzo, las esfinges ya se encuentran aquí con sus enigmas. Estos acertijos no hay que resolverlos para entrar, pero hace falta comprenderlos para salir victoriosos de esta empresa:

TÚ QUE ENTRAS AQUÍ,
OBSERVA TODO CON DETENIMIENTO
Y DIME LUEGO SI TANTAS MARAVILLAS
HAN SIDO HECHAS POR ENGAÑO O BIEN POR ARTE.⁹



Figura 3.2 Esfinge

El Infierno

La antigüedad no conoció ciudad más fuerte que Troya, tras diez años en pugna con los aqueos, sus murallas se mantenían inexpugnables. Sólo bajo un engaño pudieron caer. Ulises, el de las mil astucias, inventó el caballo, que preñado de guerreros consiguió engañar a los troyanos, y lo recibieron en sus puertas, lo condujeron al centro de su ciudad, sin saber que encerraba el fin de la amurallada Troya. Entonces Héctor alertó a Eneas, su deber era salvar a los penates y el fuego de su raza. En ese momento, entre sueños, Eneas por primera vez escucha sobre su destino: él fundará una nueva Troya.



Figura 3.3 Polifilo observando las ruinas

Así da comienzo el peregrinar de Eneas, este héroe debe comenzar de cero en un nuevo lugar. Antes de llegar a la costa mira por última vez su ciudad, todo lo que queda es destrucción y ruinas: *todo es imagen de la muerte*.¹⁰ La ciudad de Troya nunca recuperará la antigua gloria. Con el rey Priamo muerto y la ciudad devastada no queda nada para Eneas en Troya, apenas y los restos de su amada Creúsa, a quien no le fue dado contemplar el renacer de su raza¹¹ y debió haber sido abandonada.

Las ruinas de Troya, de la gran ciudad derrotada, se asemejan a las que contempla Polifilo en su travesía. Son la huella de civilizaciones aun mayores que las actuales, de las que no quedan más que ruinas, tan destruidas que es *prácticamente imposible reconstruirlas íntegramente, casi reducidas como están a su materia primitiva apenas desbastada, caídas y esparcidas por el suelo de aquí y allá*.¹²

A modo de las ruinas troyanas encuentra el visitante de Bomarzo los restos de una tumba etrusca. Un edificio abatido por el tiempo, en el que se adivinan los rasgos del esplendor pasado. Dos grandes columnas y una fachada se encuentran casi completamente cubiertas por la tierra, son apenas la huella del brillante asentamiento etrusco que floreció en estos valles al principio de la historia.

El Recorrido

Eneas lleva sólo los manes y el fuego de su casa, además del recuerdo de la cruenta guerra. Al narrar su historia a Dido, la reina de Cartago, igual que Ulises en el palacio de Alcínoo, las lágrimas brotaron de todos los presentes, tan triste es la historia de las iras divinas que costaron muchas vidas de hombres. Las imágenes de la muerte persiguen a los sobrevivientes de la guerra, como la cicatriz del tiempo pasado, en que la ira logró dominar a los hombres.

El caminante en Bomarzo encontrará dos figuras de proporciones gigantescas trabadas en una cruenta lucha. Uno de ellos está a punto de partir al otro por la mitad; el rostro del segundo, de cabeza en el piso, es de profundo dolor. Su contemplación recuerda el sexto círculo del Infierno de Dante, donde habitan aquellos que se dejaron llevar por la ira. Los moradores de este lugar *se golpeaban entre sí no sólo con las manos, sino con la cabeza, y con el pecho, y con los pies, arrancándose pedazos con los dientes.*¹³



Figura 3.4 Gigantes

La ira nos remonta a los tiempos de las otras razas de los hombres. Entonces, la fuerza gobernaba los parajes del Lacio. El rey Evandro narrará a Eneas la cruel lucha entre Hércules y Caco, dos titanes que dominaban el valle con su fuerza. El hijo de Anfitrión solía pasear a sus rebaños por estos campos, hasta que un día el monstruo le robó parte de su ganado. La ira de Hércules fue tan grande ante la afrenta, que mató al gigante *oprimiéndolo en un nudo tan fuerte que le sacó los ojos y le dejó la garganta seca de sangre.*¹⁴

El camino continúa, las barcas de Eneas navegan las llanuras marinas, rumbo a la Hesperia. No están seguros de su camino, pero los oráculos llevan el rumbo. Hasta que la terrible Juno interviene en el devenir de los hechos. La consorte de Júpiter aún no ha olvidado la afrenta del juicio de Paris, y manda a los vientos a asolar a la flota troyana. Una terrible tempestad los atrapa en el mar, y los arrastra a las costas cartaginesas, donde deberán reunir a la flota y recuperar las fuerzas.

Por obra de Venus, madre de nuestro héroe, la reina Dido recibe bondadosamente a la tropa, en especial al líder troyano. El niño Cupido, siguiendo las órdenes de su madre, inspirará en Dido un ardiente amor por Eneas. La reina permitirá que el extranjero ocupe el lugar al que ningún hombre había conseguido llegar tras la muerte de su esposo. Venus le será propicia en su causa, pero sólo temporalmente, el destino de Eneas es otro. Así, después de que la fama haya echado

El Sacro Bosco de Bomarzo

a volar por las ciudades con la noticia de la nueva unión, los hados enviarán a Eneas la orden de seguir con su camino. El mismo Mercurio anuncia al héroe el momento. Dido enloquece con la noticia de la partida troyana. Y el pío Eneas, aunque desea consolar a la doliente, y alejar con palabras las preocupaciones. Se lamenta mucho y su ánimo es sacudido por un gran amor, sin embargo cumple las órdenes del dios y vuelve a la flota.¹⁵



Figura 3.5 Pegaso y la tortuga

El sendero en Bomarzo desemboca en una plaza donde se observa una tortuga colosal. Su caparazón bellamente adornado sostiene una plataforma, sobre la que se encuentra la figura de una mujer. Una Ninfa que camina tranquila rumbo al río donde la espera una ingente ballena con las fauces abiertas. La bella Dido planea minuciosamente su muerte, con la tranquilidad de la Ninfa caminante, manda formar una pira con las armas y las prendas que dejó el despiadado romano. No informa a su hermana y a sus sirvientes la verdadera utilidad de estas cosas. Una vez que está lista la pira fúnebre, alimentado su fuego con ramas de pino y leños de encina, engalanada con guirnaldas, la reina sube a ella y se da muerte con la espada de su amado. El arma que olvidó, junto con el deshonor y la tristeza que ha causado.

Del otro lado de la plaza se encuentra una fuente redonda con un caballo alado en el centro. Pegaso levanta el vuelo desde el monte Helicón, se va unir a los dioses. Eneas parte del puerto con su flota, a lo lejos puede observar la enorme columna de humo que brota del palacio de la reina. Sabe qué es lo que pasó. Sigue su camino rumbo a Italia, donde lo espera el cumplimiento de su destino y un lugar en la memoria de los hombres.

El Recorrido

La tortuga es muy pesada, muy lenta, su gran caparazón la entorpece. En cambio el caballo es ligero como las plumas de sus alas. Mientras a uno le está concedida la trascendencia, al otro no. Estas son las opciones del héroe: permanecer con la bella Dido o cumplir la voluntad de los hados. En esta plaza el peregrino debe meditar sobre el lugar en que está llamado a vivir y el tiempo que en él deberá pasar.¹⁶

Polífilo en su sueño contempla la escultura de un caballo alado al que un grupo de niños intenta montar. En el pedestal que lo sostiene se lee EQUUS INFOELICITATIS, simboliza el proceso de la muerte corporal y del renacimiento del hombre en la eternidad.¹⁷ El viajero que quiera ser digno de la inmortalidad deberá cabalgar sobre su lomo. Adquirir la vida eterna requiere de un esfuerzo, a fin de que este proceso alimente su ser y lo haga merecedero de aquello que sólo les depara a los dioses.

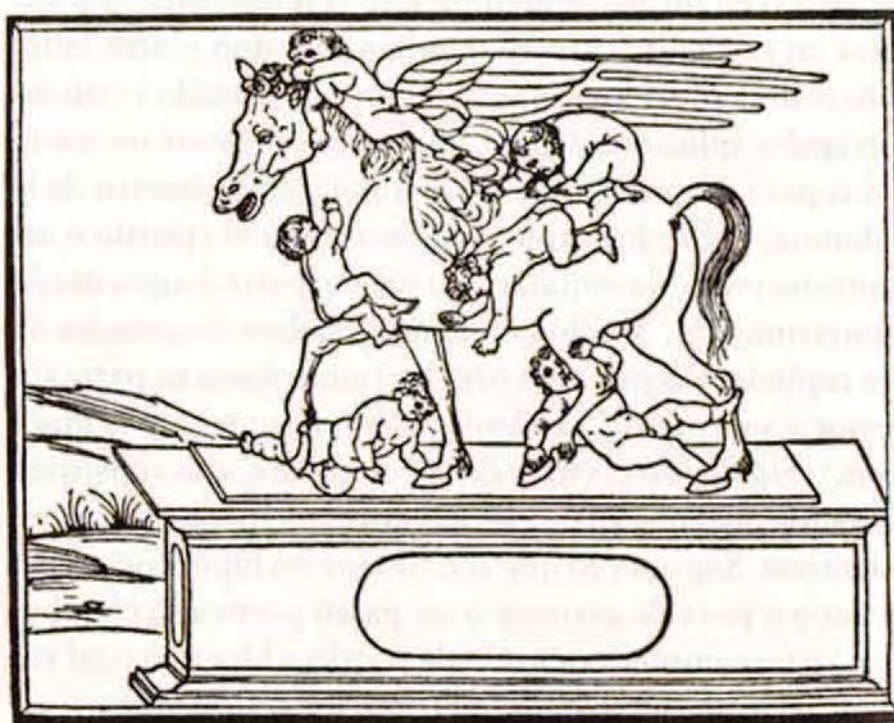


Figura 3.6 *Equus infoelicitatis*

Siguiendo el sendero tras la fuente del caballo, se encuentra en un muro el bajo relieve de las Tres Gracias, sus nombres son Áglaye, Eufrosine y Talía. El visitante observa la alegoría del universo armonioso. Estas tres diosas siempre son representadas desnudas y tomadas de la mano, de esta forma se transmiten la gracia de la que son portadoras.¹⁸ El equilibrio de su unión es el que les ganó la potestad sobre las artes y las actividades del espíritu. También eran benefactoras del amor como principio de mediación entre el cielo y la tierra. Ellas tienen la capacidad de establecer la calma en los espíritus turbados. Llenan con su encanto el paisaje de Bomarzo.

El Sacro Bosco de Bomarzo

Unos pasos más adelante el peregrino encuentra un pequeño Ninfeo, un cubículo en cuyos muros están talladas las figuras de cinco Ninfas, que representan los cinco sentidos. Polífilo en su viaje se encuentra con estas cinco doncellas: Afea, Osfressia, Orassia, Achoé y Geussia¹⁹; el tacto, el olfato, la vista, el oído y el gusto. Cada una lleva el emblema que representa a cada sentido: un peine y un lienzo, un perfume, un espejo, una lira y un vaso de licor. Algunas palabras de una inscripción se alcanzan a leer debajo de ellas: LA CAVERNA, LA FUENTE, EL LI.../ DE TODO OSCURO PENSAMIENTO...²⁰ Estas Ninfas traviesas intentan seducir al pobre Polífilo con sus encantos. Acaso la inscripción haya querido sugerir que las potestades de estas Ninfas, son la fuente de los pensamientos más oscuros de los hombres. El peregrino debe dominar sus sentidos, ya que mal utilizados pueden ser la perdición de los individuos y estorbarles para alcanzar el conocimiento.²¹



Figura 3.7 Ninfeo

La última labor de Eneas antes de llegar a Cartago había sido enterrar a su anciano padre. Al mismo que cargó fuera de la ciudad de Troya, a salvo de la muerte a manos de los aqueos. Pero en cambio, de la otra muerte, la de la vejez, no lo pudo rescatar. Al emprender de nuevo el viaje, se ha cumplido ya un año de la muerte de Anquises, y es tiempo de festejar los juegos en su honor. El peregrino hace una escala, son necesarios los homenajes.

En el camino de Bomarzo aparece un teatro, su planta es circular y originalmente se encontraba rodeado por un grupo de pedestales en forma de piña que han sido reubicados dentro del conjunto. Este teatro debió ser escenario de pequeñas obras, que celebraban la muerte y la vida en Bomarzo.

El Recorrido

Acaso el mismo Pier Francesco habría escrito las pequeñas tragedias que se vivieron aquí. En el muro se puede leer:

ANTE SEMEJANTE VANIDAD ME HE... JARDÍN²²



Figura 3.8 Teatro

El duque muchas veces habla en su correspondencia de la vanidad de la vida en Roma, donde los placeres vanos y las intrigas que dominan la atmósfera, le disgustan. Él se ha refugiado en su *bosco* de estas ligerezas, donde le es dado el paseo, la recreación y el estudio. Este escenario fue el testigo de esa metamorfosis.

Eneas llama a todos a participar de la celebración “*Que asistan todos y esperen los premios de la victoria merecida. ¡Guarden silencio y ciñan sus sienas con ramas!*”²³ La victoria y la derrota se suceden en los certámenes. Por su parte, el escenario de Bomarzo debe haber experimentado la muerte y la vida de numerosos dramas. Así también Polífilo asiste a un juego de ajedrez que se realiza a modo de baile, en el que cada danzante tiene el lugar de una pieza en el tablero cuadrículado. Entre la danza y el concurso se realiza un magnífico espectáculo. Ahora el viajero puede seguir su camino.

El visitante de Bomarzo se encuentra frente a una casa inclinada desde sus cimientos. Se leen dos inscripciones. La primera con el nombre del creador y la fecha:

VICINO ORSINI 1552

El Sacro Bosco de Bomarzo

También declara la razón por la que fue construido este bello conjunto:

SÓLO POR DESFOGAR EL CORAZÓN²⁴

Tras esta inapelable sentencia, el caminante procede a entrar en la extraña casa, pero antes debe hacer caso al anuncio junto a su entrada.

REPOSADO EL ÁNIMO, ES PRUDENTE SEGUIR.²⁵

Los siguientes pasos, tras salir de esta torre que asciende a un segundo nivel de construcción, no serán iguales a los pasados. Éste es el momento de reposar lo visto hasta aprehender su verdadero significado, y sólo es prudente seguir el camino una vez que se haya comprendido. Quien tenga un ánimo desbalanceado como esta torre, no será capaz de llegar a su cima. Hasta ahora el peregrino ha aprendido los secretos de la vida, su origen, su naturaleza divina y humana, y el control sobre su destino. La vida no guarda secretos para él.



Figura 3.9 Casa inclinada

El Recorrido

El Purgatorio

Como Dante al salir del Infierno: *un suave color de zafiro oriental que se difunde por el sereno aspecto del aire puro, hasta el primer cielo,*²⁶ devuelve a los ojos del viajero el placer al salir de la torre inclinada. Un nuevo paisaje se ofrece a su mirada.

En las tierras de Acestes, donde han celebrado los teucros sus juegos, Juno planea otra treta contra ellos. Iris engaña a las mujeres troyanas incitándolas a quemar las naves, aprovechando la distracción de los hombres por el torneo. Ascanio es el primero en notar la columna de humo, y apenas llega a tiempo para salvar algunos de los bienes de su pueblo. La desesperación se apodera del líder troyano, cuántas desgracias más deberá vivir su gente. Por la noche la imagen de Anquises habla a Eneas, le ordena seguir su camino a Italia con los valerosos troyanos que lo han acompañado en el viaje, a pesar de que más abatimientos le esperan todavía. El anciano también le aconseja visitarlo en el Eliseo, donde se hará conocedor de su porvenir y el de su pueblo antes de tocar la costa italiana. Su sombra se desvanece en la noche. “¿A dónde corres ahora? ¿A dónde te precipitas?” dice Eneas “¿A quién huyes? ¿O quien te aparta de nuestros brazos?”²⁷ Su llanto hace eco al de las doncellas abandonadas. El troyano comparte con ellas el desconsuelo y la desolación, muestra del profundo dolor que le causa esta pérdida. La muerte aparece en el sueño, o es ella misma un modo de morir. En el terreno onírico nos es dado volver a ver a los seres queridos que hemos perdido. Empero despertamos y sabemos que en los días por venir el abandono estará presente. No nos olvidan y no los olvidamos.

A la izquierda del visitante de Bomarzo se alza la figura de la una mujer durmiente. Ariadna en una costa extranjera une su llanto al del troyano errante. En estos puertos sólo se quedarán *aquellos que carezcan de ansias de gloria.*²⁸ Como en el caso de las nobles doncellas, el viaje del héroe troyano tampoco termina aquí.



Figura 3.10 Ariadna



Figura 3.11 Orco

El siguiente paso es el descenso a los reinos del Orco, el lugar donde habitan los muertos. Eneas deberá ir al Templo de Apolo en Cumas, donde la Sibila le mostrará los pasos a seguir a fin de obtener le entrada a la casa de Plutón, no sin advertirle *“Nacido de sangre divina, troyano hijo de Anquises, fácil es el descenso al Averno: noches y días están abiertas las puertas de la casa de Dite; pero regresar a pie y escapar de las auras supernas, ésta es la tarea, ahí está el peligro.”*²⁹ Eneas deberá encontrar una rama de oro entre las frondas de los árboles, que se encuentra oculta por el bosque, consagrada a Juno. Sólo aquellos que la posean serán admitidos en las profundas regiones de las sombras.³⁰ Tras hallarla, Eneas se adentra *en las fauces del Orco*.³¹ Una enorme boca invita al caminante en Bomarzo a entrar. La terrible máscara ostenta una inscripción:

TODO PENSAMIENTO VUELA.³²

Hace eco de las palabras escritas en la puerta del Infierno de Dante. A los que entran en este reino se les aconseja abandonar toda esperanza.³³ Virgilio, el guía en aquel viaje, explica al poeta que en este lugar conviene dejar todo recelo y toda bajeza, los habitantes de estos terrenos están condenados. Las ideas mueren como sus creadores. El viaje al Infierno refleja la creencia de que en otro lugar, en otro reino, encontrarán la vida eterna.³⁴

El Recorrido

Eneas cruza la laguna Estigia y el Tártaro hasta llegar al Eliseo, donde viven los bienaventurados. En su trayecto se encuentra con seres terribles, como las Harpías, la Quimera y las Gorgonas. Sube en la embarcación del horrendo Caronte, y al desembarcar ve al enorme Cerbero. *Tendido frente al antro hace resonar este reino con sus tres ladridos. La Sibila, al ver que se erizan las serpientes en su cuello, le lanza un bocado soporífero con miel y frutas preparadas.*³⁵ El monstruoso guardián les cederá el paso, así como el perro tricéfalo de Bomarzo, que vigila incansablemente el *bosco*, no interrumpirá el camino del paseante.



Figura 3.12 Cerbero

Eneas se encuentra a orillas del Río Leteo,³⁶ quien bebe de sus aguas se libera de preocupaciones y olvida el pasado, ahí reconoce la sombra de su padre. Anquises revela a su hijo todo lo que los hados le deparan. En este momento el peregrino conoce su futuro, es dueño de lo que los hados han preparado para él y su descendencia, ha aprendido acerca de la ciudad que fundará y los triunfos que le deparan.

Aquí termina la visita al reino de las sombras, Eneas saldrá de él, como quien despierta de un profundo sopor. De este modo se le hace saber al viajero que la muerte no es más que una especie de sueño. Virgilio retomó las palabras de Penélope³⁷ sobre los sueños para describir las dos salidas del Infierno: *“Existen dos puertas, una está hecha de cuerno, por la que es fácil la salida a las sombras verdaderas, otra perfecta brilla de resplandeciente marfil, pero falsos sueños mandan por ahí los manes al cielo.”*³⁸ Ambas descripciones son idénticas, pero hablan de conceptos diferentes. Eneas, al salir por la segunda puerta olvida, como en un sueño, lo que vio en el Infierno, aunque guarda cierta noción de lo aprendido y alimenta su espíritu con la experiencia.

El Sacro Bosco de Bomarzo

Al llegar a Italia, Eneas se entrevista con el rey Latino con quien acuerda el matrimonio con su hija Lavinia. Parece que el viajero ha llegado a su meta, cuando la diosa Juno interviene una última vez en el devenir de los hechos y cambia el rumbo de las cosas. La Uránida manda a Alecto, la horrible diosa que causa intrigas y guerras³⁹ a ensombrecer el panorama para Eneas, consigue poner en su contra a la esposa de Latino, Amata, y levanta en armas a Turno y su pueblo, los rútuos, contra los teucros. La guerra es el siguiente e inevitable paso.

Cae rendido en un pesado sueño el líder troyano, entonces el dios de los campos latinos, el anciano Tiberino,⁴⁰ surge del ameno río y en sueños tranquiliza a Eneas al develarle el paradero del pueblo que será su fiel aliado en esta batalla. El bondadoso protector del valle se alza sobre una fuente en Bomarzo. Un anciano barbado ceñido hasta la cintura por un manto observa al visitante, su benévola mirada es protección y tranquilidad en este lugar.

El rey Evandro y su pueblo, reviviendo viejas alianzas, pactan una vez más con los teucros. Palante, el hijo del rey acompaña a las tropas a la batalla, su padre desea que aprenda de los grandes guerreros que han llegado a Italia. Mientras tanto Venus pide a su consorte Vulcano que elabore nuevas armas para su hijo mortal, a fin de vencer a la rencorosa Juno y sus ardides. Las armas son entregadas al héroe antes la batalla, pero el resto de las tropas se encuentra en peligro sin que su líder esté enterado. El joven Ascanio se ve obligado a guiar a las tropas, ante la acometida de Turno a órdenes de la vengativa Juno. La noche interrumpe la lucha, los mensajeros Niso y Eurialo⁴¹ fallan en el intento de enterar a Eneas sobre lo ocurrido. A la mañana siguiente los rútuos reanudan la lucha. Entran al campamento troyano y lo devastan.



Figura 3.13 Elefante

El Recorrido

El visitante de Bomarzo observa un gran elefante con una torre almenada en su espalda, va montado por un joven de vestimenta oriental, y con su enorme trompa abate a un soldado de armadura romana. Los elefantes fueron un recurso habitual para los poetas romanos, desde que el cruel Aníbal invadió la península con sus exóticos animales. Incluso Ludovico Ariosto los describirá en su obra: *Torres de palo y ruedas ahí había, y otras, con elefantes industriados, que sobre sí tan altas las subían que sobre las almenas las ponían.*⁴² Este elefante simboliza la guerra, y la derrota. El ejército de Turno ha dominado la batalla, causando terribles estragos entre los teucros, pero el golpe final aun no se ha dado.

Júpiter convoca a una asamblea de dioses, está cansado de la interminable lucha entre Juno y Venus. Las diosas concuerdan no intervenir más en los asuntos humanos. Ahora la victoria está en manos del más fuerte. Finalmente Eneas se integra a la batalla. El líder troyano y el joven Palante entran en el campo de batalla. El engreído Turno pelea contra el inexperto Palante, y le da muerte. Arranca al cadáver el cinturón tallado con la historia de las Danaides, y sin saber en ese momento se hace merecedor de su destino.



Figura 3.14 Dragón

Levantado en dos patas un dragón hace frente a un par de leonas en el *Bosco* de Bomarzo. El dragón representaba para los alquimistas el mercurio, el ingrediente principal de sus creaciones. Las leonas son las fuerzas naturales, las que lo acosan, lo cambian o lo hacen permanecer imperturbable. Podemos encontrar la fuente de inspiración para esta feroz pareja en la obra de Ludovico Ariosto. El autor italiano al narrar el empeño de Bradamante y Marfisa en vengar la muerte del padre de la segunda, persiguen al malvado Rodamonte. Ambas, valientes e indomables, son comparadas con *dos pardas leonas generosas, que de trailla juntas han salido.*⁴³ A pesar de que no tengan éxito en su cometido, el magno poema renacentista no encuentra

El Sacro Bosco de Bomarzo

fin hasta que esta hazaña se ha cumplido. El acoso al que someten estas dos fieras al monstruo es el símbolo del forzoso cumplimiento de los hechos. Una deuda ha sido establecida entre Turno y Eneas, y la epopeya no puede concluir hasta que se cumpla.

Tras la primera victoria Troyana es necesario dar sepultura a los cuerpos. El cadáver de Palante debe ser enviado a su padre. Por otra parte, en Bomarzo se abre una gran plaza rodeada de urnas. Es un espacio vacío, un tiempo para respirar, para detenernos un momento, llorar las pérdidas y celebrar los éxitos.

Polífilo llega al Poliandrion⁴⁴, en este lugar se ha dado sepultura a aquellos que han muerto por amor. El peregrino se recrea en la atenta lectura de lo que las inscripciones en las urnas tienen por decirle. Las historias aquí narradas están llenas de tristeza. Quienes llegaron hasta las últimas consecuencias en la batalla de la que Polífilo aún participa, merecen los egregios monumentos que guardan su historia. Así también, en el Lacio amigos y enemigos detendrán por un momento los ataques para dar a los caídos en la lucha la sepultura y los honores merecidos. El visitante de Bomarzo recorre la larga plaza, al final lo espera una banca, versa una inscripción en su marco:

VOSOTROS QUE VAGÁIS ERRANTES POR EL MUNDO EN BUSCA DE MARAVILLAS
NOBLES Y ESPLÉNDIDAS, VENID AQUÍ DONDE HAY CARAS HORRENDAS,
ELEFANTES, LEONES, OGROS Y DRAGONES.⁴⁵



Figura 3.15 Banca

El Jardín de las Maravillas de Bomarzo tiene mucho por enseñar a los viajeros de mirada atenta. Los prodigios no se han agotado aún, al visitante le quedan otros monstruos por mirar, algunos derruidos por el tiempo permiten con dificultad admirar su forma. Aquí se recuerda al viajero la importancia de maravillarse frente a los prodigios mostrados.

El Recorrido

El Paraíso

Frente al visitante de Bomarzo se ofrece una escalera, ha llegado el momento de ascender al final del recorrido. En lo alto del *bosco* le espera un Templo, como el que Eneas promete edificar en honor de Apolo en su encuentro con la Sibila.⁴⁶ El peregrino ha llegado al punto donde la verdad es conocida, en esta construcción la perfección está presente.

La gran epopeya romana termina con el encuentro entre Turno y Eneas, entre ellos se juega el destino del Lacio. El vencedor lo tendrá todo, al perdedor sólo le espera la muerte. Eneas sobresale en la batalla, tiene al corpulento Turno a sus pies, suplicando por su vida. Movidado por el recuerdo de su padre, el héroe troyano está por sucumbir a sus ruegos, cuando alcanza a observar el cinturón de Palante sobre sus hombros. Lleno de ira Eneas exclama: *¿Acaso de aquí te me vas a escapar, vestido con los despojos de los míos?*⁴⁷ *Diciendo esto furioso hundió el fierro en el pecho frente a él, por su parte los miembros de Turno se relajan por el frío, y su indigna vida huye con un gemido bajo las sombras.*⁴⁸

Aquí termina el poema, no vemos a nuestro héroe salir de la ira, sabemos que no concluye aquí su historia. Virgilio no terminó su poema, la muerte no se lo permitió, no obstante la obra no adolece de unas bodas o un final feliz. El viaje está completo, con esta victoria el héroe asegura el cumplimiento de los oráculos. Al salir de la rabia, Eneas abrirá los ojos como salido de un sueño, hasta aquí los dioses participaron en su destino. Lo que sigue es labor de mortales. Así también Polífilo, abre los ojos, todo ha sido un sueño, Polia está muerta. Por su parte Eneas ha vencido en la batalla, pero Roma sigue siendo otro sueño.



Figura 3.16 Templo

El Sacro Bosco de Bomarzo

El viajero debe entender que aquí no termina el recorrido, probablemente frente a este templo hubiéramos encontrado en el siglo XVI un laberinto, metáfora del complicado camino que nos queda por recorrer. Lo que sigue es la aventura individual de cada ser, este último paso es único. El jardín de Bomarzo está elaborado alrededor de las experiencias de un humanista como Pier Francesco Orsini; las aventuras de Eneas y el viaje de Polifilo se ajustaban a su manera de pensar. Pero desenredar el enmarañado laberinto de la conciencia individual, es la labor de cada visitante. A modo de mapa, el jardín de Bomarzo señala el camino por seguir, depende de cada uno, de su orientación, su fuerza y su determinación, conseguir el acceso al reino celestial. Como Dante al abandonar el último cielo, en este momento todo peregrino debe hallar *su deseo y su voluntad girando como la rueda que es movida por el amor que mueve el sol y las demás estrellas*.⁴⁹

Frente a la salida el visitante encuentra la figura de Proteo. Una máscara horrible sostiene una esfera enorme bajo una fortaleza, esta figura representa todas las cosas. El viajero contempla lo que puede ser y lo que es, en conclusión: lo que puede hallar en su destino.

Los habitantes del Jardín de las Maravillas todavía tienen mucho por mostrar. Atrapado bajo su terrible apariencia está el profundo secreto de su existencia, en él vive el misterio y la belleza de Bomarzo.

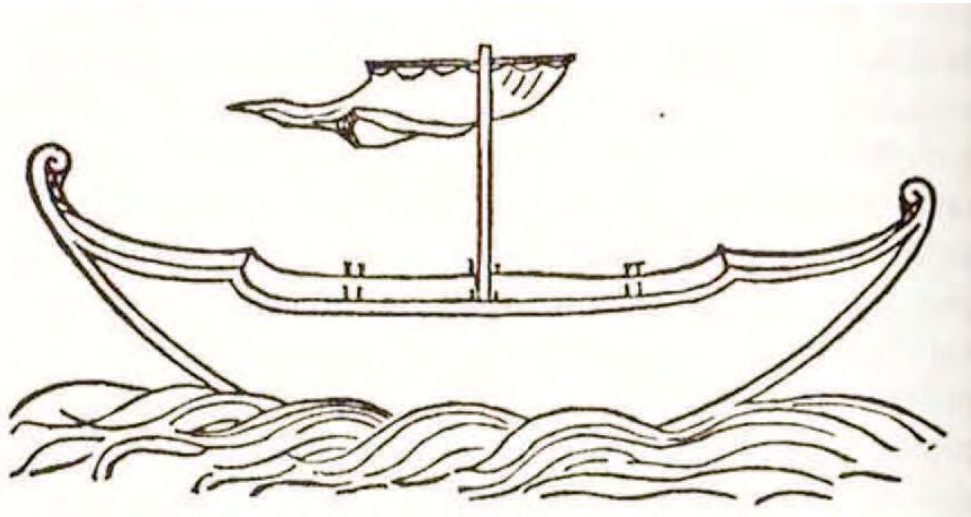


Figura 3.17 Balsa del amor

El Recorrido

Notas

1. En 1460 llegó a Italia una copia del *Corpus Hermeticum*, cuya traducción fue encargada a Marsilio Ficino. Este texto jugó un papel importantísimo en la vida intelectual y religiosa de la época, asimismo tuvo un gran impacto en las artes. El *Corpus Hermeticum* es la recopilación de textos gnósticos, judíos, griegos y egipcios, que pone de manifiesto una sabiduría ancestral vinculada a los conocimientos arcanos, la filosofía y la magia naturales. Comprende trece tratados, cuyo principio básico es la correspondencia mágica entre lo alto y lo bajo, el mundo y los cielos.
2. Lucha de amor en sueños de Polífilo, donde se enseña que todo lo humano no es sino sueño, y de paso se evocan de un modo en verdad elegante muchas cosas dignísimas.
3. El hermano Francesco Colonna amó mucho a Polia.
4. COLONNA, Francesco, *Sueño de Polífilo*, ed. Pilar Pedraza, Barcelona, Acantilado, 2008, pág. 27.
5. KRETZULESCO-QUARANTA, Emanuela, *Los jardines del sueño, Polífilo y la mística del Renacimiento*, Madrid, Siruela, 2005, pág. 208.
6. Se trata de un latín ecléctico y preciosista, que en su época era considerado una lengua viva y actual.
7. Musa, mihi causas memora, quo numine laeso quidue dolens regina deum tot uolueres casus insignem pietate uirum, tot adire labores impulerit, Ver., *Aen.*, I, 7-10.
8. Chi con ciglia inarcate/ et labra strette/ non va per questo loco/ manco ammira/ le famose del mondo/ moli sette.
9. Tu ch'entri qua pon mente/ parte a parte/ et dimmi poi se tante/ meraviglie/ sien fatte per inganno/ o pur per arte.
10. Ubique pauor et plurima mortis imago. Ver., *Aen.*, II, 369.
11. Non haec sine numine diuum eueniunt; nec te comitem hinc portare Creusam fas, Ver., *Aen.*, II, 777-78.
12. COLONNA, *op. cit.*, pág. 93.
13. Questi si percotean non pur con mano,/ ma con la testa e col petto e coi piedi,/ troncandosi co'denti a brano a brano. Alighieri, *Divina Comedia*, Infierno, VII, 112-114.
14. Corripit in nodum complexus, et angit inhaerens elisos oculos et siccum sanguine guttur. Ver., *Aen.*, VIII, 260-61.
15. At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem solando cupit et dictis auertere curas, multa gemens magnoque animum labefactus amore iussa tamen diuum exsequitur classemque reuisit. Ver., *Aen.*, IV, 393-96.
16. KRETZULESCO-QUARANTA, *op. cit.*, pág. 114.
17. *Idem*, pág. 116.
18. ROQUERO, Luisa, *El Sacro Bosco de Bomarzo. Un jardín alquímico*, Madrid, Celeste Ediciones, 1999, pág. 85.
19. COLONNA, *op. cit.*, pág. 179.
20. l'antro, la fonte, il li../ d'ogni oscuro pensier gl..
21. ROQUERO, *op. cit.*, pág. 86.
22. Per simil vanità mi son ac... parmic... orto
23. "Cuncti adsint meritaque expectent praemia palmae. ore fauete omnes et cingite tempora ramis." Ver., *Aen.*, V, 70-71.
24. Vicino Orsini MDLII, Sol per sfogar il core.
25. Animus quiescendo fit prudentior ergo.
26. ALIGHIERI, Dante, *Divina Comedia*, Purgatorio, I, 13-15.

El Sacro Bosco de Bomarzo

27. Aeneas 'quo deinde ruis? quo proripis?' inquit, 'quem fugis? aut quis te nostris complexibus arcet?' Ver., *Aen.*, V, 741-42.
28. Animos nil magnae laudis egentis. Ver., *Aen.*, V, 751.
29. "Sate sanguine diuum, Tros Anchisiade, facilis descensus Auerno: noctes atque dies patet atri ianua Ditis; sed reuocare gradum superasque euadere ad auras, hoc opus, hic labor est". Ver., *Aen.*, VI, 125-29.
30. Ver., *Aen.*, VI, 137-ss.
31. In faucibus Orci. Ver., *Aen.*, VI, 273.
32. Ogni pensiero vola.
33. ALIGHIERI, Dante, *Divina Comedia*, Infierno, III, 1- ss.
34. No se extrañe el lector de que el descenso al Infierno se introduzca en este apartado denominado Purgatorio, ya que es necesario leerlo como el símbolo de otro paso en el camino, una lección más por aprender.
35. Cerberus haec ingens latratu regna trifauci personat aduerso recubans immanis in antro. cui uates horrere uidens iam colla colubris melle soporatam et medicatis frugibus offam obicit. Ver., *Aen.*, VI, 417-20.
36. Lethaei ad fluminis undam securos latices et longa obliuia potant. Ver., *Aen.*, VI, 714-15.
37. Hom., *Od.*, XIX, 562-567.
38. Sunt geminae Somni portae, quarum altera fertur cornea, qua ueris facilis datur exitus umbris, altera candenti perfecta nitens elephanto, sed falsa ad caelum mittunt insomnia Manes. Ver., *Aen.*, VI, 893-96.
39. Ver., *Aen.*, VII, 324-ss.
40. Ver., *Aen.*, VIII, 31-ss.
41. Su valiente arrojo sobrevivió en la tradición caballeresca, de modo que Ludovico Ariosto insertará esta historia en los personajes Cloridan y Medoro. Véase, *Orlando Furioso*, XVIII, 165-ss.
42. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, XL, 22.
43. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, XXXIX, 69.
44. COLONNA, *op. cit.*, pág. 408- ss.
45. Voi che pel mondo gite errando, vaghi/ di veder maraviglie alte ed stupende venite qua, dove son faccie horrende/ elefanti, leoni, orsi, orchi et draghi.
46. Ver., *Aen.*, VI, 69-ss.
47. Tune hinc spoliis indute meorum eripiare mihi? Ver., *Aen.*, XII, 947
48. Hoc dicens ferrum aduerso sub pectore condit feruidus; ast illi soluuntur frigore membra uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras. Ver., *Aen.*, XII, 950-52.
49. ALIGHIERI, Dante, *Divina Comedia*, Paraíso, XXXIII, 142-ss.

Conclusión

Ludovico Ariosto dedicó veintisiete años de su vida (1505-1532) a escribir el poema de *Orlando Furioso*, que se convirtió en la obra más significativa del alto renacimiento italiano. La primera intención de Ariosto era claramente continuar el poema que Boiardo había dejado inconcluso a su muerte, *El Orlando enamorado*, pero la riqueza que imprimió Ariosto en su obra, la hizo superar por mucho este objetivo. El *furioso* conservó los datos generales del *enamorado*, como los personajes reales y ficticios, y la batalla entre el ejército cristiano de Carlomagno y el sarraceno de Agramante; pero también recuperó la épica de Virgilio y Homero, y la magia de Ovidio. De modo que ésta, la única carta fuerte entre las obras de Ariosto, consiguió brillar sobre otros poemas del mismo corte, incluso sobre el original *Orlando Enamorado*.

Cabe resaltar la enorme influencia clásica en el quehacer de este poeta italiano. Su conocimiento de obras latinas de autores como Catulo, Virgilio, Horacio, Estacio, Lucano y Ovidio influyeron enormemente en él; de hecho sus primeras obras fueron experimentos líricos en latín, imitando sin duda a los autores mayores que habían estimulado su expresión artística.

Del mismo modo nos encontramos con un Pier Francesco Orsini, que dedicó los últimos treinta años de su vida a la creación del Jardín de las Maravillas en Bomarzo. Él también había dedicado su temprana juventud al estudio de los clásicos, había experimentado con pequeños poemas y obras menores, pero esta última creación fue la que le otorgó un lugar entre los grandes artistas. Como se ha demostrado a lo largo de este trabajo, Vicino alimentó el imaginario de su *bosco* de los grandes poemas latinos, dibujó sus creaciones al tono de la época y supo recuperar en los senderos de su jardín las aventuras de los célebres héroes de la literatura, y al mismo tiempo, sin dejar de lado los hechos que habían marcado su propia existencia.

Gracias a la riqueza intelectual de su creador, el Sacro *Bosco* de Bomarzo es para los estudiosos de nuestros días fuente de inagotable investigación e interpretación. En sus figuras se puede rastrear desde la antigua mitología etrusca, pasando por los orígenes de la literatura griega, hasta el alto clasicismo romano, que desembocó en múltiples obras de creación renacentista como es el caso del ya mencionado *Orlando Furioso*. De manera que el reflejo de una vida rica en experiencia intelectual, creativa e incluso militar se encuentra en este parque. Para quien sepa leer el significado más allá de lo que los sentidos le muestran, su contemplación podría traducirse en un profundo cambio de espíritu.

De igual manera este conjunto, desde que regresó a la vida a inicios del siglo pasado, no ha dejado de ser a su vez, fuente de inspiración para toda clase creaciones artísticas. Haré un breve recuento de las más notables:

El Sacro Bosco de Bomarzo

En 1939, como ya se ha comentado, Salvador Dalí conoció el conjunto aún en estado de abandono. Observar las excéntricas figuras que surgían entre la maleza del valle, le inspiraría para la realización de varias obras, entre ellas un pequeño cortometraje que ayudó a revivir el Sacro *Bosco* de los Monstruos. Entre sus pinturas de inspiración bomarciana, podemos encontrar la *Tentación de San Antonio* (1946) donde se puede observar el elefante y la ninfa que se encuentra sobre la tortuga de Bomarzo.

Asimismo en 1965, el pintor holandés Carel Willink realizó una serie de pinturas sobre el bosque, y su compatriota, Hella Hasse, escribió la novela *Los jardines de Bomarzo* en 1968. Sólo cuatro años antes el escritor argentino Manuel Mujica Lainez había escrito la novela *Bomarzo*, que trata de la vida del duque Pier Francesco Orsini. Esta obra obtuvo en 1960- 1962 el Premio Nacional de Literatura en Argentina, y en 1964 el premio John F. Kennedy. Su éxito fue tal que en 1967 Alberto Ginastera estrenó en Washington una ópera basada en ella, cuyo libreto escribió el mismo autor.

En el 2002 el poeta español Luis Miguel Madrid publicó un libro de poemas inspirados en Bomarzo. Y en México la poeta Elsa Cross ha escrito una serie de poemas de inspiración bomarciana, publicados en diferentes revistas, que aparecerán próximamente juntos en un libro. Éstas entre otras muchas obras han nacido de las piedras de Bomarzo, de la necesidad de transmitir la esencia del hombre, la misma que sintieron los grandes poetas clásicos, y la misma que experimentó su creador y que ha dejado un legado de inspiración sin fin.

Bibliografía

- ALIGHIERI, Dante, *Obras completas*, vers. Nicolás González Ruiz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1994.
- _____, *Divina Comedia*, versión castellana de Salvador Sánchez, México, Libro Mex Editores, 1958.
- ALTHEIM, Franz, *La Religion Romaine Antique*, Paris, Payot, 1955.
- APOLONIO DE RODAS, *Las Argonáuticas*, Madrid, Cátedra (Letras Universales), 1986.
- ARIOSTO, Ludovico, *Orlando Furioso*, trad. Jerónimo Urrea (1549), Madrid, Cátedra (Letras Universales), 2002, Tomo I y II.
- ARISTÓTELES, *Arte Poética*, ed. bilingüe de Aníbal González, Madrid, Visor, 2003.
- BETTINI, Giovanni, *Bomarzo: Guía al Parque de los Monstruos. Nacido en 1552 como Villa de las Maravillas*, Narni-Terni, Plurigraf, 1988, 63 págs.
- BOSCH, M. F. Lynette, "Bomarzo: A study in personal imagery", *Garden History*, Vol. 10, No. 2, (Autumn 1982), pp. 97-107.
- CALVESI, Maurizio, *Gli incantesimi di Bomarzo. Il Sacro Bosco tra arte e letteratura*, Milan, Bompiani, 2000.
- CATULO, *Poesía Completa*, trad. Juan Manuel Rodríguez Tobal, Madrid, Hiperión, 1991.
- COLONNA, Francesco, *Sueño de Polífilo*, ed. Pilar Pedraza, Barcelona, Acantilado, 2008.
- CRUZ, Jorge, *Genio y Figura de Manuel Mújica Lainez*, Buenos Aires, Eudeba, 1996.
- CURTIUS, Ernst Robert, "Manierismo", *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica (Lengua y estudios literarios), 1955, pp. 349-383.
- DARNALL, M., y M.S. WEIL, "Il Sacro Bosco di Bomarzo: Its sixteenth century, literary and Antiquarian Context", *Journal Garden History*, 1984.
- DENNIS, George, *The Cities and Cemeteries of Etruria*, published by John Murray, Albemarle Street, London, 1848.
- GILI GALFETTI, Gustav, *Mi casa, mi paraíso: la construcción del universo doméstico ideal*, Barcelona, Gustavo Gili, 1999.
- GOMBRICH, Ernest Hans, *Imágenes Simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1983, pp. 175-189.
- GORDON DOTSON, Esther, "Shapes of Earth and Time in European Gardens", *Art Journal*, Vol. 42, No. 3, Earthworks: Past and Present, (Autumn, 1998), pp. 537-556.
- HAUSER, Arnold, *Historia Social de la literatura y el arte*, trad. A. Tovar y F. P. Varas-Reyes, Barcelona, Guadarrama, Tomo I y II, 1979.
- HESIÓDE, *Théogonie*, ed. Paul Mazon, Paris, Le Belles Lettres, 2002.
- HESIOD, *Théogonie*, London, Harvard University Press, 1970.
- HESÍODO, *Teogonía*, introd., vers. rítmica y notas de Paola Vianello de Cordova, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos, 2007.
- HESÍODO, *Los trabajos y los días*, introd., vers. rítmica y notas de Paola Vianello de Cordova, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos, 2007.
- HOMER, *The Odyssey*, London, Harvard University Press, two volumes, 1966.
- HOMERO, *Odisea*, introd. Manuel Fernández Galiano, trad. José Manuel Pabón, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos), 1982, 4ª reimpresión, 518 págs.
- IMPELLUSO, Lucia, *Jardines y laberintos*, Barcelona, Electa (Los Diccionarios del Arte), 2007.

El Sacro Bosco de Bomarzo

- JEANNERET, Michel, *Perpetual Motion, Transforming Shapes in the Renaissance from da Vinci to Montaigne*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 2001.
- KRETZULESCO-QUARANTA, Emanuela, *Los jardines del sueño. Polifilo y la mística del Renacimiento*, Madrid, Ediciones Siruela, 1996.
- MCINTOSH, Christopher, *Gardens of the Gods, Myth, Magic and Meaning*, London, I.B. Tauris, 2005.
- MACDONALD, William, et al. "Hadrian's Villa and its Legacy", *The Art Bulletin*, Vol. 79, No. 3, (Sep., 1997), pp. 547- 550.
- MÚJICA LAINEZ, Manuel, *Bomarzo*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1996, 13ª ed., 700 págs.
- NIETO ALCAIDE, Víctor, y Checa Fernando, *El Renacimiento*, Madrid, Istmo, 2000.
- OLESON, P. John, "A Reproduction of an Etruscan Tomb in the Parco del Mostri at Bomarzo", *The Art Bulletin*, Vol. 57, No. 3 (Sep.,1975), pp. 410-417.
- PANOFSKY, Erwin, *Studies in Iconology*, New York, Oxford University Press, 1939.
- PAOLUCCI, Cecilia María, "Il Sacro Bosco di Bomarzo", *Bollettino Telematico dell'Arte*, 24 Giugno 2003, no. 327.
- PARTNER, Peter, *The lands of St. Peter: The papal state in the middle ages and the early renaissance*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1972.
- OVIDIO, *Metamorfosis*, ed. Consuelo Álvarez y Rosa Mª Iglesias, Madrid, Cátedra (Letras Universales), 2003, 5ª edición, 824 págs.
- OVID, *Metamorphoses*, London, Harvard University Press, two volumes, 1971.
- OVIDE, *Les Métamorphoses*, ed. George Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, trois tomes, 1972.
- RODRÍGUEZ LOPEZ, María Isabel, "Dioses y demonios marinos en el mundo etrusco: creencias, espacios, significación e iconografía", *Akros*, no. 5, 2006.
- ROQUERO, Luisa, *El Sacro Bosco de Bomarzo. Un jardín alquímico*, Madrid, Celeste Ediciones, 1999, 110 págs.
- SHEELER, Jessie, *The garden at Bomarzo*, London, Frances Lincoln, 2007.
- SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, Madrid, Cátedra (Letras Universales), 1992.
- SUMMERSON, John, *El lenguaje clásico de la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998.
- THOMSON DE GRUMMOND, Nancy (ed.), *An Encyclopedia of the history of Classical Archeology*, Connecticut, Greenwood Prefs, 1996, Tomo I, pág. 171.
- TRIPPE, Rosemary, "The 'Hypnerotomachia Poliphili', Image, Text, and Vernacular Poetics", *Renaissance Quarterly*, Vol.55, No. 4 (Winter, 2002), pp. 1222-1258.
- VALÉRY, Paul, *Eupalinos. L'ame et la danse*, Paris, Gallimard, 1945.
- VASARI, Giorgio, *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, selección, trad. estudio preliminar y notas Julio E. Payro, México, Editorial Cumbre, 1977.
- VIRGILIO, *Eneida*, int. José Luis Vidal, trad. y notas de Javier de Echave-Sustaeta, Barcelona, RBA, 1992.
- VIRGILIE, *Eneide*, ed. Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1981.
- VIRGIL, *Aeneid*, London, Harvard University Press, two volumes, 1974.
- VITTORI, Luigi, *Memorie archeologico e storiche sulla città di Polimarzio, oggi Bomarzo*, Roma, 1846.
- WALDSTEIN, Arnold, *Luces de la Alquimia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.