

RESEÑA

BUCH, Esteban. (2003). *The Bomarzo affair. Ópera, pervisión y dictadura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

DANIEL PÉREZ VALENCIA¹

Esta obra busca mostrar las relaciones entre arte, política y sociedad, a partir de un caso singular sucedido en Argentina con respecto a la ópera Bomarzo, compuesta por Alberto Ginastera con libreto de Manuel Mujica Láinez, autor, este último, de Bomarzo, una novela histórica publicada en 1962 e inspirada en una visita que Mujica realizó al Sacro Bosco di Bomarzo cerca a Viterbo, en Italia, el 13 de julio de 1958. Allí conoció el bosque de los monstruos de Bomarzo, que le permitió recrear una historia en torno Pier Francesco Orsini, duque de Bomarzo.

La ópera Bomarzo de Ginastera y Mujica fue escrita en 1966 y presentada al público (internacional) por primera vez el 19 de mayo de 1967, en el Lisner Auditorium de Washington, con la ayuda del embajador argentino en Estados Unidos, Álvaro Alsogaray (p. 83). La ópera fue un completo éxito y fue exaltada por la prensa estadounidense. El crítico de arte Jorge D'Urbano afirmó que la ópera tenía constante referencia al hecho sexual en sus más variadas posibilidades (p. 104) y también un artículo del Times resaltaré una frase que Ginastera pronunció en una conferencia en el Departamento de Estado en Washington, y que se convertiría en el slogan que llevaría a su censura en Argentina: "sexo, violencia y alucinaciones" (p. 104).

¹ Candidato a doctor en Humanidades de la Universidad Eafit, Medellín

BUCH, Esteban. (2003). *The Bomarzo affair. Ópera, pervisión y dictadura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

El 28 de junio de 1966, tras un golpe de Estado, asume la presidencia el general Juan Carlos Onganía (su dictadura se prolongará hasta 1970 cuando será obligado a renunciar ante el Estado Mayor de las Fuerzas Armadas), quien, al asumir su cargo, celebrará el 9 de julio de 1966 los 150 años de la Declaración de la Independencia de Argentina. Durante su discurso en la Casa de la Independencia en Tucumán, el general Onganía afirmó: «La educación y la cultura tendrán prioridad principal en nuestro programa de gobierno porque el futuro más trascendente de la Nación tiene como base la dignidad y la fuerza moral de las nuevas generaciones» (p. 6). Este mismo día, el general regresa a Buenos Aires para asistir a la velada de gala en el Teatro Colón donde participan diferentes personalidades de la Nación y, entre ellas, de manera discreta, el compositor Alberto Ginastera. La velada fue acompañada del ballet y la orquesta del Teatro Colón.

Fue el mismo general Juan Carlos Onganía, que prometió que la cultura tendría prioridad en su programa de gobierno, quien un año después de su posesión, el 9 de julio de 1967, durante del estreno para Argentina de la ópera *Bomarzo*, en el Teatro Colón, ordenó retirar la ópera de la programación del teatro: «Mirá Eugenio, vos me sacás Bomarzo mañana mismo, o yo te cierro el teatro mañana mismo» (p. 105). Fue así como el 14 de julio de 1967 el gobierno municipal firmó el Decreto 8276/67, por el cual se excluyó la ópera *Bomarzo* del repertorio del Teatro Colón, afirmando que la obra ataca fuertemente la moral pública y hace una referencia obsesiva al sexo, la violencia y la alucinación.

Este decreto se apoyó en el Decreto de Ley 15460/57 con el cual se reprimían algunos temas, que por alguna coincidencia eran abordados en la ópera *Bomarzo*. Según este decreto, cualquier programa debe «tratar de forma incidental lo relacionado con ciencias ocultas, adivinación o astrología, abstenerse de exaltar el triunfo del mal sobre el bien, la disolución de la familia, la traición a la patria, el vituperio a los forjadores de la nacionalidad, burla a los defectos físicos, el desvío sexual o el erotismo» (p. 101). Con base en este decreto, y en artículos y fotografías de diversas revistas que

abordaban la obra Bomarzo, la Comisión Honoraria Asesora para la Calificación Moral de Espectáculos Teatrales excluyó la ópera (p. 106). Este problema entre la dictadura de Onganía y la ópera Bomarzo trascenderá las fronteras nacionales, debido a que encontró un eco en la Embajada de Estados Unidos en Argentina, cuando el embajador Edwin Martín, en un informe confidencial presentado al Departamento de Estado, denominó esta cuestión The Bomarzo Affair (p. 102).

La ópera Bomarzo, op. 34, de Ginastera y Mujica, es una obra que tiene como ambiente el renacimiento italiano y narra la vida del duque jorobado Pier Francesco Orsini, también apodado Vicino. Vicino tiene dos hermanos, Girolamo (mayor) y Maerbale (menor). Vicino es la burla de sus hermanos debido a su joroba. En una experiencia de juego, Girolamo, con la complicidad de Maerbale que se disfrazó de cardenal, viste a Vicino de mujer, con el objetivo de hacer una ceremonia de matrimonio. Maerbale declara a sus hermanos marido y mujer y, por tanto, duque y duquesa de Bomarzo. Durante esta ceremonia Girolamo ofrece a su duquesa un pendiente, de tal manera que fuese necesario perforar la oreja de Vicino. El dolor de la perforación y la humillación de este juego se hace más grande cuando Gian Corrado (padre), verdadero príncipe de Bomarzo aprueba el juego y llama a Vicino, la vergüenza de mi estirpe, y decide encerrarlo en la oscuridad con un esqueleto que representa los antepasados (pp. 11-12).

Pier Francesco Orsini, accede al juego del poder familiar, no como duque sino como duquesa. A partir de una tortura física y moral, que comenzó como un juego de niños, quedará marcada totalmente su vida al desencadenársele una profunda ambigüedad sexual como travesti incestuoso (p. 12). Vicino comenzará una búsqueda de la identidad propia, diferenciándose de sus hermanos y su padre, hasta llegar a convertirse en el duque de Bomarzo. Este camino estará marcado por diferentes conspiraciones para cometer crímenes.

Con la ayuda de su abuela Diana y Silvio de Nardi, su astrólogo, mediante actos de magia, ocasionan la muerte de Gian Corrado. Sin embargo el heredero del trono será Girolamo (hermano mayor). Girolamo tendrá un accidente donde se golpea fuertemente la cabeza, justo en presencia de Vicino, pero no será ayudado por su hermano, quién viéndolo

BUCH, Esteban. (2003). The Bomarzo affair. Ópera, pervisión y dictadura. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

agonizar no le ofrecerá ningún auxilio. De esta manera Pier Francesco Orsini se convierte en el duque de Bomarzo. Toda la obra está acompañada de música y corales que acentúan los diferentes momentos de la vida de Vicino; ya no es un juego, es la retórica musical del poder que resalta, con diferentes cantos, que «la gloria del rey es también la gloria de Dios» (p. 13). En este momento apoteósico de la obra hace su ingreso Julia Farnese, sobrina del papa, quien se convertirá en su esposa. La fiesta continúa en los jardines de Bomarzo y las fantasías sadomasoquistas de Pier Francesco surgen.

La historia sobre Pier Francesco Orsini, contada en la ópera Bomarzo por Ginastera y Mujica tiene grandes diferencias con el verdadero Orsini del siglo XVI que no tenía joroba y era un hombre pacífico². Orsini construyó a cincuenta kilómetros de Roma un jardín de monstruos de piedra. En el bosque junto a su palacio construyó estatuas, estanques, templos, escribió frases misteriosas. En pleno siglo XVI, Vicino Orsini «se dejó atrapar por el juego que enturbia el vínculo mimético entre la realidad y su representación» (p. 25). En la actualidad, este lugar es cercano a Viterbo y es conocido como *Sacro Bosco di Bomarzo*³. En este lugar, entre las múltiples estatuas de piedra, existe una denominada la boca del infierno, que tiene una frase que dice ogni pensiero vola.

Estas referencias históricas hacen que el duque descrito por Ginastera y Mujica sea un personaje imaginario (p. 24) creado en Buenos Aires por sus autores, combinando el ambiente europeo con el criollo. De acuerdo con la prensa internacional, Bomarzo es una «obra maestra moderna» (p. 111), «no apta para cuadrados» (p. 112). Es una obra que logra armonizar la relación entre el texto y la música, entre la vanguardia y la tradición que evoca una perspectiva psicoanalítica. Con la exclusión de la obra, por el gobierno de Onganía, del espacio público, se excluyó de manera simbólica «toda la corrupción moral y estética de la modernidad» (p. 116). La censura de la obra fue apoyada también por el cardenal Antonio Caggiano, quien afirmó que el «libreto está escrito como si no existiera la ley moral» (p. 137). Esta realidad hace que se comente que «Argentina toda es una enorme caja de censura» (p. 122).

² Carta de Orsini a Giovanni Drouet en abril de 1574 (p. 23-24).

³ Este lugar tiene un portal oficial de internet: www.sacrobosco.it.

Para Alberto Ginastera, Vicino es una especie de anti-héroe con un significado intemporal. «Bomarzo lucha con el sexo, ejerce la violencia y está atormentado por una ansiedad metafísica ante la muerte, es un hombre contemporáneo que vive también una época de ansiedad, de miedo, un tiempo de sexo, un tiempo de violencia» (p. 126). La obra choca directamente con el canon establecido por la dictadura y por la moral católica, en las que la represión forma parte del orden social establecido y mantenido bajo altos niveles de coerción, con vistas a evitar cualquier transgresión.

Entre los diferentes documentos que Ginastera conservaba, se encontraron unas páginas que contenían un comentario psicoanalítico⁴ sobre Pier Francesco Orsini, protagonista de Bomarzo. Posiblemente el comentario no fue realizado ni por Ginastera ni por Mujica, quienes no tenían cercanía con la jerga freudiana. Su obra, más bien, aborda un estilo diferente, debido a que combina cristianismo y esoterismo. Sin embargo, este comentario psicoanalítico arroja elementos de comprensión del personaje y también permite establecer algunos motivos de su censura, proceso que constituyó «uno de los capítulos más extraños de la historia del arte» (p. 161) en Argentina. Capítulo que dará origen a esta obra de Esteban Buch.

Pier Francesco Orsini padece una neurosis, cuyo origen se remonta a su infancia y recurre a lo inmoral para tratar de rescatar su virilidad perdida en aquel casamiento insultante donde su padre también fue cómplice. Pier Francesco «ama al padre y se identifica con su virilidad; pero este lo llama jorobado y afeminado sellando para siempre su conflicto, su ambivalencia» (p. 151). La homosexualidad será para él tanto muerte como castración y su joroba un símbolo de culpa, una culpa que lo lleva a querer liberarse buscando la pureza. Pier Francesco ama su imagen delantera pero rechaza su imagen trasera, se ama a sí mismo solamente mientras no se vea su joroba. «Está enamorado narcisísticamente de él viril» (p. 152).

Su esposa Julia representa para Pier Francesco la posibilidad de ser padre, debido a que es la posibilidad de invertir aquel casamiento infantil donde él fue considerado duquesa. Pero

BUCH, Esteban. (2003). *The Bomarzo affair. Ópera, perversión y dictadura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

durante su noche de bodas fracasó en el intento. En la obra musical, el ballet erótico evocará el orgasmo de Pier Francesco «poseyendo a su mujer en sueños» (p. 175). Orsini tiene que convivir con su homosexualidad, en continuo enfrentamiento con su heterosexualidad, lo cual lo hace vivir un infierno (imagen de la boca del infierno de la obra). Él quiere entrar en la boca del infierno, como un modo simbólico de regresar al seno de su madre, para recibir de nuevo la virilidad de su padre y volver a nacer, y así, pasar por el seno, elemento «que tiene connotaciones sádicas activas y masculinas» (p. 153).

La ópera Bomarzo regresará al Teatro Colón en 1984 y se constituirá como la primera ópera argentina de la democracia. Además, el teatro comenzará un proceso de desaburguesamiento, al permitir que se ingresara sin corbata a las instalaciones, con el objetivo de garantizar la libertad de la expresión artística y democratizar la cultura nacional. Al ser censurada esta obra por el general dictador Juan Carlos Onganía, este se mostró a sí mismo como un monstruo. «Las dictaduras argentinas, con sus censuras y persecuciones, con sus torturados y desaparecidos, podrían ser buenos ejemplos de una política monstruosa» (p. 205). *The Bomarzo affair* no es otra cosa que la narración de la perversión de las instituciones del gobierno argentino que, bajo ideologías criminales y de poder, se declararon enemigas del placer y la libertad.

La obra de Esteban Buch está recorrida de acontecimientos que son leídos a partir de la ópera Bomarzo, censurada por el gobierno del general Onganía. Todos los elementos destacados de la obra están debidamente documentados. La virtud de Buch está en lograr analizar, desde la teoría de la música de Estado, los dispositivos oscurantistas que llevaron a la censura de Bomarzo e intentar comprender, desde ahí, ese camino desalentador elegido por Argentina en la segunda mitad del siglo XX. Durante la narración se reconstruye todo el escenario de prohibición intentando documentar y articular cada dato, cada variable.

Las diferentes dictaduras, en diferentes países, han manifestado un gran gusto por la cultura y el arte, pero se han reservado para sí la posibilidad de determinar qué es arte y qué no lo es. En el fondo, esto no es otra cosa que la prevalencia de un canon artístico que excluye aquello que puede atentar contra el poder del dictador o contra la moral que el mismo dictador defiende.

4 Este comentario fue conservado por la viuda de Ginastera, Aurora Natola (p. 151).

Un caso parecido, que se podría analizar desde el mismo enfoque bajo el que Esteban Buch escribe *The Bomarzo affair*, es el caso del dictador Rafael Leónidas Trujillo, que gobernó la República Dominicana desde 1930 hasta su asesinato en 1961. Durante su dictadura, Trujillo se apropió del merengue (ritmo distintivo de los dominicanos) como instrumento de propaganda, con el objetivo de mantener su dictadura. Estableció un canon musical sobre el merengue y determinó qué tipo de letras debían cantarse. El bolero campesino, que se conoce hoy como bachata, fue rechazado por el dictador y no fue promovido por su gobierno, aludiendo a razones eróticas.

El arte como modo de representación y de desviación social es el signo, no solo del trabajo creador de los artistas, sino también el de una sociedad libre que puede expresarse y que puede profundizar en sus mismas realidades inconscientes. El arte no puede ser mirado desde perspectivas moralizantes; en el arte, el espíritu humano es libre; por esto sus categorías son estéticas y no morales. El problema de Bomarzo se debió a que fue mirado desde una categoría moralizante, sin tener presentes los altos niveles de represión que el pueblo argentino había experimentado por la sucesión de dictadores, y que tenía en el arte y en el Teatro Colón, protagonista indiscutible de la obra de Buch, un modo de sublimar su represión.

A partir de esta forma de documentar acontecimientos históricos, es posible realizar lecturas diferentes sobre la realidad y sobre acontecimientos de un país. Colombia no escapa a una historia de censura y de condenas a diferentes expresiones artísticas, lo cual es un signo de la existencia de un dispositivo oscurantista de represión y de coerción que ha sido ejercido por las diferentes formas de gobierno.