BOMARZO, EL LARGO CAMINO DE LA SOLEDAD *

LA AMBIENTACION PREVIA

Esta voluminosa novela del argentino Manuel Mujica Lainez es una obra netamente latinoamericana, aunque su temática esté lejos de reflejar personajes o situaciones latinoamericanos (narra la historia de un príncipe del Renacimiento que adquiere el raro don de la inmortalidad).

Las líneas fundamentales de la obra se circunscriben dentro de esa inmensa revolución de la novela en América Latina. Así lo hace notar Pablo Rojas Guardia en un artículo aparecido en el número 52 de la revista caraqueña *Imagen:*

> Hemos estado tan atentos —y subyugados y casi hipnotizados— al estampido, al auge y a la brillante propaganda (al *boom)* de la narrativa latinoamericana más reciente que, en cierto modo, olvidamos otras novelas —otros novelistas— que, paralelamente en aparición y resonancia plural, deberíamos situar o ubicar dentro de la misma corriente de exaltación del poeta, del creador novelístico en este caso del continente americano.
>
> Quizá sea por lo mismo del *boom* por lo de la actividad repentina y por lo de fomentar y dar bombo (acepciones figuradas que caben en la palabra inglesa) que desatendemos ese otro lado de la narrativa latinoamericana; pero que es de tanto valor como la de primer plano —la de mayor actualidad—, puesto que aquella venía como construyéndose sordamente, lentamente, en los intentos iniciales —acaso tímidos, acaso locales o regionales— de los autores que posteriormente desplegaron todas sus velas.
>
> (...) De esas novelas, de esas fábulas, mejor, escritas para suramericanos con conocimiento profundo de la historia universal, podríamos señalar en tono preferente a *Bomarzo,* de Manuel Mujica Lainez. (...) Porque *Bomarzo* y, posteriormente, *El unicornio,* del

---

* Manuel Mujica Lainez, poeta, novelista, ensayista, cuentista y periodista. Nació en Buenos Aires el 11 de noviembre de 1910. Estudió en colegios de Francia e Inglaterra. Hace muchos años que es redactor del diario *La Nación.* Es miembro de la Academia de Letras, y obtuvo el Premio Nacional de Literatura. Su primera obra, *Glosas castellanas* (ensayos), data de 1936. Desde entonces ha publicado: *Aquí vivieron, Misteriosa Buenos Aires, Los ídolos, La casa, Los viajeros, Vidas del Gallo y Pollo* y *Bomarzo.*

mismo autor, son dos magníficas novelas que, sin contener argumentación latinoamericana y sin que la peripecia de sus personajes se circunscriba en ambiente, recintos o situaciones de la sociedad, o sociedades, o colectividades latinoamericanas, pueden andar, con agilidad y soltura, al lado de estas magníficas narraciones que se amparan, y se difunden, y se «bombean» a la sombra del llamado *boom* de la novela (...) (1).

Bomarzo, pues, merece ser estudiada con detenimiento, puesto que ella también es una «caracterización» latinoamericana. No una «caracterización horizontal» (pintura de ambientes o de personajes típicos), sino más bien una «caracterización vertical» (una concepción propia del hombre y de la historia).

Mujica Lainez entiende el mundo a su manera. Pero en esa valorización de circunstancias y de personajes de su mundo entran en juego una serie de esquemas y de conceptualizaciones que «traicionan» al artista, al pensador latinoamericano: reflejan la resonancia —o no resonancia universal— que ha sabido dar a sus problemas por medio de la expresión artística. En esa elección, en esa «selección» de valores, el novelista actúa como hijo de su ambiente, de su continente.

Con el estilo chispeante que lo caracteriza, Cortázar expresa esto mismo al hablarnos sobre la argentinidad:

> Pienso que hay una argentinidad más profunda, que muy bien podría manifestarse en un libro donde no se hablara para nada de la Argentina. No comprendo por qué un escritor argentino ha de tener como tema a la Argentina. Creo que ser argentino es participar en una serie de valores y de disvalores, en los planos más diversos, en asumirlos o rechazarlos, en entrar en el juego o tirar la pelota afuera: lo mismo que ser noruego o japonés... (2).

Por otra parte, es opinión muy generalizada entre los críticos que la actual novela latinoamericana está encontrando sus verdaderos cauces de expresión: está creando valores de validez universal. Se podría hablar con verdad de la conquista de una madurez en la expresión literaria.

En una primera etapa...

> Los novelistas como Gallegos, a pesar de su envergadura, por su falta de plomada interior parecían sólo rozar las superficies de las cosas. Su obra tenía fuego polémico, pero le faltaba peso específico, fe en sí misma. Creía en su mensaje, su utilidad, no su valor

(1) Pablo Rojas Guardia: «Una fábula suramericana para suramericanos», en *Imagen*, Caracas, 15 de julio de 1969, 62 pp. 6.

(2) «Julio Cortázar», en *Los nuestros*, Luis Harss, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1968, 2.ª edic., p. 291.

> independiente como obra de arte. Se justificaba sólo con su propósito. Sus fines puramente artísticos, cuando existían, eran secundarios y poco imperiosos. Si no se sentía respaldada por una causa, se consideraba consciente o inconscientemente un lujo, y tendía algo perversamente a la estética y el diletantismo (3).

Esta valorización de la novela como una obra de arte —válida por sí misma— tiene su confirmación en el tratamiento de los personajes y de las situaciones. El personaje inmaduro da la impresión de ser una simple marioneta en manos del escritor. Este le «dicta» lo que debe decir y normatiza su conducta. Es lógico que en esta forma de tratamiento el personaje se convierta en un simple «portavoz» de ideas. La intensidad dramática que cobra es muy limitada, ya que debe estar supeditada a las fronteras establecidas previamente por su creador.

Lo mismo podría decirse de las situaciones. Estas son escogidas como marco y escenario propicios para enmarcar a los personajes. Personajes y situaciones están «marcados» por la línea ideológica que el escritor se cree obligado en conciencia a expresar. Y en uno u otro ámbito no hay consecución de «vida propia».

En la actualidad se ha dado ese gran paso hacia la creación de vida autónoma. Los personajes empiezan a imponer sus propias «reglas de juego». Las situaciones no se dejan limitar tan sencillamente: es más, están exigiendo la no «demarcación» de sus fronteras. Se vuelven un paisaje difuso, una «tierra de nadie»...

Y de esa forma hemos empezado a presenciar el surgimiento de «hijos adultos», emancipados de la tutela demasiado paternalista de sus creadores. Ya no es tan sencillo identificar la voz del escritor con la del personaje. Este se ha rebelado y se ha negado a «profesar» sencillamente el credo de otros... Quiere intentarlo todo por sí mismo. Y así hemos visto surgir a Oliveira y a la Maga, al general Aureliano Buendía, a Calac y Polanco, a Larsen, al Jaguar, a Juan Preciado y a tantos otros que escogen ellos mismos su propio hábitat, que se mueven en esos escenarios, que son incomprensibles en su elección, que son caóticos como la vida que intentan expresar.

El resultado son obras paradójicas, como el atributo de libertad de que gozan: los seres de esos mundos de ficción escogen ellos sus situaciones, pero para mostrarnos precisamente la falacia de la escogencia: es la situación, la circunstancia la que, en último término, lo escoge a uno. Macondo impone su círculo mágico a los Buendía; San-

---

(3) Luis Harss, *O. c.*, p. 21.

tamaría arrastra en su decrepitud a Larsen; el llano muere las últimas llamas de sus campesinos...

Y esta libertad precaria, que vemos deambular por las calles, por los pueblos de América Latina, es la que se nos impone con todo su patetismo, con toda su «fealdad»...

> La vida de estos libros quema las manos del viejo crítico. Más aún; la crítica tradicionalista, frente a la nueva novela hispanoamericana, es como un gran museo de estatuas de sal: sus cultores están allí por soberbios; siguen siendo feroces en su inmovilidad salina. La «fealdad» de la novela moderna les arranca quejas: quisieran ver en su lugar amables fábulas que falsearan piadosamente la realidad y nos dieran un milnovecientos pacífico en vez del cataclismo que va creciendo como un hongo mortal a nuestros pies. Hablan con ofendido pudor de lo escatológico: ellos que se revolcaron y taparon hoyos para esconder la fetidez de la *belle époque* modernista. No entienden la belleza del lugar común, después de años de envolver y falsear las cosas y los sentimientos del hombre de la calle. Llegaron a confundir la verdad estética con la habilidad del simulador. Glorificaron a ciertos novelistas que se interesaban profundamente en la vestimenta, la comida y la palabra mal dicha de sus personajes. Ellos dieron origen al rumor de que nuestro hombre del pueblo no tiene vida interior. ¿Qué vida interior le iban a descubrir a ese hombre si pasaban ocupadísimos revolviéndole sus covachas para describirle sus apariencias pintorescas, sus miserias y su «fatalidad», como si estas cosas pudieran considerarse aisladamente del efecto que ellas producen en el alma del individuo? Por oírle la palabra deformada no le oían ni la queja ni la esperanza. Creyendo caracterizarlo, lo estereotipaban. Lo convertían en figura de retablo. Estos eran los personajes a quienes devoraba la selva en las novelas superregionalistas, los hombres «derrotados» por el paisaje..., como si nuestros campesinos alguna vez se hubiesen quedado suspirando cuando se les seca la tierra o les roban la cosecha. Así es que al crítico bien establecido le chocan hoy los personajes que se comportan como verdaderos seres humanos, y le ofende ver en la novela una vida que es tan compleja, absurda y violenta, como es la vida misma, esa que nos acongoja a todos (4).

Esta fidelidad a la vida que va surgiendo de las manos del artista; este respeto a la vida —aunque sea ésta un doloroso «muestrario» de conflictos y de choques, de contradicciones y desgarramientos— es lo que da verdadera hondura a las obras literarias. No se trata de anular contradicciones; no se trata de buscar una conciliación entre los elementos discordantes de un mundo también discordante. Se trata de trasponer al mundo de la novela *les données frappantes* del mundo

(4) Fernando Alegría: «Estilos de novelar o estilos de vivir», en *Coloquio sobre la novela hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica, México, 1967, pp. 144 y 145.

real. Y esto lo más fielmente posible: sin intentar construir figuras simétricas o mundos armónicos. La *ataraxia* no existe para la obra literaria. El Universo ha de ser asumido en la novela con toda su dolorosa escisión interior. Eduardo Mallea dice al respecto:

> Balzac y Dostoievski fueron los primeros rebeldes de una regla tradicional. Ellos introdujeron en la literatura la representación del hombre situado frente a su circunstancia social. El criterio acerca de la perfectibilidad de la obra cambia con ellos: lo que producen es un bloque artístico imperfecto, pujante y angustiado, el fondo esencial humano vale por su potencia intrínseca en sus obras y no por los viejos principios estéticos que tenían su norma fundamental en la armonía. Introdujeron la desarmonía fecunda, de naturaleza esencialmente humana, como factor primero de su estética, en la que la teoría fundamental y filosófica de la obra de arte es transmutada en la teoría fundamental y filosófica de la vida. De este modo se transforma su estética en una ética, pero en una ética funcionalmente creadora, viviente y no postulativa.
>
> La desarmonía de un universo heterogéneo que comienza a anarquizarse y salir de goznes no la pudieron concebir ellos sino trasladado al arte en su expresión caótica y dislocada. La unidad que adquiría esa vida al ser condensada en una fórmula no podría ser sino una unidad de su propia esencia, es decir, una unidad compleja. Una expresión serena no conviene a un estado de espíritu agitado (...) (5).

La unidad que consigue el escritor en su obra podría considerarse como una unidad de «visión» más que de «estructuración». El escritor «ve» los acontecimientos y transmite esa secuencia tal como se le impone, pero no osa «ordenar» o «dictaminar» sobre un posible orden. Es más un testigo que un demiurgo. El escritor es, como Asturias o Lezama Lima, un náufrago en el remolino mágico de su novela. O, como Cortázar, Sábato y Mujica Lainez, un explorador de laberintos que busca el hilo salvador de Ariadna...

Con esta «ambientación» previa, vamos a adentrarnos en la villa «Bomarzo», propiedad de los duques Orsini...

EL PARQUE DE LOS MONSTRUOS

Pier Francesco Orsini, duque de *Bomarzo,* ideó y realizó este inmenso parque de los monstruos en las inmediaciones del palacio de Bomarzo. En esas inmensas moles de piedra está narrada la vida de Pier Francesco.

---

(5) Eduardo Mallea: «De una actitud», en *El sayal y la púrpura.* Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1947, pp. 19 y 20.

Lo primero que llama la atención es un templete de catorce metros de altura y de inspiración etrusca. El templete está dedicado a Julia Farnese, primera esposa del príncipe y madre de sus ocho hijos.

Después van surgiendo otros espectros que nos revelarán la lucha interna —sus victorias y derrotas— de Pier Francesco. Jorobado y contrahecho, él mismo se hizo presente en una figura monstruosa. Su físico deforme le había acarreado el desprecio de su padre y de sus hermanos, Girolamo y Maerbale. Sólo su abuela Diana Orsini lo protegió de las vejaciones de sus parientes.

Esta temprana experiencia de sentimientos contrapuestos. Este sentirse objeto de cariño y de desprecio al mismo tiempo, va perfilando en Pier Francesco una personalidad especial, cuyo rasgo característico va a ser la dicotomía, la ruptura interior. Pier Francesco reconoce el amor que le profesó su abuela:

> De no haber sido mi abuela Diana como fue, creo que yo no hubiera sobrevivido a los años de mi infancia. En medio de mis amarguras y resentimientos, su belleza estupenda que no ajaba la mucha edad y el fervoroso cariño con el cual me envolvió resplandecen y alumbran mi niñez.
>
> *(Bomarzo,* 16)

Pero también sabe del odio de su padre. En una ocasión fue encerrado por él en un calabozo para que acompañara a un esqueleto. La impresión de entonces fue una de las más dolorosamente recordadas por Pier Francesco:

> Es probable que mi padre abrigase la esperanza de que la presencia del monje coronado me trastornaría definitivamente, y de que mi enajenación lo ayudara a deshacerse de mí para siempre. Si es así, lo defraudé. Ignoro cuánto tiempo aguanté en la improvisada cámara de tortura, no atreviéndome casi a respirar, vigilando a mi compañero de cárcel, que me contemplaba a su vez con las cuencas vacías, desdeñoso, sonriendo levemente ante mi joroba y ante mi espanto. Pudieron ser unos minutos; pero pudo ser una hora. Chisporroteaban las velas, y la cara del muerto insepulto, ermitaño, guerrero enemigo, emparedado amante o fabricación artificial, hombre inventado, reconstruido sacrílegamente, transformado en mecanismo barroco, vaya uno a saber..., se recostaba en el apoyo de la mano seca, brillante, violácea, considerándome desde la distancia de su implacable hastío destructor. Acaso fuera mi cobardía, mi pánico, acaso la media luz, acaso la excesiva penetración dolorosa con que yo observaba al callado huésped acechante sobre el cual las sombras iban y venían, animándolo, pero a cierta altura advertí que, lentamente, se acen-

tuaba el rictus de su boca y que empezaba a incorporarse. Entonces mi resistencia cedió y perdí el sentido, como si una cuerda demasiado tirante se hubiera roto.

(Bomarzo, 48)

Todo esto le lleva a confesar su desconcierto: se siente dividido íntimamente: por una parte da la razón a los que le atormentan —su fealdad merece ese desprecio—, pero también ama la belleza. Y esa cualidad no se la reconocen:

> Desde muy niño, obsesionado por mi inferioridad congénita, me apliqué a disfrazarla en la medida de lo posible, ensayando ante el espejo las posturas y ángulos más propicios. Me atisbaba en el espejo que había en la cámara de mi abuela, en esa luz verdosa que titubeaba en las habitaciones del lúgubre palacio, color de los tapices, de los muebles, de los retratos y de las panoplias, una neblina irreal desgarrada en jirones transparentes, que no era de aquel tiempo, sino procedía de la Edad Media, y había quedado ondulando en los aposentos en cuyos rincones se estancaba, sin lograr salir de su encierro glacial, y que nos envolvía e impregnaba a viejos y jóvenes, contagiándonos una rara lividez. Me enderezaba, levantaba la cabeza, colocaba la mano en la cintura... En más de una ocasión mis hermanos me sorprendieron así, y la persecución cruel de la cual me hacían objeto recrudeció entre alaridos de mofa. Mi horror a la fealdad y mi pasión por la belleza, en los humanos, en los objetos, en los juegos de la poesía, que me produjo desengaños y amarguras, pero le dio a mi vida un tono exaltado y cierta atormentada grandiosidad, procede de mi horror a mí mismo y del asco resultante que me causaba cualquier aberración teratológica...
>
> *(Bomarzo,* 23-24)

No perdona que su padre no haya sabido captar ese amor a la belleza que tanto los acercaba el uno al otro. Cierta noche, Gian Corrado Orsini narraba a sus hijos cómo fue trasladado el David de Miguel Angel a través de las calles de Florencia. En un momento de la narración, Gian Corrado esbozó una caricia a su hijo jorobado:

> Este fue el único momento auténticamente venturoso que le debí a mi padre; el único en el curso del cual vibramos al unísono. David nos convocó un instante bajo su sombra. Lo demás ha sido llanto escondido, bochorno, agravio, desdén y odio; un alternativo tratarme como si yo no existiera, ignorándome, y como si fuera un irracional que lo impacientaba, castigándome, y, sobre todo, un sordo, reiterado, inexorable hacerme sentir que estaba de más, que no pertenecía ni jamás podría pertenecer al grupo armonioso que formaban él y sus otros dos hijos. Su actitud contribuyó seguramente casi tanto como mi deformidad a forjar mi desdicha. De no haber sido tal la postura de mi padre y de

haber contado yo con su alianza y comprensión, como conté con las de mi abuela, creo que el panorama entero de mi vida hubiera presentado facetas muy distintas. Yo no hubiera sido nunca efectivamente feliz, porque la felicidad es algo que me había sido negado desde la cuna, pero hubiera gozado de cierto sosiego parecido a la felicidad. Y cuánto, cuánto necesitaba ese bienestar, ese modo de higiene que la felicidad comporta. Cada vez que surgió en mi camino algo, aunque engañoso, semejante a la felicidad, quise apresarlo desesperadamente porque sabía que no era duradero...

(Bomarzo, 53-54)

A Pier Francesco le atormentaba su propia fantasía:

Como en las pinturas de Mantegna, las nubes asumían frente a mí contornos humanos. Veía, en el cielo, muchedumbres promiscuas y, al desatarse las tormentas, oía sus apasionados choques. Veía largos cuerpos que se enlazaban. Trémulo, con la curiosidad y el terror voluptuoso con que bajaba a los sepulcros donde aguardaban los luchadores ocres, los caballos azules, los músicos, las bailarinas, me acariciaba a mí mismo, como si yo fuera un instrumento musical insustituible de cuyo complejo registro me iba apoderando, para arrancarle sus quejas más sutiles y profundas y cuya vibración abría, frente a mi nimiedad, perspectivas de vértigo...

(Bomarzo, 64)

Su desconcierto crece cuando conoce el horóscopo según el cual será un ser inmortal:

A estas inquietudes agregóse, desde que mi padre me la reveló involuntariamente, la preocupación derivada del horóscopo de Sandro Benedetto y de su anuncio inverosímil, que yo consideraba durante horas, puesto de codos en el alféizar de mi ventana. ¿Qué será —barruntaba— de mi vida? ¿Cuál será mi destino? ¿Viviré tanto que mi vida se internará, latente, en la neblina de los tiempos futuros, como las estrellas estudiadas por el astrólogo de Nicolás Orsini parecían indicar, violando los plazos que la fatalidad asigna? O, por el contrario, lo lógico, ¿me extinguiré cualquier día de éstos como un cirio mustio? Y si mi existencia no sigue ni uno ni otro de esos contradictorios caminos —ni el segundo, breve, ni el primero, sin aparente conclusión— y evoluciona dentro de los límites normales, ¿cómo transcurrirá mi desarrollo?...

(Bomarzo, 65)

Desterrado a Florencia por su padre, Pier Francesco se aloja en el palacio de la familia Médicis. Allí conoció a Adriana, una muchacha Médicis que lo cautivó. Se confiesa enamorado, y, a pesar del rechazo

posterior de Adriana, la asistió fielmente en los últimos momentos de su vida. Una noche en que están viendo unos juegos gimnásticos, Pier Francesco toma una mano de Adriana:

> Algo se me anudó en la garganta: nubláronseme los ojos, y el rey Baltasar desapareció de la cúspide de la pirámide, como desaparecieron sus compañeros y toda la gimnástica arquitectura que poblaba al cortile de trémulas construcciones. Sin verla, porque por nada del mundo hubiera osado volverme hacia ella, vi a Adriana dalla Roza, como si de repente me hubiera cubierto de ojos, como si yo fuera un Argos o un pavo real o un mitológico tigre sembrado de ojos abiertos, en vez de un giboso lívido de terror; vi a Adriana junto a mí, su mano en la mía, su mirada violeta y áurea, su cuello que era como un tallo exquisito, sus pechos que pugnaban, que tal asomaban entre las pieles nocturnas. Así estuvimos ese amanecer unos segundos. Yo creí que sería feliz en Florencia. Lo era en ese momento. Era tan feliz, gozaba y sufría tanto, que pensé enfermar, y que, aunque no hubiera cambiado por nada el mudo privilegio que se me otorgaba, desprendí mi mano de la de la niña y, balbuciendo mil excusas, desesperado de irme, arrepentido, furioso y embelesado, regresé a mi aposento, dejando atrás el fuego de artificio...
>
> *(Bomarzo,* 107-108)

Abul, un esclavo negro del joven Hipólito de Médicis, fue otra revelación para la atormentada adolescencia de Pier Francesco. Abul desaparecía poco después, al asesinar por orden del mismo Pier Francesco, a Beppo, el escudero de quien estaba enamorada Adriana.

Cuando Hipólito le regaló el esclavo negro, domador de elefantes, Pier Francesco hizo esta confesión:

> La posesión de Abul me llenó de terror y de alegría. Cuando Hipólito me lo regaló, haría un año que yo estaba en Florencia. Trato ahora, desde lejos, infinitamente lejos, trato de ordenar mi cabeza, de indagar en mi memoria y de entender cómo pasó y se escabulló ese año, qué sucedió con el tiempo, y comprendo que la novedad de aquella vida, al revolucionar mis anteriores hábitos y lanzarme repentinamente al corazón de un mundo distinto al que debía adaptarme, torció mis nociones preestablecidas y me envolvió en una especie de torbellino cuyo vértigo puso alas a los días y a las horas.
>
> *(Bomarzo,* 113)

Al ver a los jóvenes normales, de hermosos cuerpos, crece la indignación interior de Pier Francesco: se ama y se odia íntimamente, se apiada y se exalta en un mismo acto de desgarramiento:

> Mi soledad sensual crecía y, simultáneamente, mi concentración en mí mismo, en el pobre cuerpo deforme que constituía el único instrumento de mi pasión y que, con una triste fidelidad que lo hubiera hecho acreedor por lo menos a una parcela de mi cariño, en lugar del odio que me inspiraba, continuaba estremeciéndose, gimiendo y saboreando en retraída vergüenza la fugaz alegría que le procuraban los fantasmas que yo manejaba a mi antojo...
>
> *(Bomarzo,* 116)

La lectura de Ariosto y de Luigi Pulci le entusiasmaban sobremanera: hablaban de una vida que le había sido negada a él:

> Cómo gocé con los «Orlandos» y el «Morgante». ¡Qué influencia, qué enorme influencia ejercieron sobre mí! ¡Cómo me ayudaron a vivir entonces, poblando mi vida de reflejos áureos! Lo que yo no podía hacer, lo que no podría hacer nunca, otros lo hacían por mí, saltando armados de los folios.
>
> *(Bomarzo,* 118)

Pero, a pesar de la deslumbrante fantasía, los secretos complejos actuaban inmisericordemente: obligado por su abuelo, el cardenal Franciotto, a visitar la casa de una célebre prostituta sufrió la terrible humillación de su impotencia. Pier Francesco lloró como un niño después de su fracaso, y fue Nencia, la doncella de Adriana, quien lo «consoló» en aquella ocasión.

Las escenas de la burla de Pantasilea quedaron grabadas en su mente como un estigma:

> Me volví hacia ella, trémulo de pánico y de cólera, pero Pantasilea huía ya, leve, luminosa, encendida la roja cabellera, sin más adorno de su desnudez lechosa que el chisporroteo de los zafiros, rítmica como una ninfa de Botticelli, escoltada por los brincos del perrito maltés, hacia la sala donde aguardaban mis compañeros. Traté de perseguirla, pero debí detenerme. El niño acorralado que yo era a la sazón se tumbó en el lecho, exhausto. Busqué refugio en la memoria de mi abuela, de Adriana, de Abul, y no me ampararon en mi descorazonamiento. El olor de la meretriz flotaba en la atmósfera, y, asqueado, percibí que a él se mezclaba el de la carroña demoníaca de la alacena. Después me enderecé lentamente y salí por los corredores hacia el aposento donde pendía el fatídico poliedro, como quien va a la tortura...
>
> *(Bomarzo,* 151)

Ahora bien, ¿qué representaba la religión para ese pobre adolescente que se sentía obligado a conquistar un sitio entre sus antepasados Orsini, pero que se contemplaba inútil, acobardado? ¿Anulaban las

creencias religiosas la tremenda antinomia de un ansia prometeica y la aceptación sumisa de un designio divino?

> ... Mi religión, pues la tuve, estaba hecha, bajo la influencia de mi abuela y de la magia de Bomarzo, de cierto paganismo ancestral que ubicaba a mi familia en altares deslumbrantes y que imponía que yo, el miembro más mísero de esa estirpe, ganara también mi lugar en el Olimpo de los Orsini, un lugar que, si era mío por imposición del Destino, exigía un esfuerzo de conquista, puesto que, a diferencia de mis hermanos, de mis parientes y de mis antecesores, yo había traído al mundo la paradoja de ser y no ser, al mismo tiempo, un privilegiado. Mi abuela me había formado dentro de esas ideas heredadas —erróneas, culpables, vanas, llámeselas como se prefiera—, y si el lector la censura por ello, deberá proceder cautamente y pesar el pro y el contra en balanzas exquisitas, porque cuanto me atañe es intrincado y múltiple. Diana Orsini, a su vez, había crecido en el clima de ese culto, del cual derivó su fortaleza, y calculó que, para robustecer a su nieto, que precisaba más que nadie sostenes y auxilios, debía transmitirle las esencias de un vigor que se afirmaba no en lo divino, sino en lo humano, reemplazando la divina fuerza ausente, cuya única supervivencia vaga era la de una compleja superstición, con el empuje de una veneración dinástica, pródiga en ejemplos célebres. La suplencia de algo tan alto por algo tan pequeño (...) explica muchos aspectos de mi proceder nefasto...
>
> *(Bomarzo,* 175)

Los recuerdos de Pier Francesco padecen también la ambivalencia de su persona: la noche en que sedujo a un muchacho y a una muchacha dice esto:

> ... Plásticas figuras me rodeaban en el subterráneo con su quieta morbidez, y ahora las dos escenas se superponen y complementan en mi memoria, por virtud de esas decoraciones distintas y análogas, como indicándome que en el Renacimiento hasta los sucesos abominables, si no se justifican en sí mismos, por lo menos se metamorfosean y embellecen estéticamente, como parte de la cresta de una gran ola triunfal que cubre todos los actos y amalgama en su promiscuidad lujosa a lo culpable con lo glorificador...
>
> *(Bomarzo,* 204)

Armado caballero por Carlos V, se siente presa de los sentimientos gemelos que le acompañan siempre:

> ... Por lo demás mi propio esnobismo estaba de por medio: me gustaba que Carlos V me armara caballero; me parecía que eso encajaba dentro de lo equitativo (...). Frente a ese gusto

pugnaba un disgusto: el que me imponía una exhibición más —e importante— de mi joroba, delante del monarca y de su corte...

(*Bomarzo,* 274, 275)

Lorenzo Lotto le hace un retrato. Lo pintó hermoso, sin joroba, y eso, precisamente, marca —sin saberlo— al pintor, a su visión:

> ... La giba, la carga bestial, dolorosa, no está presente en el lienzo, pero pesa sobre él —y he ahí una de las maravillas del arte de Lotto—, pesa sobre él, invisible, sobre su donosura espiritual, sobre su atmósfera metafísica.
>
> (*Bomarzo,* 356)

La vida de Pier Francesco se desenvuelve en una perpetua oscilación entre dos polos contrapuestos. Se da cuenta de su ruptura: a veces no sabe cuándo actúa Pier Francesco y cuándo actúa su *alter ego.*

Su padre murió en una campaña militar. Su hermano mayor, Girolano, se ahogó en el Tíber (ante la presencia culpable de su abuela y del mismo Pier Francesco). Así que Pier Francesco se convierte en duque. Se casa con Julia Farnese. Dolorosamente comprobó que la serena belleza de Julia hacía renacer su fealdad impotente. Y planeó las relaciones entre su esposa y Maerbale, casado ya con Cecilia Colonna. A toda costa era preciso dejar descendencia, Julia y Maerbale se unieron una noche. La cólera que tuvo Pier Francesco al conocer el hecho hizo posible la posesión brutal de Julia:

> El Destino, que no perdía ocasión de mofarse de mí, había vuelto a jugarme una mala pasada de graves consecuencias. Para que yo pudiera darle a Bomarzo un heredero fue menester que Maerbale se cruzara en mi camino y se posesionara, antes que yo, de mi mujer. Y fue menester que yo mismo lo combinara con la complicidad de un siervo. Diríase que mi sexualidad irresoluta, que trababan los complejos extraños, había requerido esa conmoción atroz, ese latigazo, para manifestarse. Sin el estímulo terrible de la rabia y la deslealtad, lo más probable es que Julia no me hubiera permitido y que mi vida se hubiera quemado a su vera, viéndola descaecer y marchitarse su lozanía. Ahora tendríamos un hijo, de ello estaba seguro, pero no sabría si era hijo mío o de Maerbale.
>
> (*Bomarzo,* 448)

Después de lo ocurrido con Julia, Pier Francesco mandó asesinar a su hermano. La esposa de éste, Cecilia, quedó ciega por la impresión. Julia no le perdonó nunca esa muerte y se encerró en su frialdad. Le dio ocho hijos, pero los mantuvo alejados de su afecto. Pier Francesco confiesa:

No amaba a nadie. Silvio no pasaba de ser mi cómplice; ni siquiera era mi amigo... A Julia la miraba, remota, cuando iba entre las filas de álamos y los jarrones de laureles, como hecha de bruma, o como si, a semejanza de la pobre Cecilia Colonna, fuera ciega y no pudiera verme. Esa era la impresión atroz que me embargaba, no bien la poseía en el lecho donde su miedo y su rencor se disfrazaban de sumisa indiferencia: la de que no me veía, la de que desde que había ceñido con sus brazos fugazmente a Maerbale no me había vuelto a ver. Y no la quería. Su desprecio me cohibía demasiado, estaba demasiado a flor de piel para que pudiese quererla. Antes, cuando me estrechaba contra su cuerpo, eludía mi giba; ahora, sus manos se posaban sobre ella, como tarántulas, recordándome que mi joroba seguía ahí, y que nunca me desembarazaría de su peso. No quería a nadie...

(Bomarzo, 491)

Tremenda fue la impresión que dejó en Pier Francesco la visión del demonio en un espejo. El rostro evanescente, pero monstruoso, lo persiguió en las pesadillas de su convalecencia. Se sentía culpable por haber pretendido la inmortalidad: si no se iba a inmortalizar, como decía el horóscopo, al menos se inmortalizarían sus monstruos:

¿Qué había hecho yo, después de todo, al violentar así a la naturaleza, al distorsionarla hasta reducir aquellas rocas magníficas a objetos monstruosos? ¿De qué pecado era más culpable? ¿Qué podía justificar ese acto de soberbia, impulsado por la presunción de perpetuar los actos de mi vida aborrecible? ¿De qué tenía que enorgullecerme, que valiera proclamación eterna? Allí estaban acusadores los grandes testigos. Yo mismo los había emplazado, les había transmitido mi imperio. Ahora era yo el vasallo suyo. Y estarían siempre (...) y me estiraba a olvidar. Era lo que más ansiaba: olvidar, diluirme, pulverizarme, y los monstruos, la enorme guardia de piedra, me lo vedaban...

(Bomarzo, 610)

Entre los antepasados de Pier Francesco había santos, papas, cardenales, reyes y príncipes. Su familia era de las más gloriosas de la Italia renacentista. Pero todo eso pereció, para Pier Francesco, en la batalla de Lepanto. Su hijo Horacio murió ante su mirada impotente. La soledad se hace sentir entonces:

El final de la empresa está envuelto en mi memoria dentro de una nube grisácea. Fue como si Horacio, al morir, se llevara con él todo el color y todo el brillo. Las armas, y los ropajes, las empavesadas velas, las proas doradas, cuanto hasta entonces había contribuido a rodearnos de un halo maravilloso, palideció como si una carcoma sutil hubiese comenzado a roer la esencia misma de lo que constituía nuestro esplendor. Nunca pensé yo,

hasta ese momento, que Horacio significaría tanto para mí. O quizás empezara su significación a partir de ese momento. La muerte del héroe, de la encarnación juvenil y gloriosa de Garcilaso, se presentaba ante mis ojos como la muerte de algo muy mío, de algo que moría dentro de mí. Mis esperanzas de redención a través de él, de salvación de la inutilidad y la injusticia de mi vida, a través de la suya —porque su vida, iniciada con la corona de Lepanto, en la alegría de los sentimientos puros y en el centelleo de la viril belleza tranquila, hubiese sido la que para mí soñé en la adolescencia lejana—, mis esperanzas se derrumbaban y me dejaban solo, una vez más, con mi propia realidad sin consuelo. No tenía ya a quien recurrir para apoyarme en la ruta. Habían muerto uno a uno los que surgieron en mi camino, deslumbrándome con sus almas y con sus cuerpos y ayudándome a que me olvidara pasajeramente de mí, o, por lo menos, a tolerarme, sustituyendo con sus imágenes la mía. El amor no había sido para mí eterna angustia el descubrimiento de otro, sino el olvido de mí mismo. Y ahora, cuando quedaba solo conmigo, totalmente desamparado, el primer síntoma de esa evidencia se trasuntaba, físicamente, en la extraña palidez que se apoderaba de mi contorno y que me daba la impresión de que me movía entre espectros transparentes.

(*Bomarzo*, 648, 649)

Junto al esqueleto de su pesadilla infantil, Pier Francesco encontró unos extraños manuscritos. Después de mucho tiempo fueron descifrados, y el brebaje de la inmortalidad estaba listo para ser bebido. Pero en esa copa de la vida, alguien vació un veneno, y Pier Francesco murió poco después de haberse recluido en la «cabeza del demonio», última roca tallada en su bosque.

Y el Destino le hizo la última jugada a Pier Francesco: él creyó que los monstruos morían. Pero no fue así. Un cronista le devolvió la vida en su relato:

Me acerqué a la mesa catafalco y caí de bruces sobre su superficie. Vibraba alrededor la frase que mi padre había escrito debajo de mi horóscopo, con su letra insolente, aristocrática: «Los monstruos no mueren.» Sí mueren: los monstruos mueren también; todos morimos; la inmortalidad —me lo había dicho mi abuelo, el cardenal, en su agonía— es la voluntad de Dios; la única; un día morirán los monstruos de piedra erigidos por mi orgullo.

Yo he gozado del inescrutable privilegio, siglos más tarde —y con ello se cumplió sutilmente la promesa de Sandro Benedetto, porque quien recuerda no ha muerto—, de recuperar la vida distante de Vicino (Pier Francesco) Orsini, en mi memoria, cuando fui hace poco, hace tres años, a Bomarzo, con un poeta y un pintor, y el deslumbramiento me devolvió en tropel las imágenes y las emociones perdidas...

(*Bomarzo*, 669-670)

El bosque de *Bomarzo* se constituye como la catarsis exhaustiva de Pier Francesco Orsini: expresión de su grandeza y de su miseria, de su timidez y de su osadía. Dejemos que él nos describa el significado de cada una de las piedras talladas:

> La peña más alta se transmutó en un Neptuno desmesurado, que apoyaba el desnudo torso en un muro ciclópeo. Era, con sus barbazas y su cabellera derramada sobre los hombros y el pecho, la alegoría pujante del mar, de la eternidad, de la inmortalidad, del gran sueño que nació cuando abrí los ojos a la vida. Un monstruo horrible, sobre cuya testuz se irguió una esfera decorada con las barras del escudo de Orsini, fue mi propia figuración la del contrahecho que sustentaba el fardo heráldico de la gloria familiar. Encima mandé modelar una fortaleza, la fortaleza de Bomarzo. Los Orsini y Bomarzo me aplastaban, pero yo los sostenía, desde mi espanto, casi hundido en la tierra madre. Luego estaba la tortuga coronada por una figura musical, de la que un ingenioso mecanismo de aguas arrancaba sonidos suaves y que significaba la derrota y el ansia de mi poesía (...). Estaba después la ballena colosal, labrada rudamente en honor del divino Ariosto, recordando la escena en que Astolfo (...) se asiló en una isla que era en realidad un cetáceo (...). A Adriana le consagré una esfinge, que eso es lo que fue para el despertar erótico de mis años, una esfinge equívoca y adorable. Di a Pantasilea los rasgos de una ninfa abandonada, puesto que la primera vez que me ciñó con sus brazos la dejé sin poseerla, a Nencia, la de una corpulenta hembra desnuda, tan enorme que los artesanos trepaban por los globos de sus senos, izándose como si escalaran un monte hasta el jarrón que resplandecía sobre su cabeza y del cual brotaba un árbol entero, queriendo expresar así que Nencia me había cubierto con su inmensa sombra, una sombra que me pareció tan amplia como el palacio de los Médicis cuando se apoderó de mí. Y el esqueleto pavoroso que reafirmó el odio de mi padre, se delineó en la calavera y las tibias grabadas en una pilastra del pedestal triangular, en tanto que la persecución de la cual yo había sido objeto por parte de mis hermanos tuvo su alegoría en los dos personajes alados que disimulé en la base de la giganta, y que tuercen, boca abajo, la silueta impotente de un muchachito. El combate de un dragón y dos perros consolidó en piedra mis acciones militares. El dragón era Carlos Quinto y los dogos mis campañas de Metz y de Picardía. La muerte de Maerbale se expresaba en cambio por medio de la lucha de dos titanes idénticos, uno de los cuales descuartizaba al otro. Algunos han querido reconocer en el grupo feroz el episodio de Hércules y Caco, o han traído a colación a Polifemo despedazando a los compañeros de Ulises. Sólo yo sabía lo que representaba, cómo sólo yo sabía que una ninfa de regazo generoso, que carecía de pies porque éstos desaparecían en la negrura de la tierra, representaba a mi abuela Orsini, surgida del suelo maternal de Bomarzo. Y, por fin, nadie (...) adivinó que el bifronte Jano, que mostraba un rostro femenino y uno mascu-

lino, inseparables, constituía para mí el emblema dual de Eros, que desde que abrí los ojos al amor me acosó y acongojó con sus semblantes opuestos y complementarios...

(Bomarzo, 576-578)

Abul y su elefante están también representados:

Cuando empezaban a entreverse las líneas groseras del diseño en la efigie monumental, se me ocurrió que la pétrea masa que subsistía delante de la cabezota de la bestia podría metamorfosearse en un guerrero vencido, liado poderosamente por la trompa. Ese guerrero sería Beppo, muerto por Abul. Enorme el elefante se perfiló en las anfractuosidades del parque de Bomarzo. Fue mi obra inicial. Satisfecha mi obligación hacia Julia Farnese, en el minúsculo edificio que recordaba con la elegancia severa de su columnata la serenidad ceremoniosa de mi mujer, mi pensamiento se volcó hacia Abul. Tenía que ser así. La imagen extraña de Abul regía una época de mi vida.

(Bomarzo, 575)

LA HERENCIA DE UNA ESCISION

En ese paseo por el parque de Bomarzo hemos conocido el alma de Pier Francesco Orsini. Pero, ¿nos dice algo su personalidad, o, simplemente, estamos ante un esquizofrénico con delirios de grandeza?

Indudablemente que Pier Francesco sucumbió sin haber subsanado su ruptura interior. Su muerte, como la de Dorian Grey, le devolvió una cierta unidad perdida, pero una unidad en la disolución, en la muerte: allí donde todo es igual y donde toda obra perece. Pero, contrariamente a Dorian Grey, de Pier Francesco nos ha llegado su retrato: los monstruos que quiso aniquilar proyectándolos y domeñándolos en su bosque.

En Pier Francesco hay algo más que un ser atormentado, muerto allá en el Cinquecentto. Vive de alguna manera entre nosotros, nos pertenece. Y esta «permanencia», esta «inmortalidad» es la que trataré de explicar a continuación.

Pier Francesco vivió en una de las épocas más esplendorosas de toda la historia humana. Puede ser que la concepción de Mujica Lainez respecto del Renacimiento corresponda a la que Arnold Hauser se refiere:

En la concepción sensualista del Renacimiento, amoralismo y esteticismo se entrelazan de una manera que corresponde mejor a la psicología del siglo XIX que a la del Renacimiento. La visión

> estética del mundo, característica del período romántico, no se agotaba en modo alguno en un culto al arte y al artista, sino que traía consigo una nueva orientación de todos los problemas de la vida según criterios estéticos. Toda la realidad se convertía para ella en substrato de una experiencia estética, y la vida misma pasaba a ser una obra de arte en la que cada uno de los factores era simplemente un estímulo de los sentidos. Los pecadores, tiranos y malvados del Renacimiento le parecían a esta concepción grandes figuras pictóricamente expresivas, protagonistas apropiados al fondo colorista de la época. La generación ebria de belleza y ávida de muerte que quería morir «coronada de pámpanos» estaba pronta y bien dispuesta a perdonárselo todo a una época que se cubría de oro y de púrpura, y que convertía la vida en una fiesta fastuosa en la que, como se quería creer, hasta el pueblo simple se entusiasmaba ante las más exquisitas obras de arte. Naturalmente, este sueño de estetas corresponde a la realidad histórica tan escasamente como la imagen del superhombre en figura de tirano... (6).

Pero sea o no sea así, nos interesa más bien la personalidad concreta de Pier Francesco...

Pier Francesco creyó en la resolución estética de los conflictos que le presentaba la realidad. Pero esta concepción —que encaja perfectamente en la etapa estética de que habla Kierkegaard— fue el factor fundamental de su conflicto. En lo estético se concilian muchos términos aparentemente inconciliables (véase la apreciación sobre lo ético en *Bomarzo,* 204). Pero no todo es conciliable bajo esta perspectiva. Y así, la fealdad que sentía Pier Francesco sobre sus espaldas era inconciliable, efectivamente, con su amor a la belleza. La intensificación de su experiencia estética acababa convirtiéndose —por rechazo— en intensificación de su ruptura interior.

Las formas culturales, políticas o religiosas eran verdaderas superestructuras que tocaban sólo tangencialmente su personalidad. Pier Francesco se rodeaba de «presencias» hermosas, pero no lograba «hermosearse». Y el resultado de esto era una profunda soledad: Pier Francesco estaba ausente hasta de sí mismo. Pero al final de este vértigo —ante el cual, como hemos visto, no era válida ninguna «fermosa cobertura»— Pier Francesco muestra también su incipiente generosidad: quisiera haber procurado en otros lo que no logró para sí (véase la muerte de Horacio, *Bomarzo,* 648-649).

No obstante, la visión final de *Bomarzo* es negativa: para Mujica Lainez los monstruos perviven. Su crónica, su historia ha devuelto la vida a los monstruos de Pier Francesco.

---

(6) Arnold Hauser: *Historia social de la Literatura y el arte,* tomo I. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1968, pp. 350-351.

Bomarzo se compadece y se burla al mismo tiempo de su protagonista. Pier Francesco ha logrado efectivamente la inmortalidad, pero es una inmortalidad de ausencia, de soledad. Las coordenadas de Pier Francesco se pierden en el Pasado y se proyectan al Futuro.

«Pier Francesco, de ti no conocemos sino tus monstruos; por ellos te has hermanado con todos los hombres, te has inmortalizado en cada uno de ellos, porque —es doloroso decirlo— en el hombre de todos los tiempos se va heredando, se va inmortalizando un monstruo...» Este podría ser el comentario marginal del cronista. Y con ello su visión empata con la concepción «lobuna» del hombre (el hombre es el lobo del hombre; el hombre es un lobo estepario...). Pero también con ello refleja fielmente una realidad actual: la escisión que padece el hombre moderno, y especialmente el hombre latinoamericano. El latinoamericano es «desposeído» porque vive sin afrontar la realidad contradictoria de su mundo, como no afrontó Pier Francesco la antinomia de su joroba y de sus aspiraciones estéticas... Se postulan libertades: somos eclécticos, cosmopolitas, abiertos al progreso. Y, precisamente en virtud de esa libertad que postulamos nos hacemos esclavos de la circunstancia, de la moda, de nuestro «Bomarzo»...

Esta tremenda escisión es la que comenta H. A. Murena cuando dice:

> Que somos una sociedad mercantil, que somos fenicios, que somos Cartago es cosa que nos ha sido repetida y que hemos comprobado muchas veces como para que alguien la ponga en duda. Pero, ¿cómo se explica eso (...)? No se explica, por supuesto, achacándoselo a una estimación excesiva del dinero. La proverbial generosidad de los americanos, su curiosa propensión al despilfarro, están ahí para desmentir esa tesis. Nos sentimos desposeídos del alma, y queremos restañar esa herida con dinero, con bienes materiales, con algo que, como es ajeno al alma, jamás nos calma, jamás nos aplaca. El dinero es siempre un triste sustitutivo, y los millones podrán anestesiar o matar un alma, pero no comprarla, curarla. Como desposeídos, seamos ricos o pobres, estamos siempre ansiosos de bienes materiales, precisamente porque no los codiciamos, porque buscamos en ellos un remedio espiritual que no pueden darnos. Sí, no caben dudas de que se va a ver demasiado al médico entre nosotros, de que se piensa demasiado en la muerte entre nosotros: la tranquilidad es muy escasa a este respecto. Ocurre asimismo que ese temor no puede justificarse por un milagroso aumento de las dolencias, sino por una discriminación del impulso vital, pues la muerte se percibe con tal intensidad anormal justamente cuando faltan las fuerzas para sumergirse en la vida, en el éxtasis de la existencia. ¿Nos faltan las fuerzas? ¿A nosotros? ¿A este pueblo en exceso robusto (...)? Es que la fuerza nos falta en el alma: nos sentimos desposeídos

hasta del derecho a la vida. Y por eso cuidamos tanto la salud (...) porque estamos poseídos por la muerte. Pienso en nuestra soberbia, a la que en cuanto se la mira con un poco de atención se la descubre en su verdad de endeble disfraz de la falta de valentía, de esa falta de valentía que es nuestra obsesión, que es lo que más tratamos de desmentir, porque es en lo que incurrimos cuando hubo que afrontar la desposesión, la condición humana.

Pienso en la forma desesperada en que defendemos nuestra libertad ante cualquier cosa (...). Defendemos así la libertad y el amor porque imaginamos no tenerlos, sentimos que cualquier cosa puede arrebatárnoslo.

La cultura verdadera es para el hombre el título que lo declara amo de la realidad, y nosotros hemos pretendido imponer nuestro patronazgo sobre ella exhibiendo el falso título de los conocimientos (...). El que no piensa por sí en las cosas vive acerca de lo que «se dice» acerca de las cosas (...). Y como cada momento «se dice» algo diferente (...) se es esclavo de la inquietud por saber «lo último que se ha dicho» (...). Y ese falso saber es el vicio de los desposeídos de la cultura, es nuestro vicio, y no nos engañemos (7).

El artista hace patente este drama precisamente con su propia situación. Muchas veces debe aceptar formas extranjeras para poder crear. Pero al darnos personajes y situaciones representativos de la realidad nos está interpelando vivamente. Nos está invitando a «reconocernos» en los seres que pueblan su mundo.

Pier Francesco se inmortaliza entre nosotros como el hombre que roza la superficie de las cosas, que busca su centro en la periferia. El hombre de los roces, de las emociones intensas. El hombre que se perpetúa desde el Paleolítico hasta el Renacimiento y hasta la época de los viajes espaciales. El hombre elemental, primitivo, escindido interiormente: en el que conviven la civilización y la barbarie como realidades yuxtapuestas, anárquicas, traumatizantes en su incompatibilidad... Pero Pier Francesco es también un hombre que puede ser salvado y redimido mediante una acción adecuada. Y sólo un compromiso serio (en el que se ponga en juego el propio centro) es capaz de desbaratar la escisión interior, el dilema: barbarie, civilización, de que habló Sarmiento. Y en esto está la verdadera inmortalidad humana, aunque en el orden de las magnitudes y de las armonías exteriores —en el orden de lo estético— no se haya conseguido nada.

Mujica Lainez es latinoamericano en *Bomarzo* aunque no hable de Latinoamérica. Nos habla Pier Francesco en su desgarramiento inte-

(7) H. A. Murena: «La lección a los desposeídos», *Cuadernos* 93 (febrero 1965), pp. 66-67.

rior, y con ello se prolonga en todos los seres escindidos, condenado de por vida a la soledad, y, sobre todo, heredando su soledad a los hombres que, como él, fabrican para consolarse su parque de los monstruos...

RAFAEL RODRIGUEZ DIAZ

Universidad José Simeón Cañas
SAN SALVADOR. República de El Salvador