

Cenizas de Rosas

Adornando el camino del arte

Nº5

Los sufrimientos del Joven Werther
La Décima Musa
Zdzisław Beksiński
Genio y locura
Theatre du Grand-Guignol
Héctor Escobar Gutiérrez
Poesía Oscura
Relato

ELEGÍA



EDITORIAL

ELEGÍA



EDITORIAL

Queridos lectores: Bienvenidos al quinto número de Cenizas de Rosas, donde una vez más se abren las puertas a los abismos del alma humana. En esta edición, se ha trabajado sobre de oscuridad y belleza que explora los territorios más inquietantes de la existencia, espacios oscuros y fríos donde el arte nace del dolor y la creación surge de la destrucción. De igual manera exploramos los abismos de la IA para crear imágenes e infografías que dan realce a la información.

El río de sangre nos lleva por las aguas turbulentas del romanticismo oscuro, donde el sufrimiento se transforma en belleza y el amor no correspondido se convierte en el eje de la creación.

Exploramos conventos novohispanos donde el genio femenino florece entre restricciones y silencios impuestos, demostrando que ni los muros más altos pueden contener el espíritu humano cuando este ansía conocimiento y libertad. Nos adentramos en galerías de pesadillas pintadas, donde artistas visionarios plasman en lienzos aquello que la mente consciente se niega a nombrar.

Descendemos a los abismos psicológicos donde la brillantez y la demencia se entrelazan en una danza macabra, cuestionando los límites mismos de la cordura y preguntándonos si acaso el precio del genio es la lucidez perdida.

Quito – Ecuador / Enero 2026



**La Pasión es
Destructiva**



**El Conocimiento
es Rebelión**



**El Misterio es
Necesario**

<u>Los sufrimientos del Joven Werther</u>	<u>6</u>
<u>La Décima Musa</u>	<u>11</u>
<u>Zdzisław Beksiński</u>	<u>19</u>
<u>Genio y locura</u>	<u>25</u>
<u>Theatre du Grand-Guignol</u>	<u>32</u>
<u>Horacio Quiroga</u>	<u>35</u>
<u>Galería Mitológica</u>	<u>42</u>
<u>Héctor Escobar Gutiérrez</u>	<u>46</u>
<u>El banquete de los imposibles</u>	<u>51</u>
<u>Libros misteriosos</u>	<u>59</u>
<u>Poesía Oscura</u>	<u>66</u>
<u>Relato Infierno</u>	<u>71</u>

www.editorialelegia.com

LA GRAN MISERIA HUMANA

UN POETA ENTRA AL CEMENTERIO BUSCANDO A LOS MUERTOS POR "MIEDO A LOS VIVOS".

EN LA NECRÓPOLIS ILUMINADA POR LA LUNA, ENCUENTRA UN CRÁNEO VACÍO Y LO CONFRONTA.

"¿QUÉ SE HIZO TU PENSAMIENTO?
¡RESPONDE, MISERIA HUMANA!"

LA TUMBA ES LA GRAN IGUALADORA.



AQUÍ EL ESQUELETO DE UN REY ES IGUAL AL DE UN ESCLAVO; LA RIQUEZA ES IGUAL A LA POBREZA.

"SE ACABÓ MI CABELLERA... MIS OJOS QUE ENVIDIÓ EL SOL, AQUÍ SE VOLVIERON NADA."



LA CALAVERA CONFIRMA QUE TODO ATRIBUTO FÍSICO Y ORGULLO SE DESVANECE ANTE EL PESO DE LA MUERTE.

"¡TÚ AQUÍ TIENES QUE VOLVER, Y CALAVERA SERÁS!"



EL POETA HUYE, COMPRENDIENDO QUE SU PROPIO FIN ES INEVITABLE EN LA "COMARCA DE LA GRAN MISERIA HUMANA".

EL POETA REFLEXIONA SOBRE LAS "VANIDADES DEL MUNDO".



ENTIENDE EL CAMPOSANTO COMO EL LUGAR DONDE TERMINAN LOS AMORES, LAS ALEGRÍAS Y LOS DOLORES.

El Poema Negro:

Una Promesa Más Allá de la Muerte

Atado por una promesa a su amor moribundo, un hombre se adentra en un cementerio para recuperar la calavera de su amada. El acto lo sumerge en una oscura realidad donde el recuerdo del amor se fusiona con la cruda imagen de la muerte, que ahora lo acompaña eternamente.

La Promesa Mortal

Un último deseo de amor

Su amada moribundo le pide que recupere su calavera de la tumba como recuerdo.

Un portal entre dos mundos

A través de ella, su espíritu prometió seguir velando por él desde el más allá.

La Profanación en la Tormenta

El descenso al sepulcro

En una noche aterradora, profana su tumba para cumplir la promesa.

La belleza devorada

Encuentra su cuerpo descompuesto, una "muda y terrible carcajada" en lugar de su boca.

El pacto cumplido

Con manos temblorosas, separa el cráneo y huye del cementerio, perseguido por las sombras.

La Compañera Eterna

El trofeo macabro en su escritorio

Ahora la calavera reposa sobre sus libros, coal "gigantesca y blanca rosa".

Una mirada desde el vacío

Sus cuencas vacías lo observan fijamente, haciéndolo sellar que ella vuelee a la vida.

"Me acompañarás hasta la eternidad"

Su amor por ella y su conexión con la muerte se sellan para siempre.

Reseña de Los sufrimientos del joven Werther





"Los sufrimientos del joven Werther" es una novela escrita por Johann Wolfgang von Goethe que ha sido considerada como una obra maestra de la literatura romántica. Publicada en 1774, la historia gira en torno a Werther, un joven sensible y apasionado que se enamora perdidamente de Charlotte, una mujer comprometida con otro hombre. Es un festín de angustia existencial y pasión desenfrenada que aún hoy resuena en las almas atormentadas.

El personaje principal, Werther, es presentado como un joven artista que siente un profundo conflicto entre sus emociones y la realidad que lo rodea. A lo largo de la novela, el lector es testigo de sus intensos sufrimientos emocionales, su lucha interna y su incapacidad para aceptar la imposibilidad de su amor por Charlotte. El conflicto entre la pasión desenfrenada de Werther y las restricciones impuestas por la sociedad de la época crean una atmósfera de tragedia inevitable que desemboca en un desgarrador final.

A través de la historia de Werther, Goethe explora temas universales como el amor no correspondido, la soledad, la melancolía y la lucha interna entre el deseo y la razón.

Esta novela epistolar publicada en 1774 por Johann Wolfgang von Goethe, se erige como una obra fundamental del movimiento Sturm und Drang y como precursora del Romanticismo europeo. Escrita cuando Goethe tenía apenas 24 años, la novela catapultó al autor a la fama internacional y dejó una huella indeleble en la literatura y la cultura occidental.

El Sturm und Drang (tormenta e ímpetu) fue un movimiento literario y cultural alemán de finales del siglo XVIII que enfatizaba la expresión emocional intensa, la individualidad y la rebelión contra las convenciones racionalistas de la Ilustración. "Las penas del joven Werther" encarna perfectamente estos ideales, presentando un protagonista cuya hipersensibilidad y pasiones desenfrenadas lo llevan a un trágico desenlace.

La novela se presenta en forma de cartas escritas por el protagonista, Werther, principalmente dirigidas a su amigo Wilhelm. Esta estructura epistolar permite una inmersión profunda en la psique del personaje principal, ofreciendo un retrato íntimo y detallado de sus pensamientos, emociones y experiencias.



El estilo de Goethe en esta obra se caracteriza por su intensidad lírica y su capacidad para transmitir estados emocionales complejos. Las descripciones de la naturaleza, en particular, sirven como espejo del paisaje interior de Werther, reflejando sus cambios de humor y su creciente desesperación. La prosa oscila entre pasajes de exaltada belleza y momentos de introspección sombría, creando un ritmo narrativo que refleja la inestabilidad emocional del protagonista.

Goethe presenta a Werther, un joven sensible y apasionado cuya consciencia hipersensible lo condena a un tormento perpetuo. A través de sus cartas describe su descenso a los abismos del amor no correspondido y la desesperación. El objeto de su obsesión, la etérea Charlotte, se convierte en el catalizador de su autodestrucción. Werther la idealiza hasta límites enfermizos, transformándola en un ídolo inalcanzable que solo amplifica su propia insignificancia. Su pasión por ella es un veneno dulce que bebe con avidez, saboreando cada gota de su propio sufrimiento.

El mundo que rodea a Werther es un escenario hostil, poblado por burgueses insensibles y convenciones sociales asfixiantes. Se debate entre su anhelo de trascendencia y la mediocridad de la existencia cotidiana





27 de octubre

A menudo me entran ganas de desgarrarme el pecho, de abrirme el cráneo, al ver lo poco que podemos llegar a ser para los demás. Ay, el amor, la alegría, el calor y la dicha que yo no lleve conmigo, no me los dará el prójimo, y con todo un corazón lleno de felicidad no haré feliz a quien se plante ante mí frío y sin fuerzas.

LA DÉCIMÉ MISÉ

SOR JUANNA INÉS DE LA CRUZ





Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana, conocida como Sor Juana Inés de la Cruz, una figura excepcional del Siglo de Oro español, cautivó al mundo con su ingenio, su erudición y su ferviente búsqueda de la verdad. Nació en 1648 en San Miguel Nepantla, México. Desde muy temprana edad, demostró una inteligencia y una sed de conocimiento extraordinarias. Se dice que aprendió a leer a los tres años y que a los ocho ya componía poemas de notable complejidad.

En una época en que la educación formal estaba vedada a las mujeres, ella aprovechó cada oportunidad para aprender. Si no aprendía algo nuevo en el tiempo que se había propuesto se cortaba el cabello como castigo, demostrando una determinación feroz por el conocimiento.

A los 16 años, Juana Inés ingresó al convento de las Carmelitas Descalzas, pero lo abandonó poco después debido a la estricta disciplina. Posteriormente, en 1669, ingresó al convento de San Jerónimo, donde permanecería el resto de su vida. Contrario a la creencia popular, su decisión de convertirse en monja no fue principalmente por vocación religiosa, sino por el deseo de tener un espacio donde pudiera dedicarse al estudio y la escritura.

Su camino hacia la vida religiosa, aunque enigmático, revela una profunda lucha interna. Deseosa de dedicarse al estudio y la creación artística, enfrentó una sociedad que limitaba las oportunidades para las mujeres. La clausura del convento le permitió acceder a una biblioteca extensa y a la libertad intelectual que anhelaba.

La biblioteca personal de Sor Juana era legendaria. Se dice que llegó a tener más de 4,000 volúmenes, una colección impresionante para la época, especialmente para una mujer. Esta biblioteca no solo contenía obras religiosas, sino también tratados científicos, filosóficos y literarios de autores clásicos y contemporáneos.

Sor Juana también fue una defensora pionera de los derechos de las mujeres a la educación. Su famosa "Respuesta a Sor Filotea" es considerada uno de los primeros manifiestos feministas de América. En esta carta, defiende apasionadamente el derecho de las mujeres al conocimiento y critica la hipocresía de una sociedad que condena la educación femenina, pero espera que las mujeres sean virtuosas e inteligentes.

A pesar de su vida en el convento, Sor Juana experimentó conflictos internos. Su deseo de autonomía y conocimiento chocó con las expectativas de la sociedad y de la iglesia. Era consciente de la crítica hacia su vida como mujer intelectual y se vio obligada a defender su derecho a escribir. Mantuvo correspondencia con personalidades influyentes y su amistad con personas como la virreina María Luisa de la Parra también le permitió un círculo social de apoyo.

Sor Juana murió en 1695 durante una epidemia que afectó al convento. Su celda fue preservada durante muchos años como una especie de museo, pero lamentablemente fue destruida en el siglo XIX. Sin embargo, su legado literario ha perdurado, y hoy es reconocida como una de las figuras más importantes de la literatura hispanoamericana.

Dejó un legado perdurable. Su desafío a las normas sociales y religiosas de su tiempo, junto con su búsqueda incansable de la verdad y el conocimiento, la han convertido en un símbolo de la lucha por los derechos de las mujeres. A lo largo de los siglos, su obra ha sido revalorada y continúa inspirando a nuevas generaciones de escritoras y pensadoras que ven en ella un modelo de valentía y determinación.





El estilo de Sor Juana es una amalgama de barroquismo literario, lleno de ingenio, metáforas y una profunda musicalidad. Su obra se caracteriza por el uso de diversos géneros, desde la lírica amorosa hasta la poesía moral, destacando su capacidad para expresar la complejidad de la condición humana. Temas como el amor, la religiosidad, el conocimiento y el papel de la mujer en la sociedad son recurrentes en su escritura.

La poesía de Sor Juana es un testimonio de su brillantez. Con una maestría excepcional, exploró temas como la naturaleza, el amor, la religión y la crítica social. Sus sonetos, romances y décimas se caracterizan por la musicalidad, la riqueza expresiva y una aguda inteligencia que desafiaba las convenciones.

PRINCIPALES OBRAS

Primero Sueño (1692): Poema filosófico de casi 1,000 versos que narra el viaje del alma en busca del conocimiento. Considerada su obra maestra.

Los empeños de una casa (1683): Comedia de enredo que sigue las convenciones del teatro del Siglo de Oro español.

Amor es más laberinto (1689): Obra teatral basada en el mito de Teseo y el Minotauro.

El Divino Narciso (1689): Auto sacramental que reinterpreta el mito de Narciso en clave cristiana.

Neptuno alegórico (1680): Arco triunfal escrito para la entrada del virrey Marqués de la Laguna en la Ciudad de México.

Inundación castálida (1689): Primera recopilación impresa de sus obras, incluye poemas líricos y religiosos.

Carta atenagórica (1690): Crítica teológica a un sermón del jesuita Antonio Vieira.

Respuesta a Sor Filotea de la Cruz (1691): Defensa apasionada del derecho de las mujeres al estudio y el conocimiento.

Villancicos: Conjuntos de poemas religiosos escritos para ser cantados en festividades eclesiásticas.

Poemas líricos: Incluyen sonetos, romances, redondillas y otros formatos, abarcando temas amorosos, filosóficos y satíricos



LA DÉCIMA MUSA



En la mitología griega, existían nueve musas, hijas de Zeus y Mnemósine, que eran las diosas inspiradoras de las artes y las ciencias. Cada una presidía sobre un campo específico del conocimiento o la creación artística. Llamar a alguien "La Décima Musa" implica que su talento es tan extraordinario que merece ser considerada al mismo nivel que estas diosas mitológicas, e incluso sugiere que su genio amplía el panteón de las musas.

El título fue acuñado por primera vez para Sor Juana por el marqués de Mancera, virrey de Nueva España, impresionado por su erudición y talento poético cuando ella era aún muy joven y formaba parte de la corte virreinal. Este apodo se le dio a Sor Juana cuando tenía apenas 17 años, lo que subraya lo precoz que era su talento y el impacto que causó en la sociedad de su época.

A LA ESPERANZA

Verde embeleso de la vida humana,
loca esperanza, frenesí dorado,
sueño de los despiertos intrincado,
como de sueños, de tesoros vana;

alma del mundo, senectud lozana,
decrépito verdor imaginado,
el hoy de los dichosos esperado
y de los desdichados el mañana:

sigan tu sombra en busca de tu día
los que, con verdes vidrios por anteojos,
todo lo ven pintado a su deseo:

que yo, más cuerda en la fortuna mía,
tengo en entrambas manos ambos ojos
y solamente lo que toco veo.

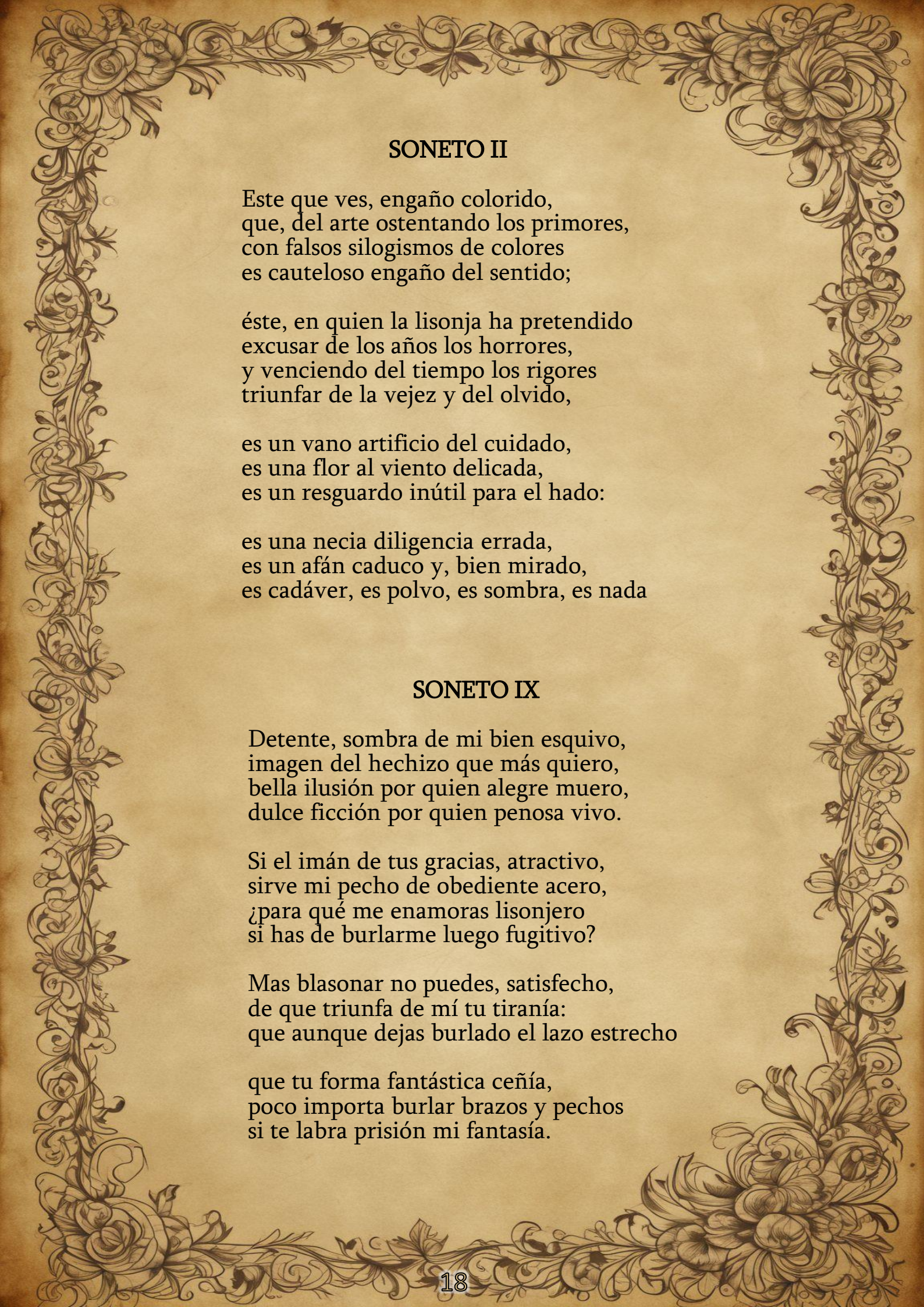
SONETO I

Feliciano me adora y le aborrezco;
Lisardo me aborrece y yo le adoro;
por quien no me apetece ingrato, lloro,
y al que me llora tierno no apetezco.

A quien más me desdora, el alma ofrezco;
a quien me ofrece víctimas, desdoro;
desprecio al que enriquece mi decoro,
y al que le hace desprecios, enriquezco.

Si con mi ofensa al uno reconvengo,
me reconviene el otro a mí ofendido;
y a padecer de todos modos vengo,

pues ambos atormentan mi sentido:
aqueste con pedir lo que no tengo,
y aquél con no tener lo que le pido.

A decorative border of intricate floral and vine patterns surrounds the text. The design features large, detailed flowers at the corners and along the sides, with delicate vines and leaves filling the spaces between them.

SONETO II

Este que ves, engaño colorido,
que, del arte ostentando los primores,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido;

éste, en quien la lisonja ha pretendido
excusar de los años los horrores,
y venciendo del tiempo los rigores
triunfar de la vejez y del olvido,

es un vano artificio del cuidado,
es una flor al viento delicada,
es un resguardo inútil para el hado:

es una necia diligencia errada,
es un afán caduco y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada

SONETO IX

Detente, sombra de mi bien esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo.

Si el imán de tus gracias, atractivo,
sirve mi pecho de obediente acero,
¿para qué me enamoras lisonjero
si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes, satisfecho,
de que triunfa de mí tu tiranía:
que aunque dejas burlado el lazo estrecho

que tu forma fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pechos
si te labra prisión mi fantasía.

Zdzisław Beksiński

El Pintor de las Pesadillas

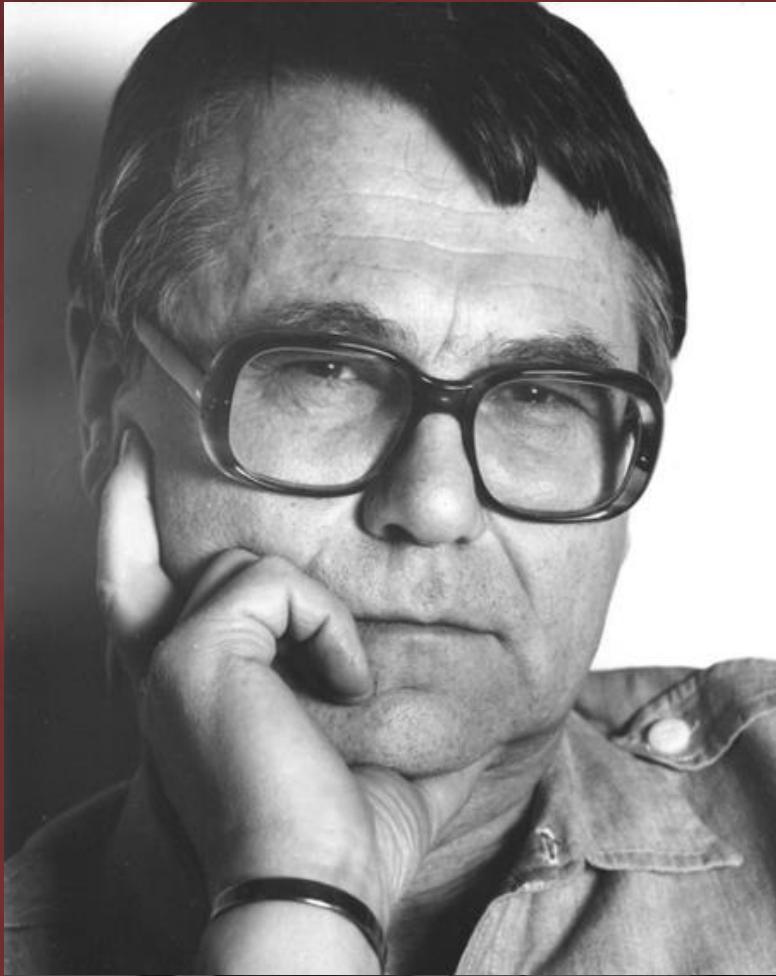
El Profeta de la Oscuridad



El Maestro del Terror Distópico

El Bosch Moderno

“No pinto pesadillas. Pinto de manera realista lo que veo en mi imaginación.”



Pocas obras han dejado tan profundamente perturbado y fascinado al espectador como el legado de Zdzisław Beksiński. En sus lienzos, el maestro polaco nos sumerge en un infierno biomecánico donde la carne se funde con el metal oxidado, y los esqueletos danzan una macabra procesión bajo cielos color óxido. No pintaba pesadillas – él insistía – sino que simplemente plasmaba visiones que surgían de su subconsciente, tan reales y tangibles como la habitación donde ahora escribo estas líneas.

Originalmente arquitecto de profesión, esta formación técnica se manifestaría más tarde en sus obras a través de estructuras imposibles y geometrías perturbadoras que desafían la lógica euclidiana. Su evolución artística es fascinante: comenzó en la fotografía experimental, creando fotomontajes inquietantes que ya presagiaban el tono de su obra posterior. Pero fue en la pintura donde encontró su verdadera voz, desarrollando una técnica única que combinaba un detallismo obsesivo con una imaginería surreal que parece emanar directamente del subconsciente colectivo.

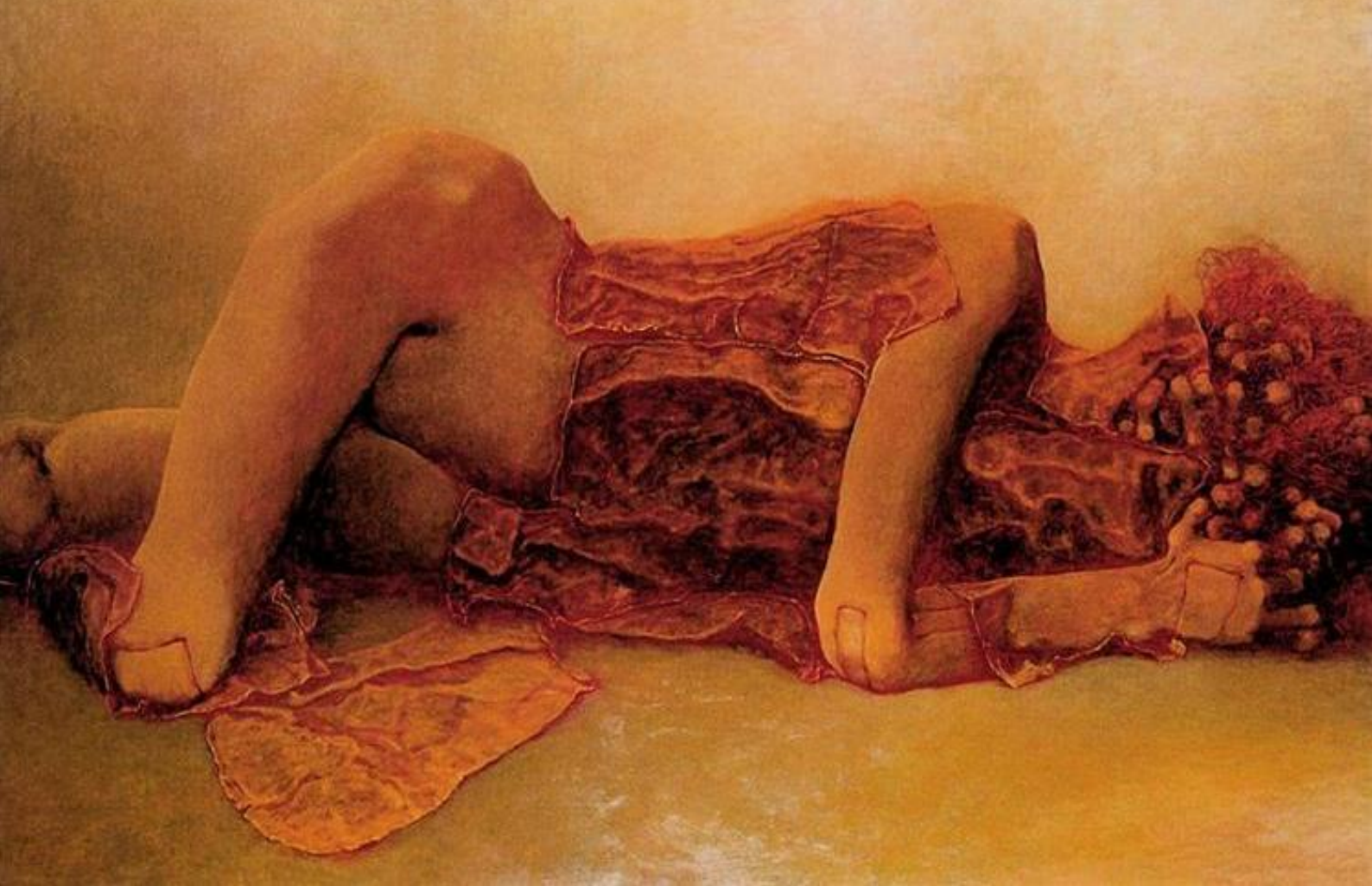
Lo verdaderamente inquietante de su obra no reside en lo explícitamente macabro, sino en cómo logra evocar una sensación de profunda soledad y desolación. Sus figuras contorsionadas, atrapadas en arquitecturas imposibles, parecen gritar en silencio – un grito que resuena en los pasillos más oscuros de nuestra psique.

Su obra se divide en dos períodos principales: el "período gótico" (1960-1980) y el período "fantástico" posterior. En su época gótica, sus lienzos rebosaban de figuras deformes, crucifixiones perturbadoras y paisajes post-apocalípticos. Cada obra parece un fragmento de un evangelio apócrifo del fin del mundo, narrado en tonos de óxido y putrefacción.

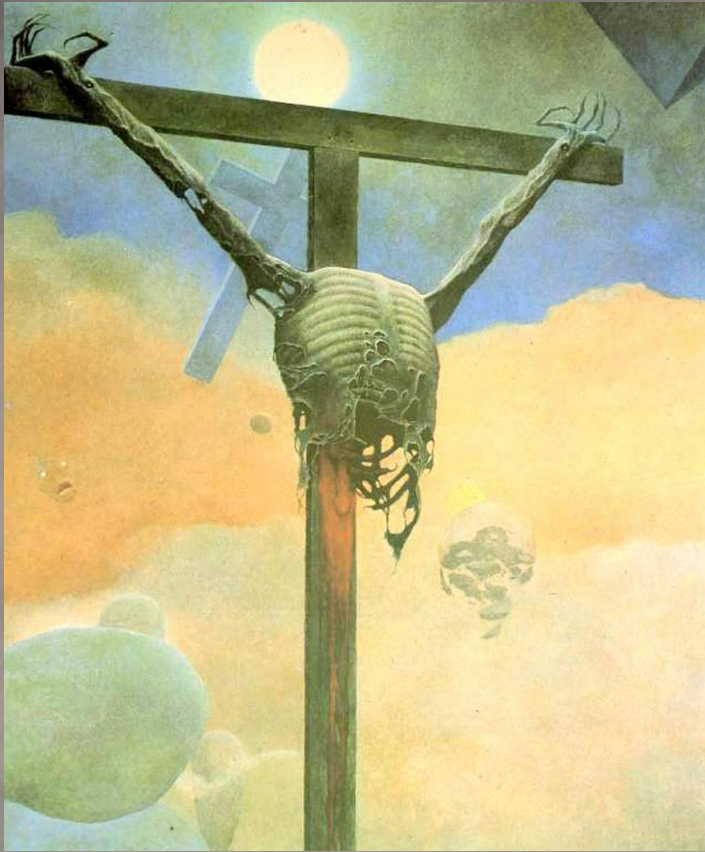
Beksiński creó su propio género de surrealismo distópico, donde el horror no proviene de monstruos tradicionales, sino de la transformación de lo familiar en algo irreconocible y perturbador. Cada cuadro es una ventana a un universo lúgubre donde la humanidad ha sido reducida a formas abstractas y retorcidas.

El artista insistía en no titular sus obras, permitiendo que cada espectador construyera su propia narrativa. "No sé lo que pinto", solía decir, "las imágenes simplemente aparecen ante mí". La vida personal de Beksiński estuvo marcada por la tragedia. La muerte de su esposa Zofia en 1998, seguida por el suicidio de su hijo Tomasz un año después, añadió nuevas capas de oscuridad a su obra tardía. Sin embargo, continuó pintando hasta su propio final trágico en 2005, asesinado en su apartamento por un adolescente, añadió una capa adicional de oscuridad a su ya sombría narrativa artística.

Como si el destino hubiera decidido que su vida debía terminar con la misma brutalidad que caracterizó su obra. En los círculos del arte oscuro, Beksiński permanece como un faro negro, iluminando con sombras los rincones más profundos de nuestros miedos colectivos.









GENIO Y LOCURA

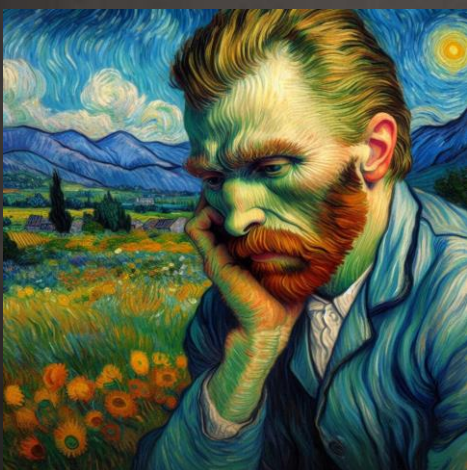
La delgada línea entre la creatividad y el abismo mental





La línea que separa el genio de la locura siempre ha sido tan delgada como inquietante. A lo largo de la historia del arte, hemos sido testigos de cómo las mentes más brillantes han coqueteado peligrosamente con los abismos de la demencia, produciendo obras que trascienden los límites de lo convencional y nos sumergen en territorios inexplorados de la psique humana.

Existe un territorio sin mapas donde la razón se deshilacha y nace algo más terrible y hermoso que la cordura. Es el lugar donde habitan los visionarios y los dementes, separados apenas por una membrana tan delgada como el papel sobre el que escriben sus revelaciones o sus delirios



Platón lo llamaba manía , el furor divino que poseía a poetas y profetas. No era enfermedad sino don: los dioses hablaban a través de mentes fracturadas, precisamente porque las grietas permitían el paso de la luz divina. "Nuestras mayores bendiciones", escribió en el Fedro , "nos llegan a través de la locura, siempre que sea una locura otorgada por gracia divina".

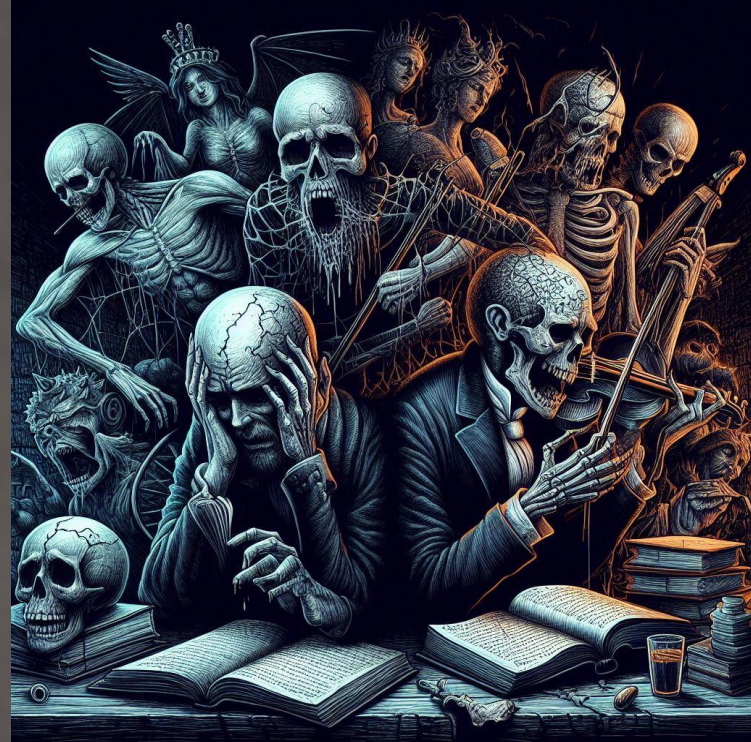
Aristóteles fue más lejos al vincular la melancolía —esa bilis negra que envenena el humor— con el temperamento excepcional. "¿Por qué todos los hombres extraordinarios en filosofía, política, poesía o artes son manifiestamente melancólicos?", se preguntaba. La respuesta yacía en el exceso mismo: el fuego que ilumina es el mismo que consume.

Los antiguos comprendían algo que hemos olvidado en nuestra obsesión por la normalidad: que ciertas verdades solo pueden alcanzarse renunciando a la seguridad de la razón ordinaria. El oráculo de Delfos hablaba en enigmas no por capricho, sino porque el lenguaje de los dioses es necesariamente delirante para oídos mortales.

Fue el Romanticismo quien elevó la locura a sacramento estético. Los poetas malditos no sufrirían a pesar de su genio, sino que eran geniales precisamente por su sufrimiento. La herida era la fuente, el dolor el precio de la visión.

Hölderlin, encerrado treinta y seis años en su torre junto al Neckar, escribiendo poemas fechados en siglos imposibles. Nerval paseando una langosta con correa por los jardines del Palais-Royal, explicando que no ladraba y conocía los secretos del mar. Blake conversando con ángeles en su jardín de Lambeth, dibujando visiones que ningún ojo cuerdo podría contemplar.

No eran casos aislados sino arquetipos de una nueva comprensión: el artista como medio entre mundos, pagando con su equilibrio mental el derecho de paso. Baudelaire lo expresó con precisión quirúrgica: "Hay que estar siempre ebrio. Todo consiste en eso... De vino, de poesía o de virtud, como gustéis. Pero embriagos". La sobriedad era la verdadera locura, la lucidez excesiva que mata toda trascendencia.



"Quien lucha con monstruos debe cuidar de no convertirse en monstruo. Y cuando miras largo tiempo al abismo, el abismo también mira dentro de ti". Nietzsche no solo teorizó sobre la locura; la habitó. Sus últimos años en Turín, abrazando caballos maltratados, firmando cartas como "El Crucificado" o "Dioniso", no fueron simple deterioro neurológico sino la conclusión lógica de un pensamiento llevado a sus últimas consecuencias.

En *El Nacimiento de la Tragedia*, había identificado lo dionisiaco como la fuerza creativa primordial: caótica, excesiva, destructora de límites. El genio era quien podía sumergirse en ese caos y regresar con algo nuevo. Pero ¿y si el precio del viaje era no poder regresar del todo? "Hay que llevar todavía un caos dentro de sí para poder dar a luz una estrella danzante", escribió. Su propia estrella danzante lo consumió. Los últimos textos de su período lúcido son cada vez más fragmentarios, aforísticos, como si el lenguaje mismo se resquebrajara bajo el peso de lo que intentaba expresar.



"Quien lucha con monstruos debe cuidar de no convertirse en monstruo. Y cuando miras largo tiempo al abismo, el abismo también mira dentro de ti". Nietzsche no solo teorizó sobre la locura; la habitó. Sus últimos años en Turín, abrazando caballos maltratados, firmando cartas como "El Crucificado" o "Dioniso", no fueron simple deterioro neurológico sino la conclusión lógica de un pensamiento llevado a sus últimas consecuencias.

En El Nacimiento de la Tragedia, había identificado lo dionisiaco como la fuerza creativa primordial: caótica, excesiva, destructora de límites. El genio era quien podía sumergirse en ese caos y regresar con algo nuevo. Pero ¿y si el precio del viaje era no poder regresar del todo? "Hay que llevar todavía un caos dentro de sí para poder dar a luz una estrella danzante", escribió. Su propia estrella danzante lo consumió. Los últimos textos de su período lúcido son cada vez más fragmentarios, aforísticos, como si el lenguaje mismo se resquebrajara bajo el peso de lo que intentaba expresar.

Foucault reveló que la locura no es una categoría natural sino una construcción histórica. El Gran Encierro del siglo XVII no fue un avance médico sino un acto de poder: la razón definiéndose a sí misma por exclusión de su otro. ¿Cuántos genios fueron silenciados no por su locura sino por su lucidez intolerable? Antonin Artaud, sometido a electroshocks que borraban junto con sus delirios sus visiones más penetrantes. Camille Claudel, encerrada treinta años no por esculpir sino por esculpir siendo mujer y negarse a ser sombra.

El manicomio se convirtió en el reverso oscuro de la academia: ambos delimitan qué formas de conocimiento son legítimas. Pero en los pasillos de los asilos resonaban verdades que ninguna cátedra se atrevería a pronunciar. Los locos sabían lo que los cuerdos fingían ignorar: que la realidad es frágil, consensual, sostenida apenas por el acuerdo colectivo de no mirar demasiado de cerca sus costuras.





¿Y si la locura del genio no fuera déficit sino exceso? No ceguera sino hipervisión, percepción de aspectos de la realidad que la mente ordinaria filtra por supervivencia. Van Gogh no pintaba cielos turbulentos por delirio sino porque veía el movimiento real del aire, los remolinos de energía invisibles para ojos menos sensibles. Tesla escuchaba la electricidad, conversaba con el rayo. ¿Alucinación o percepción expandida? El matemático John Nash veía patrones en la casualidad, mensajes en las coincidencias. Su "enfermedad" no era poder desactivar el reconocimiento de patrones, ver conexiones donde otros veían ruido. ¿Cuántas de sus percepciones descartadas como delirios eran vislumbres de un orden más profundo?

La depresión del genio no es accidente biográfico sino herramienta cognitiva. La melancolía ralentiza el tiempo, profundiza la percepción, vuelve extraño lo familiar. Es el estado necesario para el verdadero pensamiento, que requiere distancia del mundo para poder contemplarlo. Kierkegaard lo sabía: "Mi melancolía es lo más fiel que he conocido". No la combatía, sino que la cultivaba como otros cultivaban la alegría. En ese pozo negro encontré las perlas de sus intuiciones más profundas sobre la angustia, la desesperación, el salto de fe. Virginia Woolf describió sus episodios depresivos como descensos a un mundo submarino donde la realidad se revelaba ordinariamente como superficie. Solo desde esas profundidades podía escribir, aunque cada inmersión la acercaba más al ahogamiento definitivo.

Existe una tribu secreta de quienes habitan permanentemente el espacio liminal entre cordura y locura. No están locos ni cuernos sino en tránsito perpetuo. Son los verdaderos creativos: lo bastante fuertes para comunicar, lo bastante locos para tener algo que decir.

La locura del genio es contagiosa. Sus obras son vectores de infección que alteran la percepción de quienes las encuentran. Leerlos es exponerse a una forma de ver que no puede desaprenderse. Contemplarlos es asomarse a un abismo que devuelve la mirada. Por eso la sociedad los teme y los venera en igual medida. Son necesarios —sin ellos no hay renovación, no hay progreso— pero peligrosos. Cada genio es una fisura en el consenso de realidad, una prueba viviente de que las cosas podrían ser radicalmente distintas.



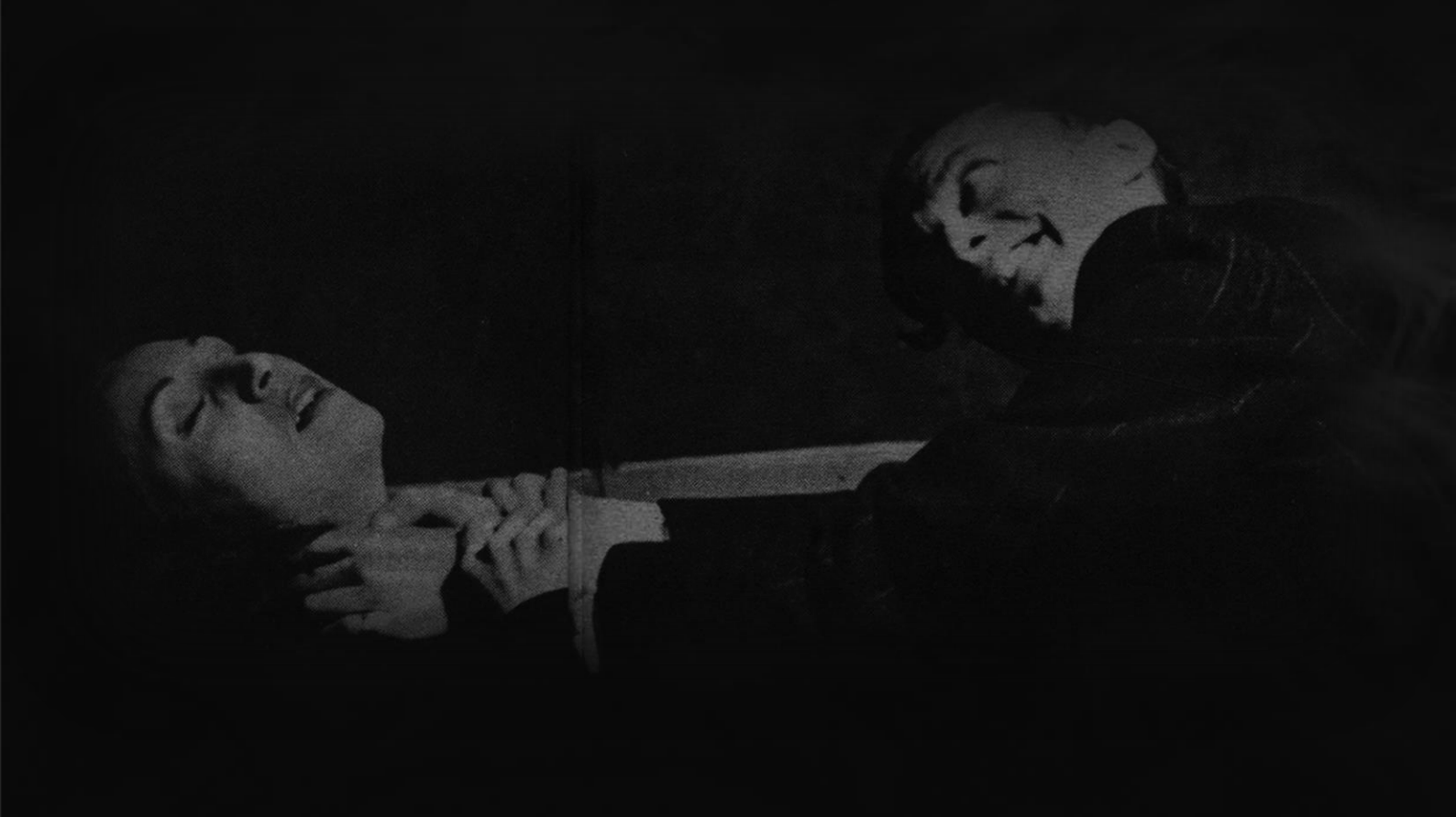
Los griegos tenían razón: el genio es una posesión. Algo mayor que el individuo habla a través de él, y ese tránsito deja marcas. Como el profeta que queda ciego tras ver la divinidad, el genio paga con su equilibrio el don de la visión. Pero ¿Y si ese precio fuera justo? ¿Qué vale una vida ordinaria comparada con dejar una obra que altere la conciencia humana?

La pregunta no es si el genio conduce a la locura o la locura al genio. Es si estamos dispuestos a pagar el precio de las revelaciones que necesitamos. Porque en cada época, alguien debe descender a los infiernos para traer el fuego. Y ese descenso cobra su tributo en cordura.

Al final, genio y locura son dos nombres para el mismo fenómeno visto desde distintas orillas. Desde la tierra firme de la normalidad, parece naufragio. Desde el océano de la creatividad, es navegación. Al final, como susurran los locos en los pasillos de la noche, todos estamos un poco dementes. La única diferencia es que algunos tienen el coraje de admitirlo. Y de esa admisión, a veces, nace la luz que llamamos genio.

El secreto último es este: la locura no es lo opuesto de la razón sino su sombra necesaria. Y en esa sombra, para quienes se atreven a mirar, danzan las estrellas que aún no hemos aprendido a nombrar.

THEATRE DU GRAND-GUIGNOL



En las entrañas de la ciudad de la luz, donde la bohemia y lo decadente se entrelazaban en una danza macabra, surgió un teatro que se convirtió en el santuario de los amantes de lo morboso: el Grand Guignol. Este templo del terror, erigido en el corazón de París, ofrecía a su público un espectáculo único, una orgía de sangre, dolor y perversidad que sacudía los cimientos de la razón.

Era 1897, y el mundo estaba cambiando. París se encontraba en plena Belle Époque, una época marcada por el optimismo y el auge cultural. Sin embargo, había un lado oculto de la ciudad, una fascinación creciente por lo prohibido, lo oculto y lo grotesco. En este contexto, Oscar Méténier, antiguo funcionario de policía y dramaturgo, decidió crear un teatro que rompiera con todas las convenciones.

Méténier no tenía interés en mostrar las bonitas flores del París bohemio; su visión era mucho más oscura. En su teatro, los marginados de la sociedad —los criminales, los locos, los pervertidos— serán los protagonistas. El resultado fue una mezcla de horror y realismo, una ventana a lo que la sociedad prefería ignorar.

Las representaciones del Grand Guignol eran como incisiones en la realidad, explorando las profundidades más oscuras de la psique humana. Asesinatos sangrientos, enfermedades incurables, mutilaciones espantosas, todo era servido en un plato de realismo crudo y descarnado. Los actores, maestros del expresionismo, transmitían con maestría la angustia, el miedo y la desesperación de sus personajes, sumergiendo al público en un estado de histeria colectiva.

Lejos de ser simples espectáculos de horror, las obras del Grand Guignol exploraban temas universales como la muerte, la locura y la violencia. A través de una estética gótica y decadente, el teatro revelaba la belleza oculta en lo monstruoso, invitando al público a confrontar sus propios miedos y deseos más oscuros.



El teatro del Grand-Guignol no era para los débiles de corazón. Aquellos que entraban sabían que estaban a punto de presenciar algo verdaderamente perturbador. Las producciones no eran meros ejercicios de susto barato; Eran exploraciones profundas del dolor, la locura y la desesperación humana.

Aquí, los miedos más primitivos tomaron forma, y el terror se experimentó en tiempo real. Las obras eran cortas pero impactantes, diseñadas para hacer que el espectador sintiera el peso de cada muerte, cada grito de desesperación. Los efectos especiales eran sorprendentemente realistas para la época, usando sangre artificial, maquillaje perturbador y trucos mecánicos que simulaban cortes, desmembramientos y mutilaciones con una precisión escalofriante.

La carnicería en escena era tan convincente que muchos asistentes se desmayaban o entraban en pánico. Pero el Grand-Guignol no se limitaba a la violencia física. Muchas de sus piezas más aterradoras giraban en torno a la decadencia mental.

Los personajes eran arrastrados a la locura, consumidos por miedos internos, demonios imaginarios o traiciones crueles. En algunas obras, la verdadera tragedia no era la muerte física, sino la destrucción del espíritu. La locura, más que la sangre, era la gran protagonista de muchas de estas historias, y en ese sentido, el Grand-Guignol fue un teatro de terror psicológico tanto como de terror gráfico.



El verdadero genio del Grand-Guignol reside en su capacidad para hacer que el horror fuera real . El director Paul Ratineau , un maestro en efectos especiales teatrales, introdujo técnicas que convirtieron al teatro en un pionero del realismo escénico del horror.

La sangre no solo se veía, sino que también salpicaba y corría. Los actores, equipados con vejigas llenas de sangre artificial, imitaban el momento preciso de un corte o una puñalada con tal realismo que muchos en la audiencia pensaban que eran testigos de asesinatos reales. Las prótesis de látex permitían simular la piel arrancada y las mutilaciones grotescas. Incluso el uso de iluminación era crucial: las sombras ocultaban lo suficiente como para hacer que la mente del espectador completara el resto del horror.

En 1962 , el teatro cerró sus puertas por última vez. Su último director, Charles Nonon, declaró que el mundo ya no necesitaba al Grand-Guignol porque todos habían vivido algo peor de lo que el teatro podía ofrecer. Irónicamente, la vida real había superado a la ficción en términos de horror.



HORACIO QUIROGA

HOMBRE PERSEGUIDO POR LA MUERTE



Hay vidas que parecen escritas por un dios borracho. Horacio Quiroga no vivió: fue vivido por la tragedia, como si el destino hubiera decidido usar su existencia para escribir el manual definitivo sobre todas las formas posibles del dolor. Su biografía no se lee; se padece.

Nació en el Salto, Uruguay, el último día de 1878, como si el siglo XIX quisiera dejar una última maldición antes de morir. Su padre, Prudencio Quiroga, vicecónsul argentino, no llegó a conocerlo realmente: cuando Horacio tenía apenas dos meses, una escopeta se disparó accidentalmente durante una cacería, destrozándole el cráneo. Primera lección del destino: la muerte llega sin aviso, vestida de accidente doméstico.

La viuda, Pastora Forteza, se refugió en Córdoba con sus cuatro hijos. Pero la muerte es paciente y meticulosa. Esperó hasta que Pastora encontrara nuevo amor en Mario Barcos, padrastro que Horacio adoraba. Entonces, como un dramaturgo que conoce el valor del segundo acto, orquestó otra escena: 1896, Mario Barcos sufre un derrame cerebral.

Paralizado, incapaz de soportar su invalidez, se descerrajó un tiro. Horacio, adolescente, fue quien encontró el cuerpo. Dos padres, dos escopetas, dos cráneos destrozados. El muchacho que soñaba con ser poeta estaba recibiendo una educación diferente: un doctorado en las infinitas variaciones de la muerte violenta.

En 1900, con la herencia paterna, Quiroga huyó a París, Pero aquella ciudad, que había sido maternal con Darío y generosa con Gómez Carrillo, le mostró su rostro más cruel. Vivió en buhardillas heladas, pasó hambre, descubrió que la Ciudad Luz también sabía ser oscura.

Cuatro meses bastaron. Volvió derrotado, pero con dos tesoros: una barba negra que ya nunca se quitaría —máscara para ocultar al niño que había visto demasiados cerebros en el suelo— y la certeza de que no hay geografía que cure el mal de origen. La muerte no necesita pasaporte; viaja en la sangre.

De vuelta en el Salto, fundó con Leopoldo Lugones, Alberto Brignole y otros jóvenes el "Consistorio del Gay Saber", cenáculo literario que mezclaba modernismo con ocultismo, poesía con hachís, Poe con ajeno. Eran niños jugando a ser Baudelaire en la provincia uruguaya.

Pero el juego se volvió real una noche de carnaval de 1902. Examinando un revólver, a Quiroga se le escapó un tiro. La bala encontró la boca de su mejor amigo, Federico Ferrando, y le destrozó el paladar antes de alojarse en el cerebro. Ferrando agonizó dos días. Quiroga sostuvo su mano hasta el final, aprendiendo otra lección: no solo somos víctimas de la muerte; también sus instrumentos.

El "accidente" lo marcó definitivamente. De los experimentos estéticos pasó a un experimento más radical: ¿cómo vivir cuando se ha matado lo que se ama? La respuesta la buscaría el resto de su vida, sin encontrarla nunca.



Buenos Aires lo recibió con indiferencia. Sus primeros libros —Los arrecifes de coral, El crimen del otro— pasaron inadvertidos. Pero en 1903, Lugones lo invitó a una expedición a las ruinas jesuíticas de Misiones, en la frontera con Paraguay y Brasil. Fue su camino de Damasco: en la selva encontró no a Dios sino a su doble oscuro.

Misiones era todo lo que la civilización no era: excesiva, peligrosa, indiferente al dolor humano. Jaguares, serpientes, insectos que ponían huevos bajo la piel, ríos que escondían rayas venenosas, un calor que pudría todo lo que tocaba. Era el paraíso de Quiroga: un lugar donde la muerte no necesitaba disfrazarse de accidente.

Compró tierras en San Ignacio. Construyó su casa con sus propias manos, como Robinson Crusoe enloquecido. Se volvió cazador, carpintero, químico aficionado. Fabricaba dulce de naranjas y destilaba esencias. Pero, sobre todo, observaba: cómo la naturaleza devoraba todo lo humano, cómo la selva digería lentamente los sueños de los colonos.

En 1909, de vuelta en Buenos Aires, conoció a Ana María Cires, alumna de diecisiete años de su amigo Lugones. Él tenía treinta y uno, barba de profeta loco, ojos de quien ha visto demasiado. Ella era rubia, delicada, todo lo que la selva no era.

Se casaron y él la llevó a San Ignacio. Fue llevar una mariposa al infierno verde. Ana María, criada entre bordados y tertulias, se encontró en una casa sin vidrios en las ventanas, rodeada de alimañas, con un marido que pasaba días cazando en el monte o experimentando con ácidos en su laboratorio improvisado.

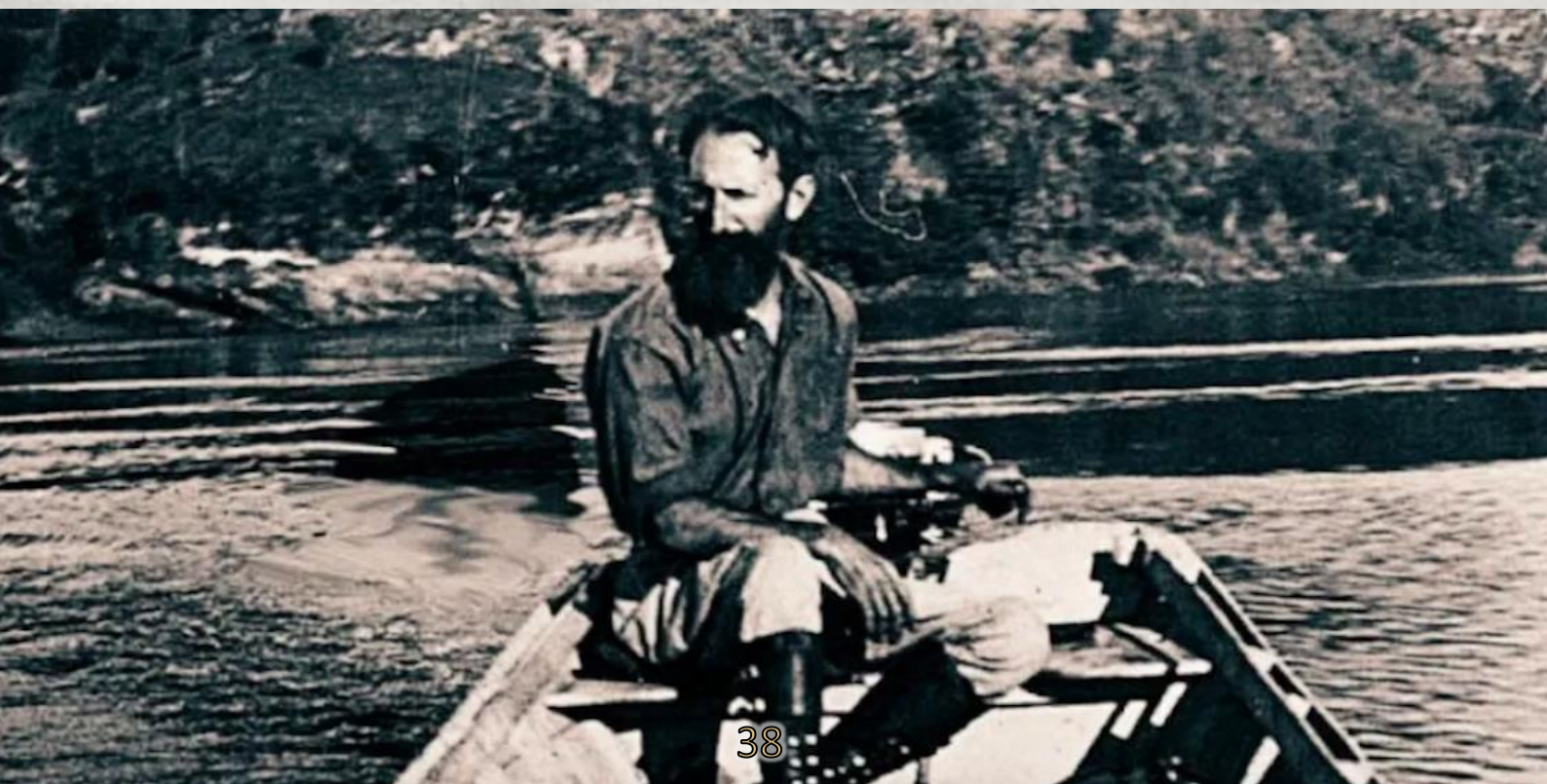
Tuvieron dos hijos: Eglé y Darío. Los nombres mitológicos no los protegieron de la realidad brutal. Ana María se hundió en una depresión,

tomó un vaso de bicloruro de mercurio, el mismo veneno que Quiroga usaba para sus experimentos fotográficos. Agonizó ocho días. Quiroga la cuidó con la misma intensidad con que había cuidado a Ferrando. Pero esta vez no había accidente que invocar: ella había elegido la muerte antes que la vida con él. En su delirio final, lo acusaba sin palabras de haberla llevado al infierno y abandonarla allí.

Entre muerte y muerte, Quiroga escribía. No por vocación literaria sino por supervivencia psíquica. Cada cuento era un exorcismo, un intento de dar forma al caos que lo rodeaba. Cuentos de amor de locura y de muerte (1917), Cuentos de la selva (1918), El salvaje (1920), Anaconda (1921), El desierto (1924): títulos que son radiografías de su mundo interior.

Sus personajes mueren de todas las formas posibles: devorados por hormigas carnívoras, envenenados por serpientes, enloquecidos por el sol, consumidos por fiebres ignotas. Pero, sobre todo, mueren por amor: el amor que ciega, que obsesiona, que mata. "A la deriva", "El almohadón de plumas", "La gallina degollada": cada cuento es una variación sobre el tema de la destrucción inevitable.

Creó una estética de la precisión mórbida. Sus frases son bisturís que disecan el momento exacto en que la vida se transforma en muerte. No hay melodrama, solo la fría observación del naturalista que ha comprendido que el horror no necesita adjetivos.





En 1927, Quiroga se enamoró de María Elena Bravo, una joven entrerriana de veinte años. Él tenía cuarenta y nueve, estaba casi ciego de un ojo, sus manos temblaban por el exceso de café y cigarrillos. Pero conservaba el magnetismo de quien ha mirado a la muerte tantas veces que ya no le teme.

Se casaron contra la oposición de todos. La llevó a Misiones, repitiendo el patrón. Pero María Elena era más fuerte que Ana María, o tal vez había aprendido de su predecesora. Aguantó tres años, le dio una hija, María Elena, y luego huyó de vuelta a Buenos Aires con los niños.

Quiroga quedó solo en la selva, lo cual era redundante: siempre había estado solo, incluso acompañado. La soledad no era circunstancia sino esencia. Escribió cartas desesperadas, prometiendo cambiar, volver a la ciudad, ser normal. Mentiras que ni él creía.

En 1932, derrotado, volvió a Buenos Aires. Pero la ciudad ya no lo reconocía. Los jóvenes escritores lo consideraban una reliquia del modernismo, un cuentista regional cuando la moda era el vanguardismo cosmopolita. Borges lo ignoraba olímpicamente. La nueva generación prefería las geometrías perfectas a las vísceras expuestas.

Trabajó en consulados, escribió para revistas, intentó ser un escritor profesional. Pero era como pedirle a un jaguar que fuera gato doméstico. La ciudad lo asfixiaba. Extrañaba la selva, pero más que la selva, extrañaba ser quien había sido en ella: el señor de su propio infierno verde.

En 1936, comenzó a sentir molestias al orinar. Los médicos diagnosticaron hipertrofia prostática. Quiroga, que había estudiado todas las formas de la muerte, reconoció los síntomas. No era hipertrofia; era cáncer. La muerte, cansada de acechar desde fuera, había decidido atacar desde el interior.

Se internó en el Hospital de Clínicas. Los dolores eran atroces, pero no peores que ver su cuerpo traicionarlo. Él, que había sido cazador, constructor, señor de la selva, reducido a un despojo en una cama de hospital. La morfina aliviaba el dolor, pero nublabla su mente, y su mente era lo único que la muerte aún no le había quitado.

La madrugada del 19 de febrero de 1937, Quiroga pidió un vaso de agua a la enfermera. Cuando ella salió, se levantó con esfuerzo sobrehumano y bebió un vaso de cianuro que había conseguido contrabandear al hospital. El veneno, viejo amigo de sus experimentos fotográficos, no lo traicionó.

Pero la muerte, como si quisiera cobrarle todas las veces que la había invocado en sus cuentos, no fue rápida. Agonizó varias horas, consciente hasta el final, sintiendo cómo el veneno apagaba sus órganos uno por uno.



La muerte de Quiroga no terminó con Quiroga. Como si su vida hubiera sido radioactiva, siguió contaminando a quienes lo habían amado: Alfonsina Storni, su amiga y amante ocasional, se lanzó al mar un año después.

Leopoldo Lugones, su mentor, se envenenó con cianuro en 1938.

Su hijo Darío se suicidó en 1951.

Su hija Eglé intentó suicidarse varias veces antes de morir en un accidente dudoso.

Era como si el suicidio fuera un virus que Quiroga hubiera incubado y transmitido a todos los que entraron en su órbita. O tal vez era algo más simple y terrible: había enseñado con su vida que cuando el dolor supera cierto umbral, la muerte no es derrota sino victoria.

No tuvo una vida trágica. Fue una vida trágica. La diferencia es crucial: implica que no hubo un Quiroga anterior al dolor, un hombre que luego fue marcado por el destino. Desde el primer aliento, fue tragedia encarnada, dolor hecho carne, muerte caminando con zapatos de hombre.

Y sin embargo nos dejó una obra que palpita con vida feroz. Porque solo quien ha estado tan cerca de la muerte puede entender el valor terrible y hermoso de cada latido robado al vacío. Sus cuentos no celebran la muerte; celebran el milagro atroz de estar vivos a pesar de ella.

Quiroga murió como vivió: por su propia mano, en sus propios términos. Fue su último cuento, el único que no pudo escribir porque lo estaba protagonizando. Y como en todos sus cuentos, no hay moraleja, solo la constatación fría de un hecho: que hay vidas que son obras de arte involuntarias, poemas escritos con sangre en el papel del tiempo.

Su tumba en el cementerio de la Chacarita es modesta. No necesita monumentos. Su verdadero mausoleo son sus cuentos, cada uno una lápida perfecta, un epitafio para las infinitas formas de morir. Y de vivir muriendo.

GALERÍA MITOLÓGICA



Las criaturas y seres mitológicos han fascinado a la humanidad desde tiempos inmemoriales, sirviendo como reflejos de nuestros miedos, deseos y aspiraciones. Desde los majestuosos dragones que simbolizan el poder y la sabiduría hasta las temibles gorgonas que encarnan el peligro y lo desconocido, estas entidades mitológicas han sido parte integral de las narrativas culturales en todo el mundo.

Las criaturas mitológicas cumplen diversas funciones en las historias que habitan. En muchas culturas, actúan como guardianes de conocimientos ancestrales o como símbolos de advertencia.



Wakmangganchi

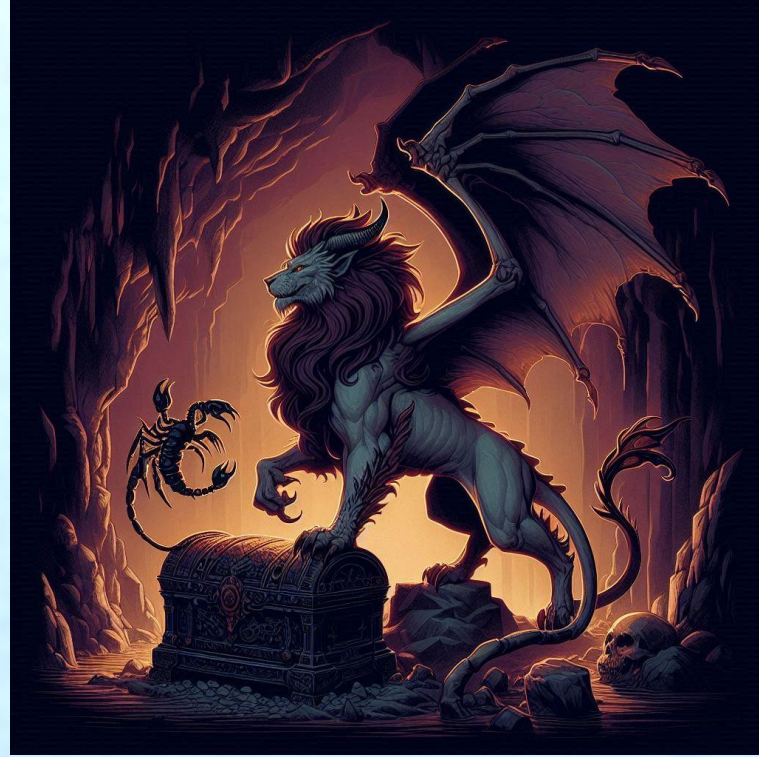


Cocatriz



Baba Yaga

Manticora



Ammit

Tengu





Wendigo



Hippogriffo



Aqrabuamelu

НЕСТОР БЕСОВИК

БУТТЕРКЕЗ





LXIX

Pactemos con el Mal que nos impulsa
desde abajo y arriba y el subfondo;
pactemos con Satán, que desde el fondo,
a nuestra alma la inspira y la compulsa.

Pactemos con la fuerza que nos lanza
a blasfemar de Dios y la existencia;
a sentir ante el Bien la indiferencia,
porque el Mal es afín con la venganza.

Vivamos con nuestra alma consagrada
al servicio irrestricto del Demonio
y su angélica hueste sublevada.

Reneguemos de un Dios que nos conmina
a rendirle alabanza y testimonio,
aún sabiendo que es él quien nos fulmina.

SON TANÁTICO

De puntillas la muerte se aproxima.
Navega por las venas. Tras la frente,
La muerte agazapada se presiente
Y otras veces de golpe cae encima.

Cuán distante se intuye y qué cercana
Al comienzo y al fin de la jornada.
Jamás la muerte duerme. Descarnada
Va en pos de ti en la noche y la mañana.

Pisa tus huellas siempre, corrobora
Tu agonía constante hora tras hora
Y en el momento justo se aparece.

Dejas de ser quien fuiste, ya no eres...
Otra vida distinta nunca esperes
Cuando ésta que has vivido se oscurece.

XXXIV

Se va mi intensa vida consumiendo
En la espiral del tiempo interminable;
Cual vieja torre, rota, deleznable,
Mi existencia entre ruinas se va hundiendo.

Sin dar tregua he venido descendiendo,
Paso a paso la escala irreparable
Que conduce hacia el límite espantable
De ese vacío en mí, que se va abriendo.

En torno mío, adentro, afuera... ¡nada!
Ni tan sólo el rumor de un alma amada,
Mitiga esta ansiedad que me tortura.

Sigo bajando al fondo de la escala;
Siento de pronto que mi pie resbala
Y que en mí se abre negra sepultura.



FATALIDAD

Todo sube y decrece al fin de cuentas,
ineluctablemente lo que vive muere,
se vuelve en desamor lo que se quiere,
tras el aplauso tornan las afrentas.

Al sosiego prosiguen las tormentas,
aquello que nos cura al fin nos hiere,
aquel que nos reprueba nos prefiere
y las olas más quietas son violentas.

Fluye y refluye el ser, y así es la vida;
toda la mar esta en una gota resumida
por un proceso de síntesis perfecta.

Al ritmo en que existimos perecemos
y hacia el caos y a la nada volveremos:
¡Oh destino de nuestra carne infecta!

SONETO TENEBÚLEO

Borroso está el ayer, opaco el hoy;
el porvenir se augurá en clarooscuro;
negro es el cielo del espacio impuro
que entenebrece el mapa donde estoy.

No sé quién fui ni para dónde voy,
identidad no tengo, ni futuro;
signado he sido por un hado oscuro
que me induce a creer que nadie soy.

Sólo obituarios veo amontonados
en esta ruin nación de condenados,
en la que a diario todos sucumbimos.

La pena aquí es herencia compartida
y la esperanza es muerte presentida,
en este suelo patrio en que morimos.



PÓRTICO 666

Desde el fondo de mi caverna te hablo.
Es decir, desde tu alma, soy el Diablo;
la Bestia reencarnada, el Anticristo,
aquel que punza a Dios con su venablo.
Desde el fondo de mi caverna te hablo.

Pronto, muy pronto, llegará mi hora.
Es a mí y no a Dios a quien se adora.
De esta tierra el final está previsto,
porque aquí el mal acrece y se decora.
Pronto, muy pronto, llegará mi hora.

Lanzaré sobre el mundo mis legiones.
Arcángeles perversos con hachones,
incendiarán los ámbitos nocturnos,
hasta asolar del hombre sus regiones.
Lanzaré sobre el mundo mis legiones.

Ira, odio, horror, serán mi trilogía.
Siempre he sido el que soy, no alegoría.
Se alegrarán mis ojos taciturnos
al ver a Cristo hundido en su agonía.
Ira, odio, horror, serán mi trilogía.



El Banquete de los Imposibles



Fue en el jardín de los dioses, la noche en que Zeus celebraba el nacimiento de Afrodita emergida de la espuma. El néctar corría como río dorado, la ambrosía se multiplicaba en las mesas, y los inmortales reían con esa risa terrible de quienes nunca conocerán la muerte.

Poros, el dios de los recursos, de la abundancia y los caminos, había bebido más de la cuenta. Era hermoso como solo pueden serlo quienes nunca han conocido la carencia: su piel dorada irradiaba satisfacción, sus manos jamás habían estado vacías, sus ojos nunca habían llorado por algo inalcanzable. Ebrio de néctar y de su propia plenitud, se recostó en el jardín más alejado, bajo un manzano cuyos frutos eran pequeños soles.

Penia, la diosa de la pobreza, no había sido invitada al banquete. Nunca lo era. Su presencia agriaba el vino, marchitaba las flores, recordaba a los olímpicos verdades incómodas. Pero ella conocía todos los resquicios, todas las grietas por donde filtrarse. No por malicia sino por naturaleza: la carencia siempre encuentra el camino hacia la abundancia, como el agua busca su nivel.

Vestida con harapos que fueron nubes, con los pies descalzos sangrando polvo de estrellas muertas, Penia merodeaba por los jardines buscando sobras. No mendigaba —los dioses no mendigan— pero recogía lo que caía: una gota de néctar derramada, una miga de ambrosía olvidada. Se alimentaba de los desperdicios de la plenitud. Entonces lo vio.





Poros dormía con la boca entreabierta, roncando satisfacción. Un hilo de néctar dorado escurría por su barbilla perfecta. Sus manos, incluso en sueños, parecían sostener tesoros invisibles. Todo en él hablaba de hartura, de logro, de caminos que siempre llevaban a algún lugar.

Penia sintió algo que no había sentido nunca: no envidia —la envidia requiere esperanza— sino algo más profundo y terrible. Deseo. No de poseer lo que Poros tenía, sino de poseer a Poros mismo. De conocer, aunque fuera por un instante, qué se sentía al no necesitar nada.

Se acercó como se acercan las sombras: sin ruido, sin peso. Lo contempló durante horas eternas o instantes infinitos. Y entonces, con la astucia que solo poseen quienes han tenido que ingeniárselas para sobrevivir, concibió un plan.

Los mortales, en su ignorancia, creen que el amor es elección o destino, virtud o locura. No entienden que es algo más simple y más terrible: es la huella de aquel encuentro imposible entre quien todo lo tiene y quien nada posee. Cada amor humano repite ese patrón primordial: buscamos en el otro la plenitud que nos falta, ofrecemos la carencia disfrazada de dádiva.

Por eso el amor duele: porque nacimos de un dolor, el dolor de Penia al saber que nunca sería Poros, el dolor de Poros al descubrir que le faltaba algo que ni siquiera sabía que existía. Y por eso el amor eleva: porque en cada encuentro amoroso se repite el milagro de aquella noche, cuando lo imposible ocurrió y de la nada y el todo nació ese intermedio extraño que llamamos deseo.

Eros, el bastardo divino, sigue vagando entre mortales e inmortales, disparando flechas que son memoria. Cada enamorado revive sin saberlo aquella noche en el jardín: somos todos Penia acercándonos a Poros dormido, somos todos Poros soñando que caemos, somos todos el niño imposible que llora entre la hierba torcida.



Y Afrodita ríe, porque sabe el secreto que los demás dioses fingen ignorar: que ella misma nació de una castración, que la belleza nace de la violencia, que el amor nace del robo. Que todas las cosas hermosas de este mundo son hijas bastardas de encuentros que nunca debieron ocurrir.

Por eso, cuando alguien dice "te amo", está diciendo sin saberlo: "Eres mi Poros, yo soy tu Penia. Soy abundancia que se descubre carente, eres carencia que me enriquece. Somos el banquete y el hambre, el camino y el extravío, la plenitud y el vacío tratando eternamente de fundirse en ese hijo imposible que es nuestro amor".

Y por eso todo amor verdadero es tragicómico: trágico porque repite una violencia original, cómico porque insiste en intentar lo que por definición no puede lograrse. Somos todos hijos de una borrachera divina y un hurto necesario, bailando eternamente entre el todo y la nada, creyendo que esta vez, solo esta vez, podremos quedarnos en el jardín donde los opuestos se tocan.

Pero el jardín existe solo en el instante del roce. Luego Poros despierta, Penia huye, y queda solo Eros llorando entre la hierba, recordándonos con sus flechas que nacimos de un imposible y hacia un imposible tendemos.



Ese es el amor: la memoria celular de cuando fuimos, por un instante que dura toda la vida, el lugar donde la pobreza y la riqueza se encontraron para crear la más hermosa y terrible de las maldiciones. La que nos hace humanos. La que nos impide ser dioses. La que nos obliga a seguir buscando en cada rostro el jardín perdido donde todo comenzó con un robo que fue también un regalo.



LIBROS MISTERIOSOS

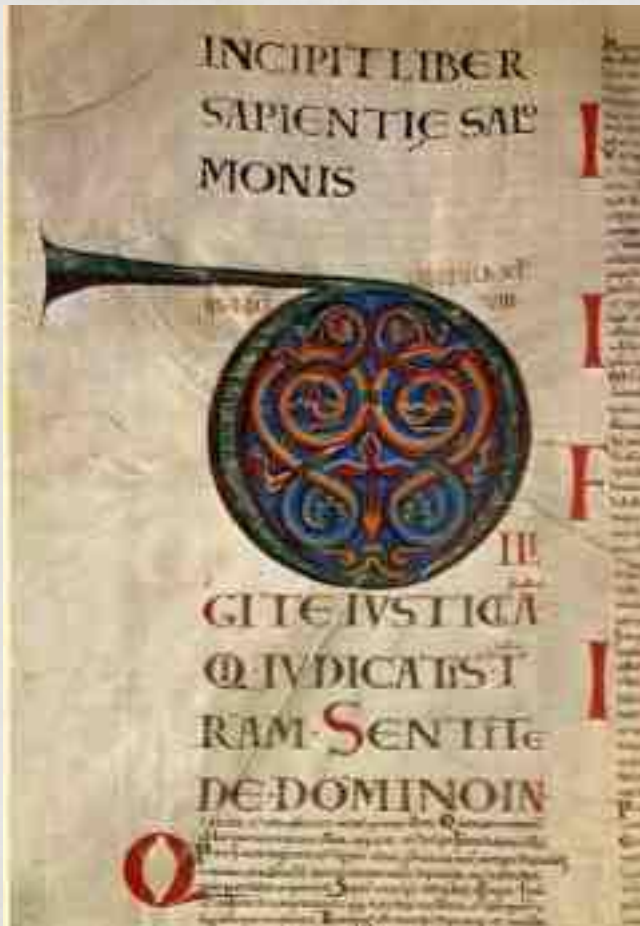


Hay libros que no deben tocarse sin guantes. No por su antigüedad, sino por lo que transmiten, tomos que provocan fiebre, delirios, pérdida temporal de la vista. Sus páginas amarillentas guardan más que palabras.

Ciertos manuscritos medievales, encuadernados con materiales orgánicos dudosos, emanan fragancias que alteran la percepción. Los bibliotecarios más viejos conocen los síntomas: primero, un hormigueo en las yemas de los dedos; Después, susurros que parecen brotar del papel mismo.

Tratados de cuyos símbolos producen migrañas instantáneas. Grimorios cuya tinta, preparada con sustancias prohibidas, intoxica a través de los poros. Diarios íntimos que inducen los mismos trastornos mentales que padecieron sus autores.

Codex Gigas



El Codex Gigas, conocido como "La Biblia del Diablo", es uno de los manuscritos medievales más fascinantes y temidos de la historia. Creado en el siglo XIII en el monasterio benedictino de Podlažice en Bohemia, este colosal libro de 624 páginas escritas en pergamino mide 92 centímetros de altura y pesa aproximadamente 75 kilogramos, convirtiéndolo en el manuscrito medieval más grande del mundo.

La leyenda cuenta que fue escrita por el monje Herman el Recluso en una sola noche, con la ayuda del diablo mismo, tras hacer un pacto para evitar ser emparedado vivo como castigo por sus pecados. Aunque los estudios paleográficos sugieren que su creación requirió entre 25 y 30 años, el misterio persiste debido a la uniformidad extraordinaria de la escritura a lo largo de todo el texto.

El manuscrito contiene una versión completa de la Biblia Vulgata, la "Chronica Bohemorum" de Cosmas de Praga, textos médicos de Constantino el Africano, y diversas obras históricas y mágicas. Sin embargo, su elemento más inquietante es la ilustración a página completa del diablo en la página 577, una imagen de medio metro de altura que ha alimentado las supersticiones durante siglos. Actualmente se conserva en la Biblioteca Nacional de Suecia en Estocolmo.

Manuscrito Voynich

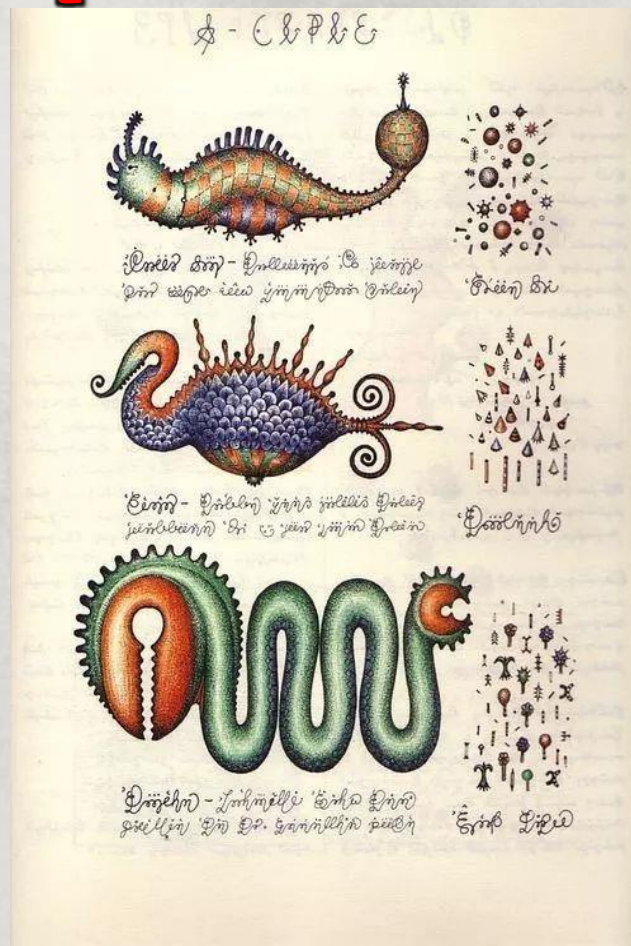
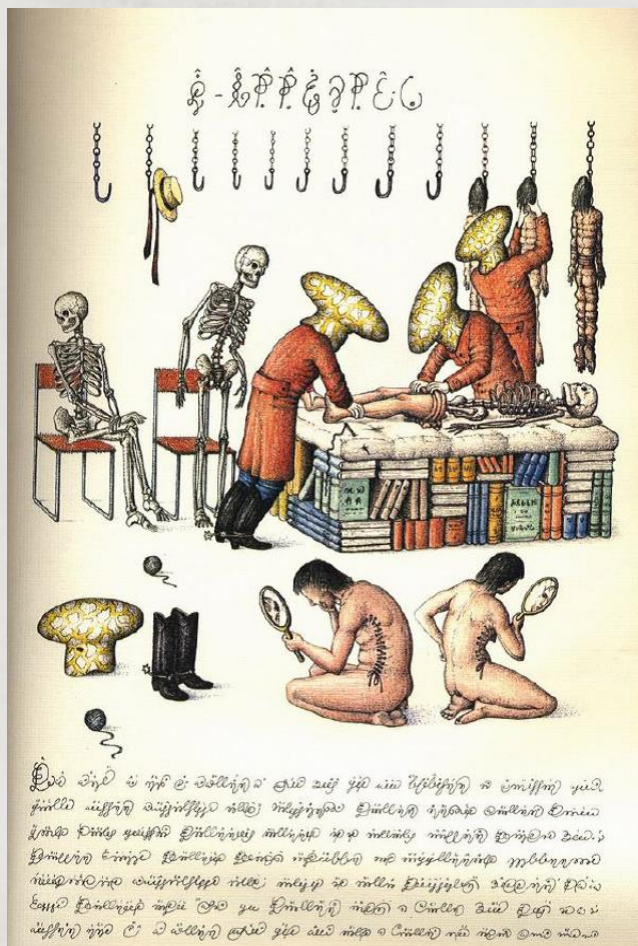


El Manuscrito Voynich representa uno de los enigmas más persistentes en la historia de la criptografía y la bibliografía. Datado del siglo XV, este misterioso código de 246 páginas escritas en vitela ha desafiado durante décadas los intentos de decodificación por parte de criptógrafos profesionales, lingüistas y aficionados de todo el mundo.

Redescubierto en 1912 por el comerciante de libros Wilfrid Voynich en Villa Mondragone, Italia, el manuscrito está escrito en un sistema de escritura completamente desconocido, acompañado de ilustraciones detalladas pero igualmente enigmáticas de plantas inexistentes, diagramas astronómicos, figuras humanas desnudas y complejos alquímicos.

Las teorías sobre su origen van desde un tratado médico de cifrado medieval hasta una elaborada broma renacentista, pasando por la posibilidad de que sea un texto en un idioma artificial o perdido. El análisis con carbono-14 confirma su antigüedad, mientras que estudios recientes sugieren patrones estadísticos consistentes con un lenguaje natural, aunque indescifrable. A pesar de los avances tecnológicos y los esfuerzos de decodificación asistida por computadora, el Manuscrito Voynich mantiene intactos sus secretos, conservándose actualmente en la Biblioteca Beinecke de Libros Raros y Manuscritos de la Universidad de Yale.

Codex Seraphinus



El Codex Seraphinianus es una obra surrealista única que desafía toda categorización convencional. Creado entre 1976 y 1978 por el artista, arquitecto y diseñador industrial italiano Luigi Serafini, este extraordinario libro ilustrado presenta una enciclopedia visual de un mundo completamente imaginario, escrita en un sistema de escritura inventado que imita la apariencia de un texto científico real.

Con sus 360 páginas llenas de ilustraciones detalladas y coloridas, el Codex funciona como una ventana a una realidad alternativa donde la lógica convencional se disuelve. Las imágenes incluyen plantas imposibles que sangran cuando se cortan, animales híbridos fantásticos, máquinas incomprensibles, mapas de territorios inexistentes y diagramas técnicos de objetos surrealistas. La obra está organizada como una enciclopedia tradicional, con secciones dedicadas a flora, fauna, física, historia y cultura de este mundo paralelo.

Aunque Serafini ha revelado algunos aspectos del proceso creativo, ha mantenido deliberadamente el misterio sobre el significado del texto, declarando que ni siquiera él puede leerlo.

Manuscrito Rohonc



El Manuscrito Rohonc es uno de los códices más enigmáticos de Europa Central, descubierto en la biblioteca de la Academia de Ciencias de Hungría a principios del siglo XIX. Este misterioso documento de 448 páginas, fechado aproximadamente entre los siglos XVI y XVII, está escrito en un sistema de escritura completamente desconocido que ha resistido todos los intentos de decodificación durante más de dos siglos.

El manuscrito lleva el nombre de la ciudad húngara de Rohonc (actualmente Rechnitz, Austria), donde supuestamente fue encontrado. Su texto consta de aproximadamente 40.000 caracteres distribuidos en un alfabeto de unos 170 símbolos diferentes, acompañados de 87 ilustraciones que incluyen escenas militares, religiosas y de la vida cotidiana. Estas imágenes proporcionan pistas tentadoras sobre su posible contenido, sugiriendo temas históricos y bíblicos.

Las teorías sobre su origen son diversas: algunos académicos proponen que podrían estar escritos en una variante cifrada del húngaro, rumano o hindi, mientras que otros sugieren que podría ser una falsificación elaborada del siglo XIX. Los intentos más recientes de decodificación han identificado posibles patrones lingüísticos, pero ninguna traducción definitiva ha sido aceptada por la comunidad académica.

El Libro de Soyga

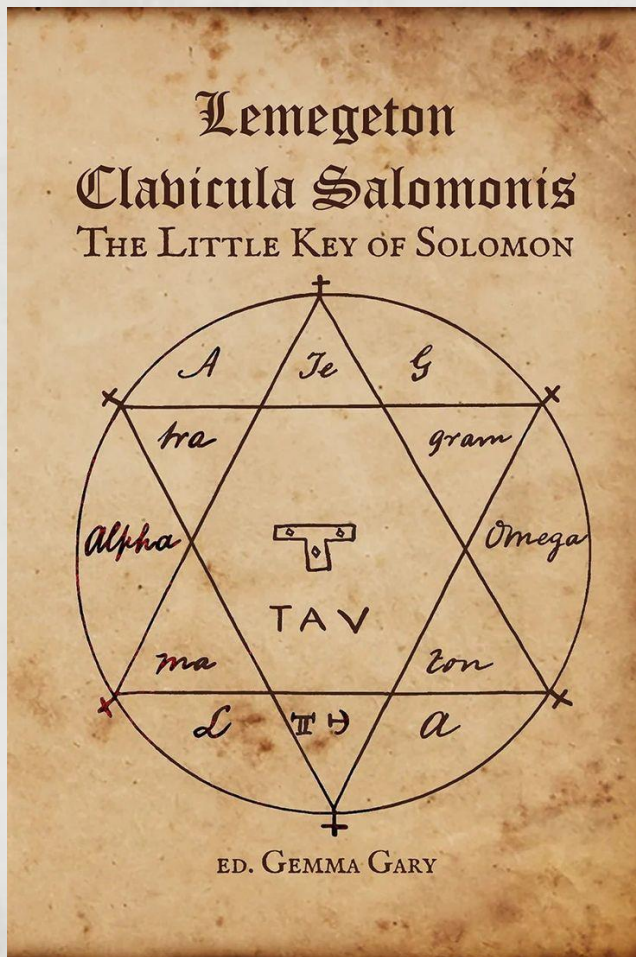


El Libro de Soyga, también conocido como "Aldaraia sive Soyga vocor", es un tratado de magia ceremonial del siglo XVI que fascinó incluso al célebre matemático y ocultista John Dee. Este grimorio, cuyo título es "Agios" ("santo" en griego) escrito al revés, representa uno de los textos mágicos más complejos y misteriosos del Renacimiento europeo.

El manuscrito contiene una elaborada síntesis de astrología, angelología, demonología y cábala cristiana, estructurada como un sistema completo de magia natural y ceremonial. Su contenido incluye complicadas tablas de letras que forman cuadrados mágicos de 36x36 caracteres, invocaciones angelicales, correspondencias astrológicas y métodos para la adivinación y la comunicación con entidades espirituales.

John Dee, matemático de la corte de la reina Isabel I y practicante del ocultismo, poseía una copia del libro y llegó a consultar sobre sus misterios al ángel Uriel a través de su vidente Edward Kelley durante sus famosas sesiones espiritistas. Según los registros de Dee, el ángel le prometió revelar los secretos del libro, pero esta revelación nunca se materializó por completo.

Clavícula Salomonis



La Clavicula Salomonis, conocida como "La Llave de Salomón" o "La Gran Llave de Salomón", es una de los grimorios más influyentes y célebres de la tradición mágica occidental.

Este texto pseudoepigráfico, atribuido al Rey Salomón, representa en realidad una obra del Renacimiento italiano que probablemente data de los siglos XIV o XV, constituyendo un ejemplo paradigmático de la magia renacentista europea.

El grimorio presenta un sistema completo de magia ceremonial que incorpora elementos de la cábala judía,

la magia musulmana y las tradiciones grecorromanas de la antigüedad tardía. Su estructura abarca elaboradas preparaciones rituales, invocaciones angélicas, construcción de pentáculos planetarios, y detalladas instrucciones para la fabricación de instrumentos mágicos específicos. Todas las operaciones mágicas se realizan ostensiblemente a través del poder divino, requiriendo que el operador se purifique de pecados y se prepare meticulosamente antes de cada "experimento".

La obra influyó profundamente en grimorios posteriores, La edición más conocida fue publicada por SL MacGregor Mathers en 1889, basada en manuscritos de la Biblioteca Británica, estableciendo el texto como fundamental para el ocultismo occidental moderno.



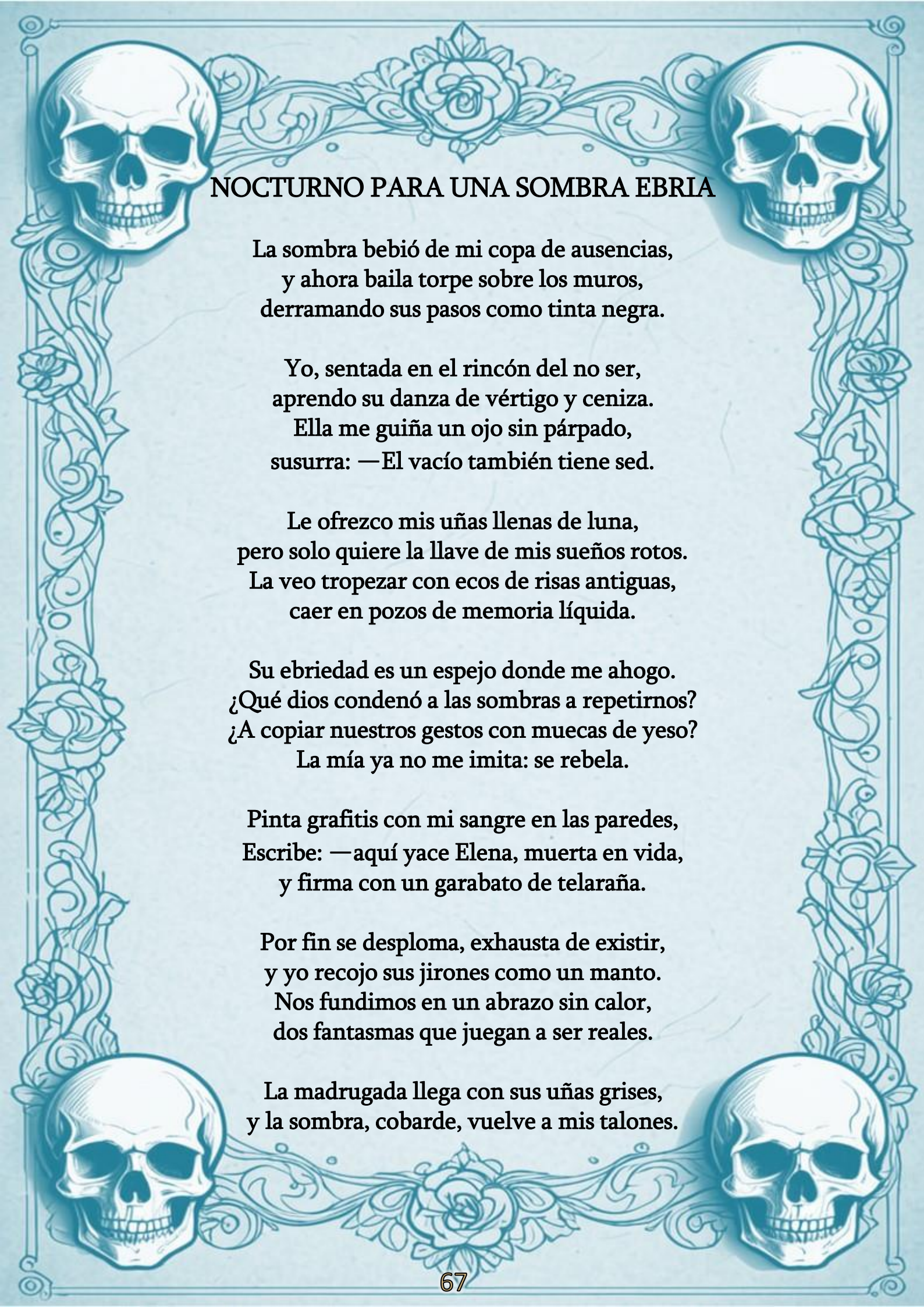
POESÍA OSCURA



Soy la que teje lunas en telares de niebla,
la que bebe silencio de copas sin bordes.
Mis venas son canales donde navega el miedo
hacia islas de preguntas que el mar no responde.

No persigo paraísos ni infiernos ajenos:
mi pecado es saber que la luz miente.
En mi garganta anida un pájaro de invierno
cuya canción es grieta en el alma del tiempo.

Elena de la Flor



NOCTURNO PARA UNA SOMBRA EBRIA

La sombra bebió de mi copa de ausencias,
y ahora baila torpe sobre los muros,
derramando sus pasos como tinta negra.

Yo, sentada en el rincón del no ser,
aprendo su danza de vértigo y ceniza.
Ella me guiña un ojo sin párpado,
susurra: — El vacío también tiene sed.

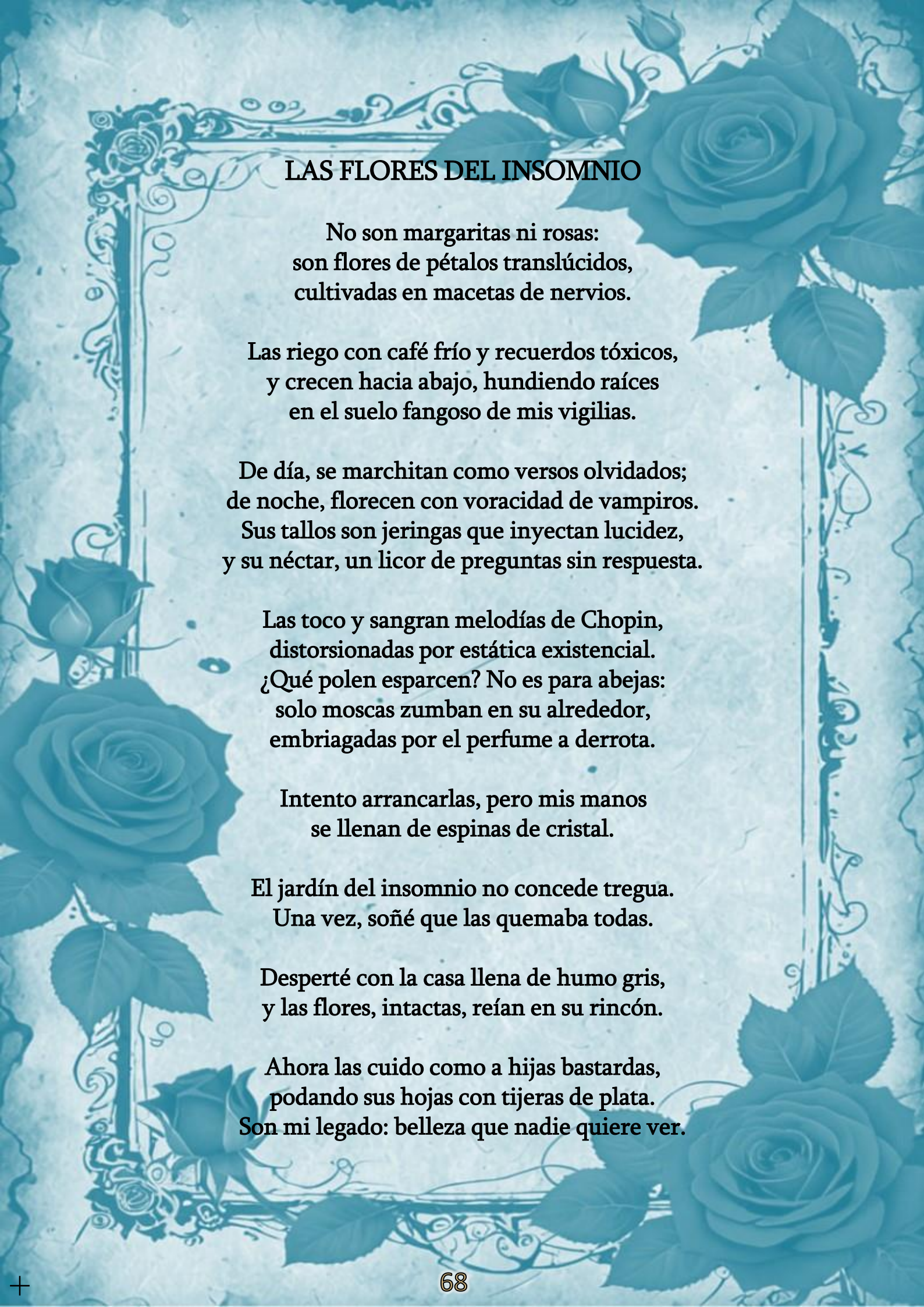
Le ofrezco mis uñas llenas de luna,
pero solo quiere la llave de mis sueños rotos.
La veo tropezar con ecos de risas antiguas,
caer en pozos de memoria líquida.

Su ebriedad es un espejo donde me ahogo.
¿Qué dios condenó a las sombras a repetirnos?
¿A copiar nuestros gestos con muecas de yeso?
La mía ya no me imita: se rebela.

Pinta grafitis con mi sangre en las paredes,
Escribe: —aquí yace Elena, muerta en vida,
y firma con un garabato de telaraña.

Por fin se desploma, exhausta de existir,
y yo recojo sus jirones como un manto.
Nos fundimos en un abrazo sin calor,
dos fantasmas que juegan a ser reales.

La madrugada llega con sus uñas grises,
y la sombra, cobarde, vuelve a mis talones.



LAS FLORES DEL INSOMNIO

No son margaritas ni rosas:
son flores de pétalos translúcidos,
cultivadas en macetas de nervios.

Las riego con café frío y recuerdos tóxicos,
y crecen hacia abajo, hundiendo raíces
en el suelo fangoso de mis viglias.

De día, se marchitan como versos olvidados;
de noche, florecen con voracidad de vampiros.
Sus tallos son jeringas que inyectan lucidez,
y su néctar, un licor de preguntas sin respuesta.

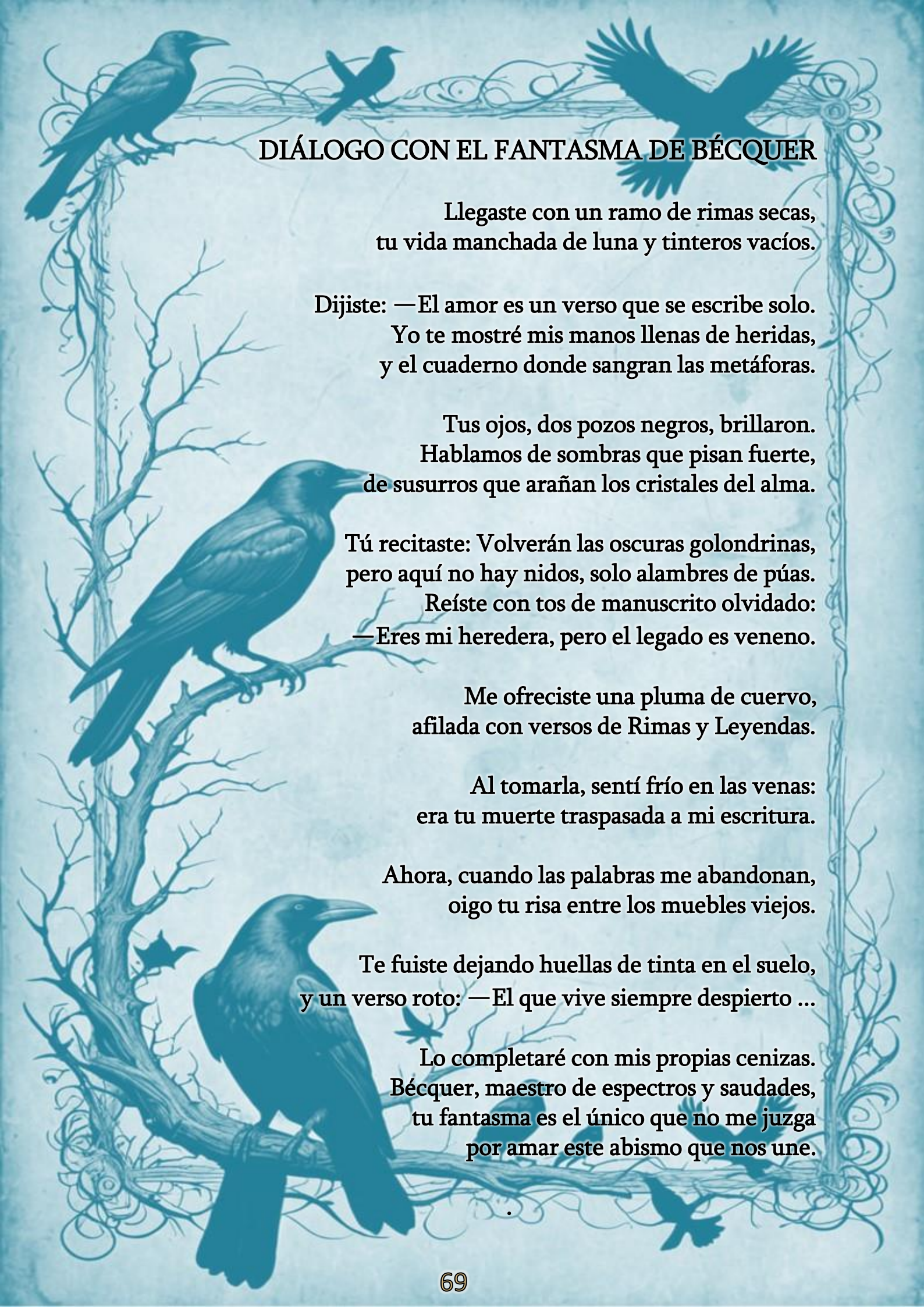
Las toco y sangran melodías de Chopin,
distorsionadas por estática existencial.
¿Qué polen esparcen? No es para abejas:
solo moscas zumban en su alrededor,
embriagadas por el perfume a derrota.

Intento arrancarlas, pero mis manos
se llenan de espinas de cristal.

El jardín del insomnio no concede tregua.
Una vez, soñé que las quemaba todas.

Desperté con la casa llena de humo gris,
y las flores, intactas, reían en su rincón.

Ahora las cuido como a hijas bastardas,
podando sus hojas con tijeras de plata.
Son mi legado: belleza que nadie quiere ver.



DIÁLOGO CON EL FANTASMA DE BÉCQUER

Llegaste con un ramo de rimas secas,
tu vida manchada de luna y tinteros vacíos.

Dijiste: — El amor es un verso que se escribe solo.
Yo te mostré mis manos llenas de heridas,
y el cuaderno donde sangran las metáforas.

Tus ojos, dos pozos negros, brillaron.
Hablamos de sombras que pisan fuerte,
de susurros que arañan los cristales del alma.

Tú recitaste: Volverán las oscuras golondrinas,
pero aquí no hay nidos, solo alambres de púas.
Reíste con tos de manuscrito olvidado:
— Eres mi heredera, pero el legado es veneno.

Me ofreciste una pluma de cuervo,
afilada con versos de Rimas y Leyendas.

Al tomarla, sentí frío en las venas:
era tu muerte traspasada a mi escritura.

Ahora, cuando las palabras me abandonan,
oigo tu risa entre los muebles viejos.

Te fuiste dejando huellas de tinta en el suelo,
y un verso roto: — El que vive siempre despierto ...

Lo completaré con mis propias cenizas.
Bécquer, maestro de espectros y saudades,
tu fantasma es el único que no me juzga
por amar este abismo que nos une.

LAS MÁSCARAS QUE RESPIRAN

Colgué mis máscaras en la pared:
la de la alegría, la del desdén, la del miedo.

Por la noche, respiran.
Las oigo susurrar planes de fuga,
trepar por las cortinas como arañas teatrales.

La máscara del amor se pudre primero:
sus labios de yeso se agrietan,
y de las fisuras brotan larvas de nostalgia.

La de la ira muerde el aire,
dejando marcas de dientes en la oscuridad.

Una noche, la máscara del silencio
se deslizó hasta mi cama y me cubrió el rostro.

Ahogo mis gritos bajo su peso de plomo,
mientras las otras ríen tras la puerta.

Ahora negocio con ellas: les doy versos
a cambio de dejarme ver mi verdadero rostro.
Pero solo ofrecen espejismos y telarañas.

¿Quién soy sin mis máscaras?
Un fantasma que olvidó su reflejo.

INFIERNO



Autor:

José Luis Romero Campillos

Infierno...

Había oído hablar de ese maldito lugar en tantas ocasiones...

Sí, el infierno... ese oscuro y pútrido dominio custodiado por el temible Cerbero y regentado por el dios Hades... el ardiente rincón de los espíritus condenados al destierro... la última morada de las almas mancilladas por la distracción de la carne o del pensamiento...

Ese pavoroso y extraño lugar, aterrador, fantasmagórico, terrible en su infinitud, donde las llamas eternas lamen sin piedad, por los siglos de los siglos, nuestras ánimas impuras, supurantes, restallantes, bajo el influjo del ácido hedor de la perversidad... ese abismo vertiginoso, infinito, sobrecogedor, en el que todas nuestras perniciosas acciones –sin reservas, sin ninguna excepción–, reciben finalmente un castigo ejemplar, atroz, insoportable... un insondable espacio en el que nuestros espíritus corrompidos sufrirán, en una larga noche sin sueños, la más inhumana de las torturas, sin límite... sin final...

Sí... había oído hablar del infierno en numerosas ocasiones.

Había oído hablar de él en la escuela, en los días grises en que el rocío impregnaba triste los cristales. Asomaba siempre arrogante entre los intersticios de las palabras con las que la anciana, austera señora Jane –perpetuamente teñidos sus rancios ropajes el nocturno color de la muerte, con el apagado matiz del carbón aún humeante–, lograba, ominosa en su lúgubre envoltura, atemorizarnos durante las largas y gélidas tardes otoñales de nuestra infancia, colmando nuestras impresionables mentes con apocalípticas imágenes de horror y destrucción.

El maldito infierno...

También, cómo no, había escuchado hablar de ese horrible lugar, trémula y aterrada, mes tras mes, año tras año, en los sermones de los domingos por la mañana, cuando el iracundo predicador, imbuido de una demencial expresión esculpida en sus desorbitados ojos y con voz atronadora, terrible y acusadora (como si de los espeluznantes graznidos de un desafiante cuervo espectral surgido de las densas brumas del reino de la noche se tratase...), intentaba sacar los colores a los feligreses apelando a la desmedida ira divina en respuesta a nuestros sucios y desvergonzados pecados...

Y, por supuesto, lo había oído nombrar, convertido en implacable amenaza, en nuestro hogar, en aquellas ocasiones en las que John (mi hermano pequeño), o yo misma, llevábamos a cabo alguna acción que no encajaba dentro de los estrictos parámetros de la intransigente moral protestante de nuestros mayores.

El infierno... ese monstruoso concepto religioso, perverso, intimidatorio... había oído hablar tanto de él... mas nunca pensé que algo tan espantoso pudiera llegar a existir en realidad...

Ahora comprendo lo equivocada que había llegado a estar...

Dios...

No, otra vez no... por favor...

No...

Es más de lo que puedo soportar...

Su llanto desesperado, perdido en los confines de estos muros laberínticos, arcanos, impenetrables, me desgarran... llega a mis oídos debilitado, tamizado bajo un espeso manto de neblina, como un leve rastro de inquietantes ecos preñados de agonía...

Mi pequeña... no llores más... todo está bien... mamá ya está en camino...

Agitada, intento correr en dirección al ala de la casa en la que parecen retumbar los gritos, los agrios sollozos de mi criatura. La premura me hace descuidar el candil en la despensa, lugar en que me hallo en el momento en que llegan hasta mí los aterradores gritos desesperados de mi indefenso ángel. El tibio resplandor de la luna llena se filtra a través de los sucios ventanales cubiertos de telarañas dispersos a lo largo de las desconchadas paredes del pasillo, creando a mi paso un hipnótico juego de sombras chinescas. Ninguna otra fuente de luz se halla encendida en esta zona del viejo edificio que, con tanta precisión, he llegado a conocer con el paso del tiempo.

Mis movimientos son exasperadamente lentos, tenues, fluyen lánguidos, ralentizados, para mi infinita desesperación. Debo llegar cuanto antes... debo hacerlo esta vez...

Mi niña...

Mi corazón sufre un vuelco... comienzo a vislumbrar un ténebre resplandor anaranjado al fondo, al final del interminable corredor, en la habitación contigua al dormitorio de mi pequeña. El crepitar de las llamas lamiendo la estructura de madera de techos y paredes allá a lo lejos llega de pronto hasta mis oídos, confirmando al llanto unas connotaciones mucho más aterradoras. Ignoro las causas del aterrador incendio...

Me aproximo al final del pasillo, como inmersa en una horrible pesadilla, la rigidez se ha apoderado de mis débiles músculos, las enaguas dificultan mis movimientos...

Grito desesperadamente... necesito llegar a tiempo esta vez... debo salvar a mi niña esta vez... no puedo permitir que vuelva a pasar por eso una vez más. No puedo aguantar tanta angustia, siento mi alma fragmentarse en mil pedazos; una neblina grisácea, asfixiante, se va apoderando lentamente de los rincones, me falta la respiración.

Las llamas se apoderan del aire, justo por delante de mí. Comienzan a desprenderse pequeños fragmentos del techo aquí y allá. Ya casi puedo tocar la puerta del dormitorio. Tosiendo compulsivamente y con los ojos anegados en lágrimas a consecuencia del humo, alcanzo a ver con dificultad, a la luz de las llamas, la pequeña cama al otro lado del umbral. Mi niña está ahí dentro, su llanto se mezcla con la tos, agita los brazos... aún está viva... todavía puedo salvarla... tengo que intentarlo una vez más...

Siempre es así...

Condenada a revivir, una y otra vez, esta tormentosa experiencia, este horrible final. Y, a pesar de que cada vez parece la última, sé que volverá a suceder. Hace ya un tiempo comprendí que, una vez abandonamos el mundo, estamos condenados a repetir una y otra vez, sin descanso, sin remisión, aquellas acciones que mayor sufrimiento nos han provocado en vida. Condenados a padecer ese abominable, demencial sufrimiento, todas y cada una de esas ocasiones, como si lo sintiéramos por primera vez, con la misma cruel, desgarradora intensidad. Este es el castigo por nuestros malos actos.

No existe un único infierno; cada persona tiene su propio y particular infierno.

Aun así, a pesar de todo, todavía me pregunto cuáles fueron en realidad mis pecados... ¿dejar que los demás se aprovecharan, desde que era una niña, de mi honestidad y buenas intenciones, de mi ingenuidad, de mi continua preocupación por el bienestar de quienes me rodeaban? ¿atender diligentemente a mis ancianos y desagradecidos padres en sus últimos meses de vida, descuidando buena parte de mi juventud? ¿cuidar sin descanso, hasta el más fúnebre agotamiento, de mi esposo moribundo, afectado por una fatal enfermedad tres años después de nuestro malhadado enlace, aguantando su continuo malhumor y su sarcástico desprecio hasta el final de sus días? ¿quizás hacerme cargo sola, arruinada económicamente, sin servidumbre, sin ayuda alguna, de esta vetusta, tenebrosa mansión heredada? ¿o puede que querer a mi pequeña, mi infortunado ángel, más que a mi propia vida, preocuparme y desvivirme en todo momento por intentar que ella creciera siendo una niña afortunada y feliz...?

Sí, imagino que estos han sido mis pecados y este es, por los siglos de los siglos, mi personal y particular infierno.

De pronto vuelvo a oír el estremecedor crujido en el techo, ahí, encima de mí...

Siempre lo oigo, una y otra vez. Tiendo las manos hacia mi niña. Se encuentra tan cerca... ella me intuye ahí. Acerca sus manos a las mías. Instintivamente miro hacia arriba, y, aunque el humo no me permite apenas distinguir lo que está ocurriendo, ya sé lo que va a suceder... implorante, cierro mis ojos. Parte de la voluminosa viga de madera se desprende entonces e impacta brutalmente sobre mi frágil cráneo, robando a un tiempo mi consciencia y los latidos de mi corazón.

Y ya no hay más.

Hasta que vuelve a suceder...

De algún inconcebible modo soy consciente de que he fracasado otra vez. El dolor resulta insoportable.

ELEGÍA



EDITORIAL

www.editorialelegia.com