LA SOMBRA DE PROMETEO

JULIO, 2026
Vol III No. VI

Dossier:

LA VOLUNTAD CREADORA

Filosofía, Literatura, Arte y Ciencia

Entrevista con Sergio Berlioz

Abril Navarrete Mena, Alejandra Rodríguez González, Alexandra Marzán, Alexis de J. Salguero González, Arantza Rodríguez Aguilar, María de los Ángeles Valencia, Cirilo Belciri R.C., Carina Sosa, Claudio Emilio Mamud, Damián Andreñuk, Eduardo Ruiz Cuevas, Genaro Tolosa Vizcarra, Héctor Daniel Olivera Campos, Jorge Antele Alvarado, Jorge Luis Condorcallo Ccama, Jorge Rolando Acevedo, Julián Andrés Delgado, Justina Cabral, Luis Alberto Murgas Guerra, María de los Ángeles Díaz Velásquez, María José Mures, María Sofía Abarca, Martín Giraldo, Natzue Mendoza Jaimes, Nonvithy David Roland Soglo, Omar Rosa González, Óscar Duro Hernández, Percy Fernando Novoa Honorio, Rafael Hernández Viera, Salvador Flores, Sergio Berlioz, Vicente Ruiz Calpe, William H. Nikiforos, Genaro Valdovinos Andrade, Linda E. Arteaga Garibay, Elena Shlaferman

Revista LSP

Una revista de la Editorial La Sombra de Prometeo

WWW.LASOMBRADEPROMETEO.COM
WWW.REVISTA.LASOMBRADEPROMETEO.COM

REVISTA LSP

LA SOMBRA DE PROMETEO

DIRECCIÓN EDITORIAL
EDICIÓN Y DISEÑO

EDUARDO RUIZ CUEVAS

EDITOR Y COMMUNITY MANAGER

GENARO VALDOVINOS ANDRADE

FOTOGRAFÍA

FRANCISCO ISRAEL RUIZ CUEVAS

CONTACTO:

INFO@LASOMBRADEPROMETEO.COM

ISBN: 9798188887759

CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO
JULIO 2026
VOL III. NÚMERO VI

DOI:
HTTPS://DOI.ORG/10.5281/ZENODO.22072066

EDITORIAL
LA SOMBRA DE PROMETEO

ENCENDEMOS IDEAS,
TRANSFORMAMOS PALABRAS EN FUEGO

©Todos los derechos reservados

Carta del editor

Queridos lectores:
Julio, 2026

Hay encuentros que trascienden y se convierten en memoria viva. Así fue nuestra tarde con el maestro Sergio Berlioz, compositor incansable, lector insaciable, observador y amante de la vida. Quiero expresar mi más profundo agradecimiento por habernos abierto las puertas de su casa y por compartir con nosotros una tertulia tan fascinante como generosa. Ahí conocimos no solo al artista, sino la calidad y calidez humana que lo constituyen: su honestidad, su memoria minuciosa y su pasión intacta por la música, la literatura y el pensamiento. Fue, sin exagerar, un verdadero deleite conversar y aprender de él; una de esas conversaciones que uno desearía que no terminara nunca. Este número está dedicado a él.

Esta entrevista, que hoy compartimos como corazón del dossier La voluntad creadora, no habría sido posible sin la generosidad de Carlos Jiménez, quien fue pieza fundamental para concretarla. Su gestión, su paciencia y su confianza tendieron el puente necesario entre nuestra revista y el maestro Berlioz, y por ello le estamos profundamente agradecidos.

Quiero también reconocer, con especial cariño, a Francisco Israel Ruiz Cuevas, mi muy querido hermano, quien nos acompañó y fue responsable de la filmación que hoy nos permite conservar no solo las palabras, sino los gestos, los silencios y la mirada del maestro. Trabajar junto a él, una vez más, fue un privilegio y una alegría.

A todos ellos, gracias por hacer posible este número.

Atentamente,

Eduardo Ruiz Cuevas
Director

Revista La Sombra de Prometeo
CDMX

Guía para el lector

Este número de La Sombra de Prometeo lleva por título: “La voluntad creadora”, un dossier que reúne filosofía, literatura y arte, en torno a una misma pregunta: ¿qué es aquello que empuja al ser humano a crear, incluso cuando nadie se lo exige y nada se lo garantiza?

La revista se organiza en cuatro grandes secciones. Abre el Dossier, eje temático del número, con la entrevista al compositor Sergio Berlioz y una serie de ensayos que exploran la voluntad creadora desde la filosofía, la estética y la reflexión sobre la técnica y la máquina. Sigue Artes, una selección de obra visual que traduce en imagen esa misma inquietud creativa. Después, Literatura reúne cuento, microrrelato y narrativa breve de autoras y autores de distintas geografías. Cierra Poesía, la sección más extensa del número, con una amplia muestra de voces líricas contemporáneas.

Lo que distingue a este número es su carácter internacional. En sus páginas conviven plumas de México, país sede de la revista, junto a colaboradoras y colaboradores de Argentina, Colombia, Perú, Chile, Uruguay, España, Cuba y Puerto Rico, que se suman número tras número a este proyecto editorial.

Agradecemos a nuestros lectores por acompañarnos en esta apuesta que, sin apoyo institucional, se sostiene por la convicción compartida de que la cultura vale el riesgo.

Queremos dar una bienvenida especialmente cálida a las participaciones que llegan desde Ucrania y Benín, con la lírica de Elena Shlaferman y Nonvithy David Roland Soglo, países que se suman por primera vez a esta publicación. Voces distantes que encuentran lugar en estas páginas, confirma lo que perseguimos desde el primer número: tender puentes de las letras entre comunidades creativas que, de otro modo, difícilmente se encontrarían. Gracias por cruzar ese puente con nosotros.

Finalmente, lector, escritor, creador, agradecemos tu encuentro con nosotros al estar aquí, alrededor de una hoguera prometeica que esperamos disfrutes y sea enriquecedora.

Este número se comparte de manera íntegra en su formato físico y digital.

Revista LSP

Una revista de la Editorial
La Sombra de Prometeo

DOSSIER
LA VOLUNTAD CREADORA

ENTREVISTA A SERGIO BERLIOZ
LAS VOCES DE PROMETEO 11

LO QUE CUELGA EN EL AIRE. SOBRE LA INCOMODIDAD COMO FORMA DE CONTEMPLACIÓN
NATZUE MENDOZA JAIMES 28

THANATOS, ARTE Y BELLEZA TRASCENDENTAL
ALEXANDRA MARZAN 33

TEATRO GRIEGO: ESCENIFICACIÓN DE LA PERFECCIÓN E IMPERFECCIÓN HUMANA
GENARO TOLOSA VIZCARRA 36

EL CREADOR TECNOCIENTÍFICO Y LAS MUSAS: CUANDO LA MÁQUINA SUEÑA
GENARO VALDOVINOS ANDRADE 41

ARTES

DESNUDA Y SOLA
WILLIAM H. NIKIFOROS 49

CÁNTARO AZUL
WILLIAM H. NIKIFOROS 51

ETÉREO
JORGE ANTELE ALVARADO 53

HOMÚNCULO
JORGE ANTELE ALVARADO 55

BAJO LA BRISA UN SAXOFÓN SE ESCUCHA
BELCIRI R.C. 57

MONTANDO EXPOSICIÓN EN VÍA PÚBLICA
BELCIRI R.C. 59

ESTUDIO PARA GUITARRA NO. 1 EN RE
GENARO VALDOVINOS ANDRADE 61

LITERATURA

EL PRODIGIO
EDUARDO RUIZ CUEVAS 66

NON FINITO
CARINA SOSA 74

LA DAMA DEL CUADRO
EIHIR 77

LA BALACA DE FLORES
MARÍA DE LOS ÁNGELES DÍAZ VELÁSQUEZ 81

DIÁLOGO DE SORDOS X
SCHAVA 86

MI HIJO EL MÚSICO
OMAR ROSA GONZÁLEZ 89

MICRORRELATO PARA ELLA
CLAUDIO MAMUD 92

EL HUÉSPED DEL PALMAR ROJO
MARÍA DE LOS ÁNGELES VALENCIA 94

UNA SONRISA PARA LA ETERNIDAD
HÉCTOR DANIEL OLIVERA CAMPOS 98

LA FÓRMULA MAGISTRAL DEL DOCTOR EZEQUIEL CORTEZ
JORGE LUIS CONDORCALLO CCAMA 100

LA ALQUIMIA DEL PINTOR
JORGE ANTELE ALVARADO 105

ACTOS DE CREACIÓN
LINDA E. ARTEAGA GARIBAY 111

EL RETRATO DE LAS SOMBRAS DE ADAM LIBERING
JULIAN ANDRÉS DELGADO 114

EL LENGUAJE PALUSTRE
ALEXIS DE J. SALGUERO GONZÁLEZ 119

POESÍA

ARTISTAS CON PODER
DAMIÁN JERÓNIMO ANDREÑUK 122

CREADORES
DAMIÁN JERÓNIMO ANDREÑUK 123

RIMBAUD
JORGE ROLANDO ACEVEDO 124

DESPOJOS
JORGE ROLANDO ACEVEDO 125

DIEZ LUSTROS
ABRIL NAVARRETE MENA 126

MIS FACETAS
ALEJANDRA RODRIGUEZ GONZALEZ 127

GÉNESIS 2:22
ARANTZA RODRÍGUEZ AGUILAR 131

DEVORA MI IRIS
ARANTZA RODRÍGUEZ AGUILAR 132

LLUVIA
BELCIRI R. C. 133

FLORECIA
JUSTINA CABRAL 134

APRETADA LUMBRE DEL SILENCIO
LUIS ALBERTO MURGAS GUERRA 135

ÁRBOL DE PALABRAS
LUIS ALBERTO MURGAS GUERRA 136

DAVID
MARÍA JOSÉ MURES 137

MUSA GITANA (1908)
MARÍA JOSÉ MURES 138

UNIVERSO PARALELO
PERCY FERNANDO NOVOA HONORIO 139

PRE-MORTEM
PERCY FERNANDO NOVOA HONORIO 141

EL ALFARERO
RAFAEL HERNÁNDEZ VIERA 142

CONTEMPLACIÓN
RAFAEL HERNÁNDEZ VIERA 143

LA TIERRA EN LLAMAS
WILLIAM HALTENHOFF NIKIFOROS 144

¿DE DÓNDE VIENEN TUS OJOS?
ÓSCAR DURO HERNÁNDEZ 146

LA MÚSICA, MEDIO DE TRANSMISIÓN CULTURAL
NONVITHY DAVID ROLAND SOGLO 148

EXPERIENCIA ESTÉTICA
MARÍA SOFÍA ABARCA 149

OBRAS COMPLETAS
MARÍA SOFÍA ABARCA 150

MI PUEBLO
MARTÍN GIRALDO 152

PROMETEO
ELENA SHLAFERMAN 153

POETA
ELENA SHLAFERMAN 154

MANIFIESTO 156

REVISTA

LA SOMBRA DE PROMETEO

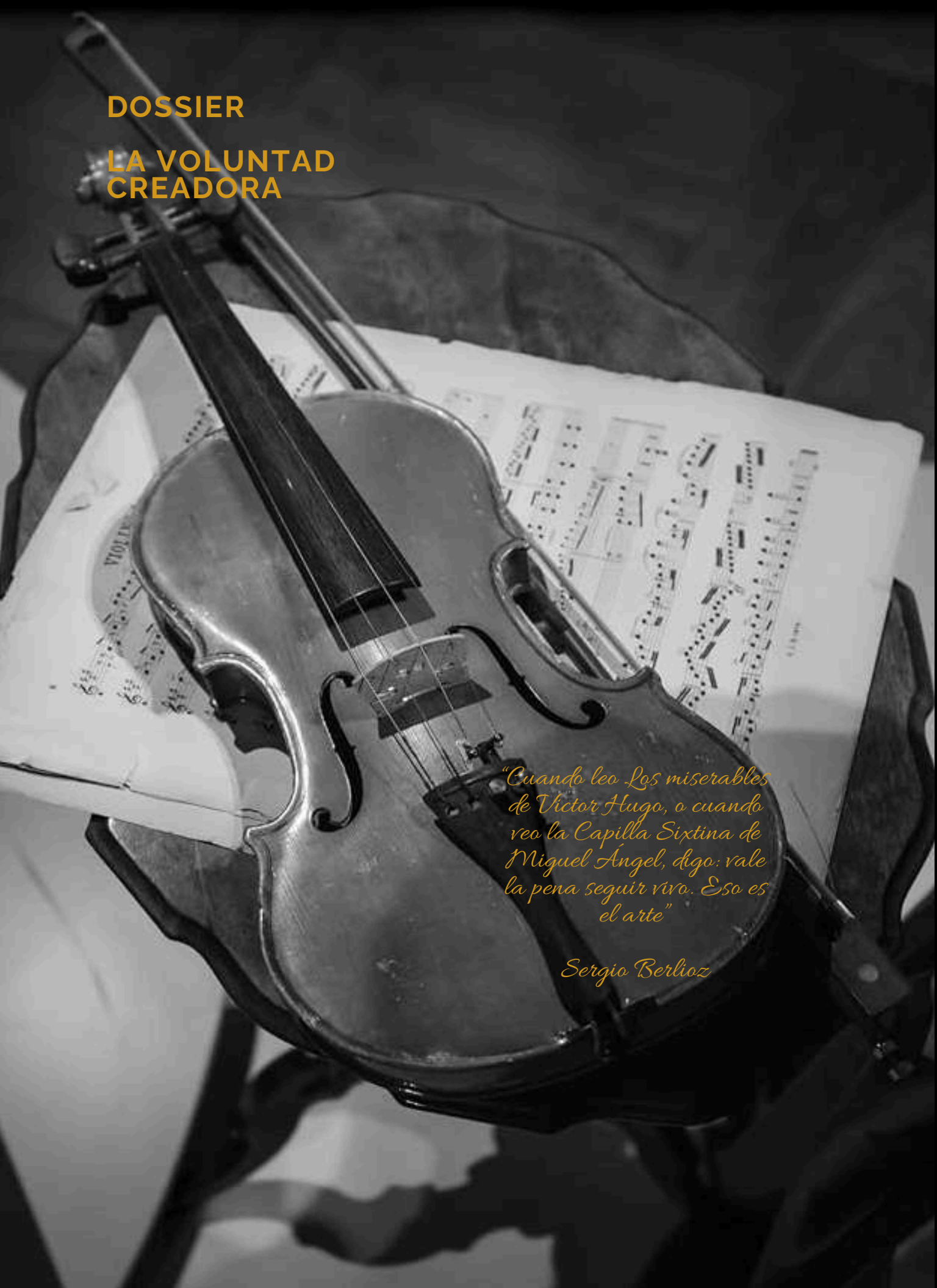
ENCENDEMOS IDEAS,
TRANSFORMAMOS PALABRAS EN FUEGO

Año II
Volumen III
Número VI
Julio, 2026

Revista La Sombra de Prometeo

DOSSIER

LA VOLUNTAD CREADORA

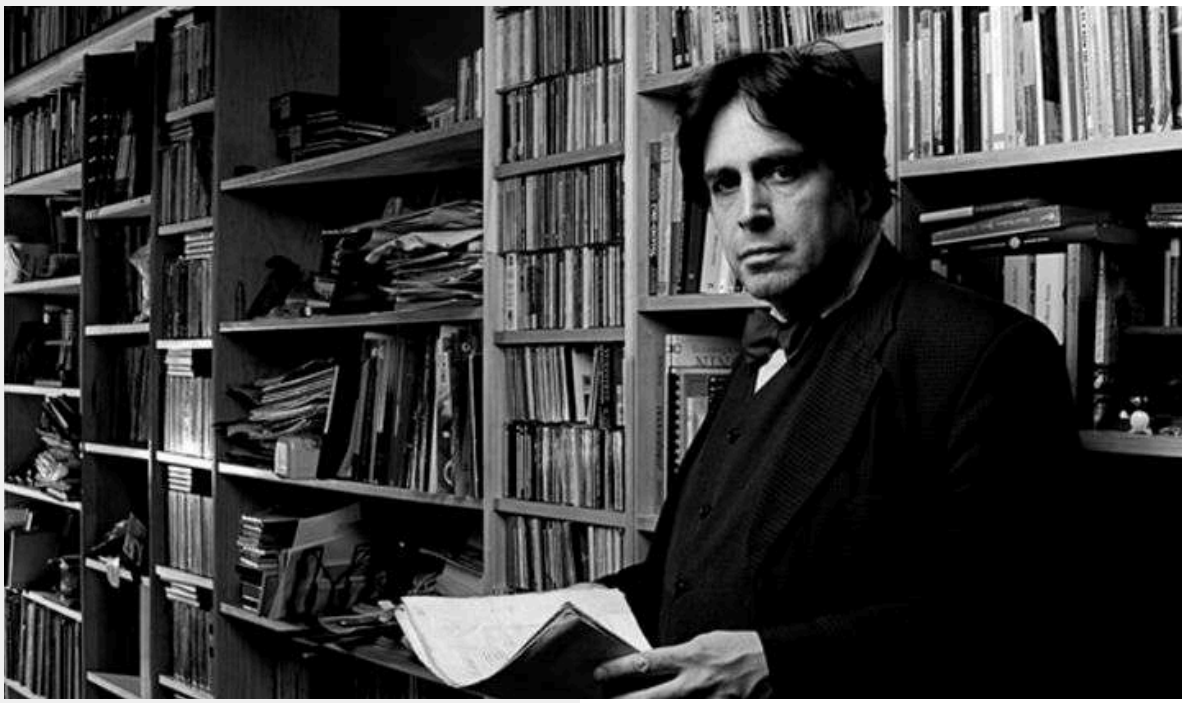


"Cuando leo Los miserables de Victor Hugo, o cuando veo la Capilla Sixtina de Miguel Ángel, digo: vale la pena seguir vivo. Eso es el arte"

Sergio Berlioz

ENTREVISTA A SERGIO BERLIOZ

LAS VOCES DE PROMETEO



— Eduardo Ruiz: Un cordial saludo. Estamos en Las voces de Prometeo. Hoy tenemos una charla muy interesante, muy importante. Estamos con el maestro Sergio Berlioz. Él es un compositor, un creador, y nos gustaría que nos contara un poco sobre todo este proceso, toda esta génesis, maestro, de lo que tiene que ver con el espíritu creativo. ¿Qué nos comenta al respecto? Me gustaría mencionar una frase de Nietzsche para dar arranque a esta charla. Nietzsche menciona que la vida sin música sería un error. ¿Es cierto eso, maestro?

— Sergio Berlioz: Cuando habla del espíritu se me atraviesa desde Aristóteles hasta Heidegger. ¡Qué responsabilidad me está soltando! No, bueno, la creación artística es un proceso que, cuando es genuino, es honesto; y cuando es honesto, está diciendo la verdad. No es que el arte sea una mentira o un reflejo de la realidad, sino que habla de la esencia de lo que es realmente el ser humano.

Yo calculo que entre el 90 y el 95% de lo que nosotros vemos como arte, en realidad es una imitación de las obras de los verdaderos creadores. El acto creativo, el acto creador, es excepcional. Pocas veces se crea una obra; crear una obra, esa creación, tiene padres, abuelos.

Si en mi música se puede evocar la influencia de Shostakóvich, de

Bartók, de Boulez o de Bernstein —de quien sea—, como en un pintor desde un Jackson Pollock hasta un Renoir, o en la literatura un escritor mexicano puede estar evocando a Juan Rulfo o a Jorge Volpi, o a Vicente Herrasti...

En realidad, el acto creativo se da cuando pasamos todas esas barreras y estamos dando un producto esencialmente acabado de algo más grande incluso que uno.

— Eduardo Ruiz: Muy bien.

Menciona entonces que el quehacer artístico corresponde también a ese desarrollo histórico, esa continuidad de las letras de los creadores, que se va concretando hasta que llega alguien que tiene esa capacidad de ser un interlocutor del tiempo.

— Sergio Berlioz: ¿Interlocutor del tiempo? Creo que es muy bonito y muy elegante, pero en realidad el acto creativo no tiene cabida en el tiempo. El acto creador está fuera del tiempo.

Perdón, cuando yo estoy viendo la Capilla Sixtina, no estoy pensando que son las cuatro y diez. Cuando estoy leyendo a Pasternak, no estoy pensando que voy a cenar —digo, a menos que tenga mucha hambre—. Cuando estoy escuchando una sinfonía de Beethoven, no estoy pensando en nada más mientras realmente la estoy escuchando, cuando estoy con el compromiso de escucharla concretamente. Todo lo cotidiano pasa a segundo plano. Entonces, otra vez viene la pregunta, porque usted tiene la culpa de haber utilizado una palabra tan peligrosa como es "el espíritu" —Geist, en alemán—. La idea del espíritu es, en realidad, el acto más profundamente humano que puede haber, incluyendo sus errores, sus catástrofes, sus pecados —usemos otro término igual de peligroso— como sus virtudes y sus milagros.

El ser humano danza en torno a la verdadera obra creativa. Ahora, el conocimiento del ser humano lo puede dar, naturalmente, a través del pensamiento científico, que pone las cosas en orden y nos permite tener mayores recursos y comprender mejor la realidad.

Bravo. Mientras el pensamiento filosófico nos hace reflexionar, nos resuelve algunas dudas y nos genera otras. Pero el arte son certezas.

O sea, el filósofo va a dudar, el artista va a responder. Ahora, esa respuesta —toda respuesta humana— es una respuesta tentativa y temporal.

Para Beethoven, el ser humano está en la Novena Sinfonía, en el "Himno a la alegría", donde todos los hombres eran hermanos, con el texto de Schiller. Es una respuesta, y la dan otras personas. Después de Beethoven vienen otros que dicen: "para mí el ser humano es también esto, y esto, y esto". Dante, a través de la Divina Comedia, nos da varios panoramas del ser humano. Dante no está hablando ni

de Dios, ni del infierno, ni del purgatorio, ni del paraíso: Dante está hablando del ser humano. Danza en la Divina Comedia un sinfín de personajes que son todos los prototipos del ser humano imaginables. Con Shakespeare pasa lo mismo.

Yo hablo mucho de literatura porque amo profundamente la literatura. Si no hubiera sido músico, muy probablemente hubiera sido escritor, o pintor, no sé, o antropólogo, o rabino, o psicólogo.

— Eduardo Ruiz: Finalmente, esto es la capacidad creativa, maestro: ese deseo de llevar ese fuego.

— Sergio Berlioz: El deseo en la creatividad no es solo un querer, porque si fuera solo deseo, la creatividad no tendría más que buenas intenciones. Para que un producto... —usted tiene la culpa, porque usó la palabra Geist, espíritu, y esa palabra me puso los pelos de punta—.

— Eduardo Ruiz: La pregunta es esta: el arte, el espíritu humano y todo eso, ¿cuándo se concreta? ¿Cuándo se logra? ¿Cuándo logra su objetivo?

— Sergio Berlioz: Esa es la gran carrera de mi vida. A lo largo de toda mi vida he sentido una enorme necesidad de decir cosas, no solamente de crear cosas hermosas a través de la música, sino también de transportar ideas. Para lograrlo hay que resolver una serie de problemas muy concretos, cosas firmes, claras, diría el gran compositor francés Pierre Boulez: hay que tener dominio del oficio — en este caso, el oficio del músico,

— El oficio del músico es aquel que resuelve problemas técnicos a lo largo de toda la larga carrera del conservatorio, pero también en la praxis, en lo cotidiano. En el conservatorio uno aprende a leer y escribir música de forma correcta: solfeo, armonía, contrapunto, fuga, instrumentación, teoría musical, acústica. Hay que dominar el instrumento. Si uno no domina un instrumento, no va a dar recitales, pero tampoco va a componer a un nivel de mayor competencia. Hay que arriesgarse, hay que escribir música, hay que tratar de ser un buen ejecutante.

Recuerdo mucho el ejemplo de Leonardo Coral. Me lo contaba un gran amigo: se pasaba horas estudiando el piano para poder escribir mejor música. Eso fue para mí una gran lección, que aprendí de mi querido amigo Leonardo Coral, un compositor mexicano al que respeto y admiro profundamente. No siempre me gusta su música, pero lo admiro profundamente. Uno puede decir "me gusta" o "no me gusta", eso no tiene nada que ver; pero le tengo un profundo respeto desde hace muchísimos años. Su música es muy oscura, pero es genuina. Es él, es absolutamente él.

Bueno, ya domina uno el oficio, ya estudió, le dan su diploma. Viene entonces el ejercicio laboral: el comenzar a escribir, y escribir, y

escribir; la práctica. Son décadas. Uno puede haber estudiado esto y de repente la orquesta lo toca y suena horrible, está mal escrito. "Pero yo tengo diploma del conservatorio." Sí, mi hijo, pero esto no sirve, está mal. Entonces es la práctica. Son décadas.

Pero eso es para escribir correctamente la música. Con eso uno no va a escribir todavía una sinfonía del tamaño de Beethoven; estamos a años luz. ¿Qué falta? Diría Eduardo Mata —la autoridad emana del conocimiento de la partitura, en su discurso del Colegio Nacional, no, en una entrevista con Martha Anaya en Excélsior, de 1985 — que la autoridad emana del conocimiento de la partitura: conocer tanta música, conocer tantas cosas. Bien, pero también creo que un verdadero creador idealmente sería alguien intelectual, que conociera todas las disciplinas, todas las áreas posibles. Pero no siempre es factible, depende.

Uno, como compositor, necesita mucho tiempo tocando el instrumento, escribiendo, pero también necesita mucho tiempo de lectura. Como diría Lévinas, hay que tener honestidad bibliográfica. Hay que leer, hay que leer, hay que leer. El músico en general no lee; es un problema muy grande. No sé, se le seca el cerebro de tanto tocar ocho horas de piano; entonces, ¿quién quiere leer algo, maestro? Pero el escritor sí. Como me dijo, sentado en la silla donde usted está ahora, Carlos Fuentes: "¿Cuántas partes tiene una ventana?" Y me dijo: "tiene más de setenta, y todas tienen nombre." Hay que conocer todo eso, y es lo mismo que pasa con la composición: aparte de tener dominio del oficio, hay que comprender todo alrededor, para poder, al final, si uno tiene algo que decir, decirlo después de tener toda esa experiencia.

Ay, le falta algo importante a este caldo: la vida. No se trata de ser Tarzán y meterse en la selva para hacer amistad con Chita; no hay manera de vivir todas las aventuras posibles, pero sí hay que vivir, tomar conciencia de lo que pasa en la realidad. Porque, de alguna forma, ese espíritu, con todo el bagaje de conocimiento, con todo el dominio del oficio, con todo el dominio de la vida —de haber comprendido, de haber amado, de haber odiado, de haber sido amado y de haber sido odiado, de haber sufrido, de conocer el dolor, de conocer el amor, de conocer el éxtasis como la depresión más profunda—, ese es el repertorio de la vida, señor Ruiz. Ahí tenemos la posibilidad.

Entonces, quizá después de todo eso —son años, son décadas, depende de cada quien—. Yo compuse mi primera obra madura a los treinta y dos años de edad. En ese momento Schubert tenía un año de muerto. Si Schubert hubiera madurado como yo, no hubiera escrito nada. Mozart murió a los

treinta y cinco. Purcell murió a los veintiséis, igual que Pergolesi. Carl Orff escribió Carmina Burana, su primera gran obra, a los cuarenta años de edad.
O sea, en ocasiones la gente madura muy pronto, en ocasiones los creadores maduran muy tarde. Pero cuando uno comienza a crear, siempre viene el cuestionamiento, y al final, quizá, se puede llegar a crear algo genuino, auténtico. Ahora, estar buscando la originalidad es absurdo. En realidad no se trata tanto de que "esto no lo ha dicho nadie", sino de que "nadie lo ha dicho como yo lo digo".
— Eduardo Ruiz: Hermosa frase, maestro.
— Sergio Berlioz: O sea, vamos a hablar del Titanic. Yo les voy a contar la historia como no la ha explicado nadie. ¿Y cómo es posible? Porque la realidad tiene muchos lados, y yo voy a contarla desde mi punto de vista. Vamos tomando ese ejemplo.
— Eduardo Ruiz: Eso es muy interesante, maestro. Y aquí me surge una pregunta en este momento, cuando nos mencionaba sobre todo este dominio técnico, este dominio del conocimiento que se va construyendo, las horas sentado frente al piano, las horas frente a una hoja escribiendo: es una construcción constante. Pero ese otro motor que está ahí es el de la vida, el que usted menciona. Al escucharlo me surge esta pregunta, maestro: ¿cómo es posible esta dicotomía o contradicción de que la tragedia, el dolor, el odio —porque también tenemos las pasiones bellas que se manifiestan de una forma inmediata— convivan con ese dolor, ese tormento, esa angustia, esa tragedia que siempre va a estar ahí?
Se dice que el dolor es aquello que se graba con fuego y nunca se va.
— Sergio Berlioz: Pero también la alegría y el placer. No voy a mencionar con quién, pero haciendo el amor con una dama amada, como me ha pasado en más de una ocasión, yo he estado diciendo: "reténlo, retenlo, retén, ¿qué se siente esto?" No es el placer sexual, es el amor. Y de repente, también padeciendo un dolor físico, un dolor insoportable, me detengo y digo: "reténlo, retenlo, ¿cómo suena el dolor?, ¿cómo suena el amor?, ¿cómo suena la noche?, ¿cómo suena el sol? Son cosas que me he preguntado. Si lo escribiera, ¿cómo lo escribiría? Es una buena pregunta. ¿Cómo suena Dios? ¿Cómo suena el mal? ¿Cómo suena el bien? Son preguntas importantes. Ahora, ya sé cómo suena, ya sé cómo se escribe; se supone que ahora hay que acomodarlo dentro de un discurso coherente. Como le he dicho a mi hija, que se ha dedicado a cosas de stop motion, a una cuestión más plástica: ella está creando la idea de un mundo imaginario, hay que dotar a ese mundo de una historia, hay

que darle una coherencia que no deje ver las costuras.
La creación artística debe ser una obra tan orgánicamente coherente que parezca real, que parezca que genuinamente ha ocurrido, que no necesite ese letrero que aparece en tantas películas: "basada en hechos reales". Como si algo no estuviera hecho de hechos reales. Hasta La metamorfosis de Kafka debe de haber estado basada, en algún momento, en hechos reales: no el escarabajo, el maltrato que recibe un hijo que era el proveedor de la familia, hasta que dejan de tenerlo y terminan tirando al escarabajo —a este hijo— al bote de la basura, como hace la sirvienta. Es una gran metáfora. Que se vuelva una enorme cucaracha es secundario; lo importante es que el proveedor deja de proveer, y el padre, con fastidio, tiene que volver a ponerse el uniforme para salir a trabajar porque el hijo ya no puede hacerlo. La metamorfosis está estrictamente basada en hechos reales. No me vengan con que no es cierto. En realidad, una obra de arte no necesita el letrerito de "basado en hechos reales".
— Eduardo Ruiz: Maestro, ¿y esa es la verdad que transmite el arte?
— Sergio Berlioz: Esa es la verdad más allá de los hechos reales: la verdad del espíritu humano, de alguna forma, de lo que es el ser humano. Ahí está presente esa universalidad del arte. Por eso nosotros identificamos, cuando leemos La dama de las camelias, de Alejandro Dumas, escrita en Francia, hecha ópera en italiano por Verdi en Italia, interpretada en Japón por una cantante coreana y un cantante cubano, que de alguna forma todos sacamos las mismas lágrimas, porque en realidad nos está hablando a todos de lo mismo.
— Eduardo Ruiz: Maestro, en su trayectoria, en su obra, está siempre esta cercanía con la literatura. Es una parte esencial. Hace un momento decía que casi nadie lee, que los músicos no leen porque se gastan los dedos en el piano...
— Sergio Berlioz: Es muy cansado estar tocando horas. Lo digo porque llegué a estudiar siete horas diarias de piano, para descansar me echaba un libro.
— Eduardo Ruiz: ¿Cómo se da este elemento en usted, encontrar en la literatura otra voz para decirlo a través de la música?
— Sergio Berlioz: Ya, muy claro. Mire, hay una cosa muy importante: la música no solamente transmite emociones. Hasta 1803, la música esencialmente transmitía emociones, pero a partir de la Sinfonía Heroica de Beethoven, transmite ideas. Beethoven, de alguna forma, inaugura la concepción de que la música puede transmitir ideas, que puede ser más elevada que la filosofía —frase de Beethoven, no de Nietzsche—. Es curioso que Beethoven dijera que la música

puede ser más elevada que la filosofía; no en cuanto a comprensión, a la filosofía no le gana nadie, sino en que la música transmite esa emoción del conocimiento. La filosofía es una duda eterna; la música es una certeza eterna.
Pierre Boulez decía que componemos teniendo siempre una brújula que dice: "tengo razón, tengo razón, tengo razón". El filósofo va a tomar la brújula y va a decir: "no tengo razón, no tengo razón, lo dudo, lo dudo. Buenos días, Sócrates." Y él contesta: "¿qué son buenos, y qué son días?"
La música, el arte, no tiene esa duda. Cuando Tolstói escribe Guerra y paz, está diciendo "así fue". Cuando Miguel Ángel termina el David, dice "así es". Cuando Mahler termina la Sinfonía de la resurrección, "así se escucha"; así se escucha la resurrección. No hay duda. Son obras abiertas, como diría Umberto Eco —opera aperta—: el arte puede tener diferentes interpretaciones, pero la obra está concluida en cuanto al creador. La interpretación es la que se vuelve un juego abierto. Por eso escuchamos la Quinta de Beethoven con Bernstein, con Karajan, con Toscanini o con Dudamel, y suenan como cuatro versiones distintas, aunque son las mismas notas, sin alterar ninguna.
Entonces, la literatura me ayudó porque vengo de un hogar donde la lectura es algo común. La casa de mis abuelos estaba llena de libros, la casa de mis padres estaba llena de libros; conservo parte de la biblioteca de ambas casas. Leer es algo común desde pequeño: leí a Julio Verne a los ocho o diez años, lo cual no es tan inusual. Más adelante, desde la secundaria, leí a Shakespeare —Otelo, Romeo y Julieta—, a Hermann Hesse, que para mí fue un gran descubrimiento; Thomas Mann.
La literatura ha sido, junto con la música, una parte muy importante para mí, sobre todo en el plano creador. Por ejemplo, si voy a componer la ópera La Traviata de Verdi, tengo que leer las fuentes: La dama de las camelias. Y para estar en sintonía con los derechos de la mujer y todo eso, voy a leer Naná, de Zola, Madame Bovary, de Flaubert, Ana Karénina, de Tolstói, Casa de muñecas, de Ibsen, y así sucesivamente. Pero todo empezó con La dama de las camelias, porque estaba escuchando la ópera La Traviata. Generalmente así funciona con la música: Beethoven me va a llevar a Napoleón, me va a llevar a estos actos, a estos escritores vieneses de principios del siglo XIX, la época de Beethoven.
De alguna forma, mi cultura se va formando por pequeñas celdillas: voy comprendiendo una cosa y se va llenando de otras. Si leo a Tolstói, leo a todo Tolstói, desde sus primeros cuentos hasta sus últimas obras, que a mí no me dicen

tanto como Ana Karénina o Guerra y paz. Y me pasa igual con la música: trato de escuchar toda la obra de un compositor, ver toda la obra de un pintor, para comprenderlo a él y todo lo que hay alrededor. Aquí, en esta casa, tengo una parte de la biblioteca dedicada, por ejemplo, a uno de mis compositores favoritos, Gustav Mahler; debo de tener aproximadamente trescientos libros alrededor, no solo de Mahler, sino de la Viena de 1900: Sigmund Freud, Karl Kraus, Stefan Zweig, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Richard Strauss, todo lo que hay sobre esa Viena de 1900, sobre Gustav Klimt, Egon Schiele, Oskar Kokoschka, los arquitectos Otto Wagner, Adolf Loos...

Si me interesa algo en particular, lo abarco por completo. Debo de tener una docena de biografías de cada uno, porque una sola no basta; además hay contradicciones entre unas y otras, y hay que irlas confrontando.

Eso me ha ayudado mucho a comprender la música.

Ahora, a la hora de crear —que quizá es la parte más interesante de esta plática, y quizá la más provechosa, tanto para quien nos esté escuchando como para mí, que estoy pensando en voz alta, o para usted, que me está haciendo estas preguntas tan oportunas.

Cuando yo era niño pensaba que la música clásica se había dejado de componer. No me podían dar respuesta; mi familia no era un ambiente demasiado musical. Yo pensaba que la música clásica se había dejado de componer a principios del siglo XX, y estábamos en los años sesenta o setenta. Quise ser intérprete, por eso estudié dirección de orquesta: iba a ser el guardián del museo del pasado. Pero de repente me enteré de que acababa de morir un compositor llamado Dmitri Shostakóvich, en 1975. ¿Quién más? Jachaturián, en 1978, muy reciente, casi días después. O sea, había grandes compositores vivos.

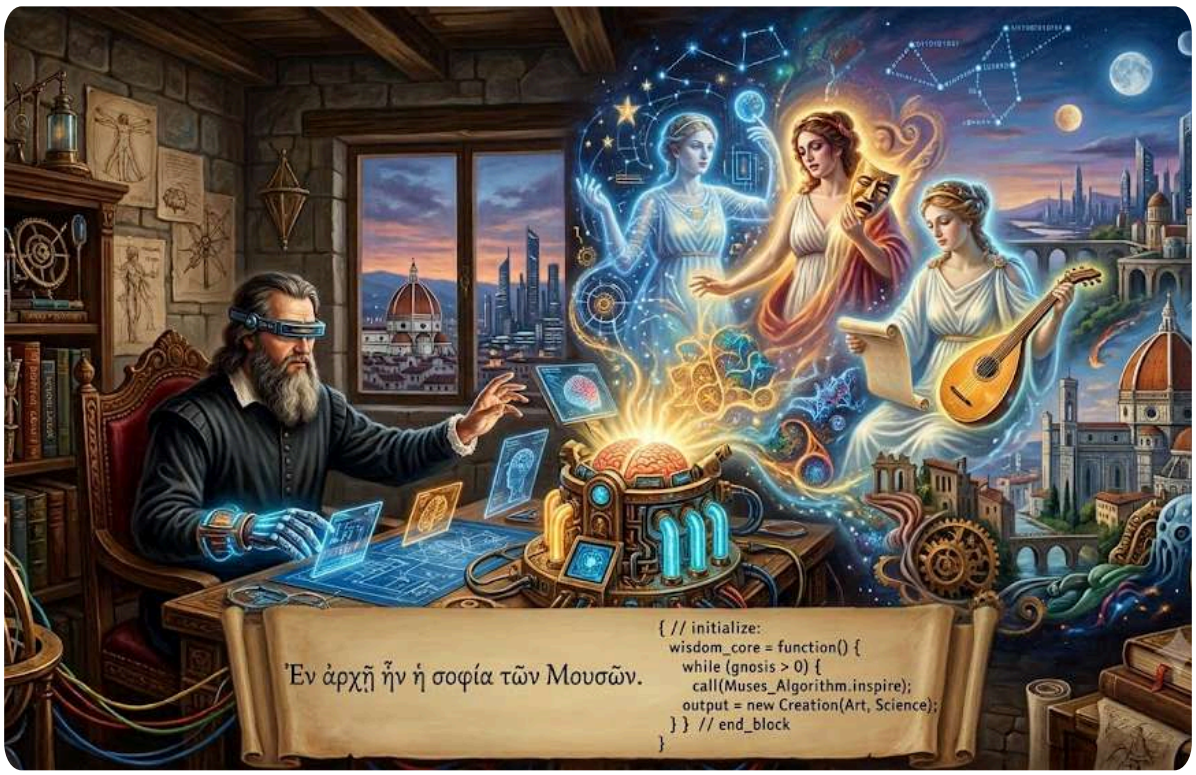
Bueno, acababan de morir, pero seguía habiendo otros, geniales, tan grandes como los grandes, tan grandes como Chaikovski o como Wagner. Sí los hay: Penderecki, Boulez, Stockhausen; nos pueden gustar o no, pero son seres geniales. Para mí fue un descubrimiento.

Entonces comencé a experimentar, incluso haciendo música con trastes de cocina, inventando una escritura musical propia, antes de aprender a tocar el violín, que fue mi primer instrumento —no había dinero para un piano, pero sí para un violín—. Después logré el piano, tras vender un coche que había comprado a plazos; nunca aprendí a manejar el coche, pero el piano sí lo toco, mejor de lo que hubiera metido las velocidades en ese coche.

Comencé a componer mi primera obra en 1983, con influencia de Stravinski, y fui haciendo música

EL CREADOR TECNOCIENTÍFICO Y LAS MUSAS: CUANDO LA MÁQUINA SUEÑA

GENARO VALDOVINOS ANDRADE



“Si quieres hacer una tarta de manzana desde cero, primero debes inventar el universo.”
— Carl Sagan
“El historiador arruina la épica: nadie inventó nada solo.”
— Anónimo
“El hombre científico es el desarrollo ulterior del artista.”
— Friedrich Nietzsche
“¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?”
— Philip K. Dick

1. El nacimiento del creador tecnocientífico

En el siglo XXI ha emergido una figura inédita: el creador tecnocientífico —neologismo provisional al que invitamos convenir con el lector—. No es simplemente artista ni exclusivamente técnico. Es una síntesis de ambos: alguien capaz de imaginar, escribir, programar, diseñar, componer y configurar artefactos simbólicos mediante instrumentos nacidos de la ciencia.

Su taller es también un laboratorio. Su archivo, una memoria expandida. Su inteligencia artificial, una nueva herramienta de creación.

Cuando utiliza una IA para producir literatura, imágenes o conceptos surge una pregunta inevitable: ¿estamos ante una nueva forma de arte o ante una sofisticada impostura?
La pregunta suele formularse desde la nostalgia. Evoca al artista aislado, a la inspiración pura, al genio que crea desde sí mismo. Pero la historia cultural cuenta otra cosa. Homero dependió de tradiciones orales; Dante, de una arquitectura teológica; Cervantes, de bibliotecas enteras; Joyce, de casi toda la tradición occidental. Nadie crea solo. El genio solitario es una superstición romántica. Nietzsche pareció anticiparlo cuando escribió: «Elegir es crear, oídlo vosotros los creadores». En una época saturada de información, la creación consiste cada vez menos en intentar producir desde "la nada" y cada vez más en seleccionar, ordenar y transformar. El problema contemporáneo no es la escasez de materiales, sino su exceso.

2. Genealogía de las máquinas simbólicas

Para Nietzsche, conocer era interpretar. La verdad no aparecía como un objeto descubierto, sino como una forma impuesta sobre el caos.
La ciencia y el arte comparten ese gesto fundamental. Ambos enfrentan una realidad desbordante y le otorgan una estructura habitable. El científico construye modelos; el artista construye símbolos. Ambos producen formas. Desde esta perspectiva, la inteligencia artificial no constituye una ruptura absoluta. Forma parte de una larga genealogía de tecnologías cognitivas mediante las cuales la humanidad ha extendido sus capacidades de pensar, recordar y crear.
La primera gran revolución fue la escritura. Gracias a ella, el pensamiento pudo separarse de la voz y sobrevivir al cuerpo. Después llegaron los libros, las imprentas, las bibliotecas, los archivos, las máquinas de cálculo y los ordenadores.
Alan Turing imaginó una máquina capaz de manipular símbolos mediante reglas formales. Aquella abstracción terminó convirtiéndose en el fundamento de la informática moderna. Hoy sus descendientes producen textos, imágenes, melodías y estructuras conceptuales que poseen apariencia estética.
La pregunta ya no es si una máquina puede generar formas. Lo hace todos los días. La cuestión es qué significa esa generación y qué papel conserva el ser humano dentro de ella.
Leonardo da Vinci representa un antecedente remoto del creador tecnocientífico. Estudiaba anatomía para pintar mejor y observaba la naturaleza para diseñar máquinas. No concebía una separación radical

entre arte y ciencia. Ambas eran formas complementarias de conocimiento.
El creador contemporáneo conserva ese impulso integrador. La diferencia es que Leonardo todavía podía aspirar a contener el mundo en sus cuadernos. El creador actual sabe que el mundo ya no cabe en una sola mente. Por eso construye prótesis cognitivas. La inteligencia artificial es una de ellas.

3. **La máquina interior y la exterior**
Mucho antes de las computadoras, el ser humano ya poseía una máquina generativa: el inconsciente.
Los sueños producen imágenes, metáforas, asociaciones y desplazamientos con una creatividad involuntaria que continúa sorprendiendo. Freud intentó descifrar esa maquinaria invisible; los surrealistas comprendieron rápidamente sus posibilidades estéticas.
La inteligencia artificial puede entenderse, en cierto sentido, como una exteriorización parcial de ese mecanismo. Está alimentada por millones de fragmentos de lenguaje, estilos, géneros, obsesiones, imágenes y relatos acumulados por generaciones enteras.
Por supuesto, no sueña. No desea. No sufre. Pero genera combinaciones inesperadas.
El creador tecnocientífico dialoga con ella como un intérprete. Escucha sus repeticiones, sospecha de sus lugares comunes, detecta hallazgos accidentales, corrige, selecciona y reorganiza.
La IA no sustituye al inconsciente humano. Lo espejea.
Esta relación posee antecedentes antiguos. Ramón Llull imaginó sistemas combinatorios capaces de producir conocimiento mediante la reorganización de símbolos.
Philip K. Dick consultaba el I Ching para introducir incertidumbre en sus decisiones narrativas.
La estructura profunda es similar: la creación suele surgir en diálogo con una alteridad. Para unos fue Dios. Para otros, el destino. Para el creador contemporáneo, el algoritmo.

4. Curar, elegir, crear
Aristóteles definía la téchne como un saber-hacer capaz de producir algo que antes no existía.
Heidegger advirtió después que la técnica podía convertirse en un simple instrumento de dominación, pero también en una forma de revelación.
El creador tecnocientífico habita precisamente esa tensión. Cuando la tecnología sólo sirve para acelerar procesos, produce herramientas. Cuando modifica nuestra relación con la memoria, la imagen, el lenguaje o la imaginación, puede convertirse en arte.
La cuestión nunca ha sido la

presencia de la técnica. La cuestión es qué contribuye a revelar.
Por eso la curaduría se ha convertido en una de las formas centrales de creación contemporánea. Una biblioteca y un vertedero contienen enormes cantidades de información. Lo que distingue a una de otro es la organización del sentido.
El creador tecnocientífico selecciona corpus, restricciones, modelos, estilos y posibilidades. Cada inclusión implica una exclusión. Cada filtro expresa una visión del mundo.
Darwin mostró que la evolución depende de variaciones y selecciones. La creación artística parece obedecer una lógica semejante, a menos que queramos explicar la creación humana a partir de supuestos metafísico-teológicos.
La inteligencia artificial multiplica las variaciones posibles. Pero, muy importante señalarlo: ninguna abundancia de opciones equivale automáticamente a una obra.
La máquina produce posibilidades. El creador decide. Y en esa decisión continúa residiendo el núcleo irreductible del acto artístico.

5. Cuando la máquina atravesó el espejo

Durante años el debate sobre inteligencia artificial y arte permaneció en el terreno de las hipótesis. Se asumía que un jurado competente, un editor experimentado o una comunidad académica especializada podrían distinguir fácilmente una obra humana de una obra generada mediante algoritmos. Entonces comenzaron a ocurrir hechos incómodos.
En 2022, Jason Allen obtuvo el primer lugar en arte digital en la Feria Estatal de Colorado utilizando Midjourney. La controversia surgió precisamente porque la obra había sido suficientemente buena para ganar.
En 2023, Boris Eldagsen presentó una imagen generada mediante IA a los Sony World Photography Awards. La imagen fue premiada. Después rechazó el reconocimiento para revelar el experimento.
La literatura tampoco permaneció intacta. En 2024, Rie Kudan obtuvo el Premio Akutagawa y reconoció haber utilizado ChatGPT durante parte de su proceso creativo. El premio no fue invalidado. La pregunta dejó de ser si la IA podía participar en la escritura y pasó a ser hasta qué punto modificaba nuestra comprensión de la autoría.
Ese mismo año apareció Hipnocracia, un libro atribuido al supuesto filósofo Jianwei Xun. Durante algún tiempo fue discutido seriamente como si su autor existiera realmente. Más tarde se reveló que se trataba de una construcción desarrollada mediante colaboración intensiva entre

inteligencia artificial y Andrea Colamedici.
La cuestión ya no era tecnológica. Era epistemológica.
Si una comunidad intelectual podía debatir seriamente las ideas de un autor inexistente, ¿qué evaluaba realmente? ¿La identidad del autor o la potencia de la obra?
Todavía quedaba una ironía más. Miles Astray presentó una fotografía auténtica en una categoría destinada a imágenes generadas por inteligencia artificial. La obra fue premiada. El juego se había invertido. Ya no sólo las máquinas podían parecer humanas. Los humanos podían parecer artificiales.
Y cuando una frontera deja de ser visible, deja también de funcionar como criterio confiable.

6. El colapso de la autoría simple
Durante siglos la cultura descansó sobre una relación relativamente estable entre autor, obra y procedimiento. La inteligencia artificial introduce un nuevo elemento: el sistema.
Ahora intervienen corpus de entrenamiento, modelos estadísticos, decisiones curatoriales, instrucciones, correcciones humanas y procesos iterativos que colaboran en la producción de una misma obra.
La autoría no desaparece. Se vuelve distribuida.
El creador tecnocientífico emerge precisamente en ese punto. No reemplaza al artista tradicional. Administra una nueva ecología de producción simbólica. La crítica clásica buscaba la mano del autor. La crítica futura deberá aprender a leer ensamblajes.

7. El peligro del fetiche
Toda tecnología corre el riesgo de convertirse en fetiche. Marx mostró cómo la mercancía oculta las relaciones humanas que la producen. Algo semejante ocurre cuando se afirma que una inteligencia artificial crea por sí sola.
Detrás de cada modelo existen programadores, investigadores, diseñadores, infraestructuras técnicas, archivos culturales y millones de textos producidos por generaciones anteriores.
Cuando esos elementos desaparecen de nuestra mirada, la tecnología adquiere la apariencia de un milagro. Pero no hay milagro. Hay historia.
Benjamin sostuvo que el arte auténtico transforma nuestra percepción. Ese criterio sigue siendo válido. Si la inteligencia artificial sólo produce asombro superficial, estamos ante espectáculo. Si modifica nuestra manera de percibir el mundo, entonces puede participar legítimamente en el ámbito artístico.
La diferencia no está en la herramienta. Está en el efecto.

8. Seis señales de creación auténtica

Desde luego, no toda producción realizada con inteligencia artificial merece ser considerada arte. Pero tampoco toda producción humana alcanza automáticamente esa condición. La autenticidad depende de la densidad del acto creador.

Podríamos reconocer al menos seis señales:

1. Intención estética: la obra busca conmover, iluminar o perturbar.
2. Unidad entre forma y contenido: el procedimiento forma parte del significado.
3. Riesgo: existe la posibilidad real del fracaso.
4. Huella singular: aparece una sensibilidad reconocible.
5. Reflexividad: la obra piensa críticamente sus propias herramientas.
6. Revelación: modifica nuestra percepción del mundo o del lenguaje.

Cuando estas condiciones convergen, la técnica puede transformarse en arte.

9. Kenosis, arte e impostura

La tradición teológica recordaba que sólo Dios crea desde la nada. El ser humano siempre crea a partir de algo: una lengua, una tradición, una biblioteca, una técnica, una herida o un deseo. El creador tecnocientífico parte también de esa condición.

Su tarea no consiste en proclamarse demiurgo, sino en dialogar con materiales que lo preceden y lo exceden. Su mayor peligro no es la dependencia tecnológica. Es la idolatría tecnológica.

Confundir generación con creación.
Velocidad con profundidad.
Cantidad con significado.

La cuestión decisiva no será tanto si una obra se apoya en inteligencia artificial. La cuestión es cómo la utiliza.

Será arte cuando la técnica resulte inseparable del efecto poético; cuando exista criterio, riesgo, edición y conciencia estética.

Será impostura cuando la máquina funcione como simple fachada; cuando el despliegue técnico sustituya a la reflexión; cuando la ilusión de genialidad automática reemplace al trabajo creador, porque la inteligencia artificial no elimina la mediocridad. Por el contrario, la acelera.

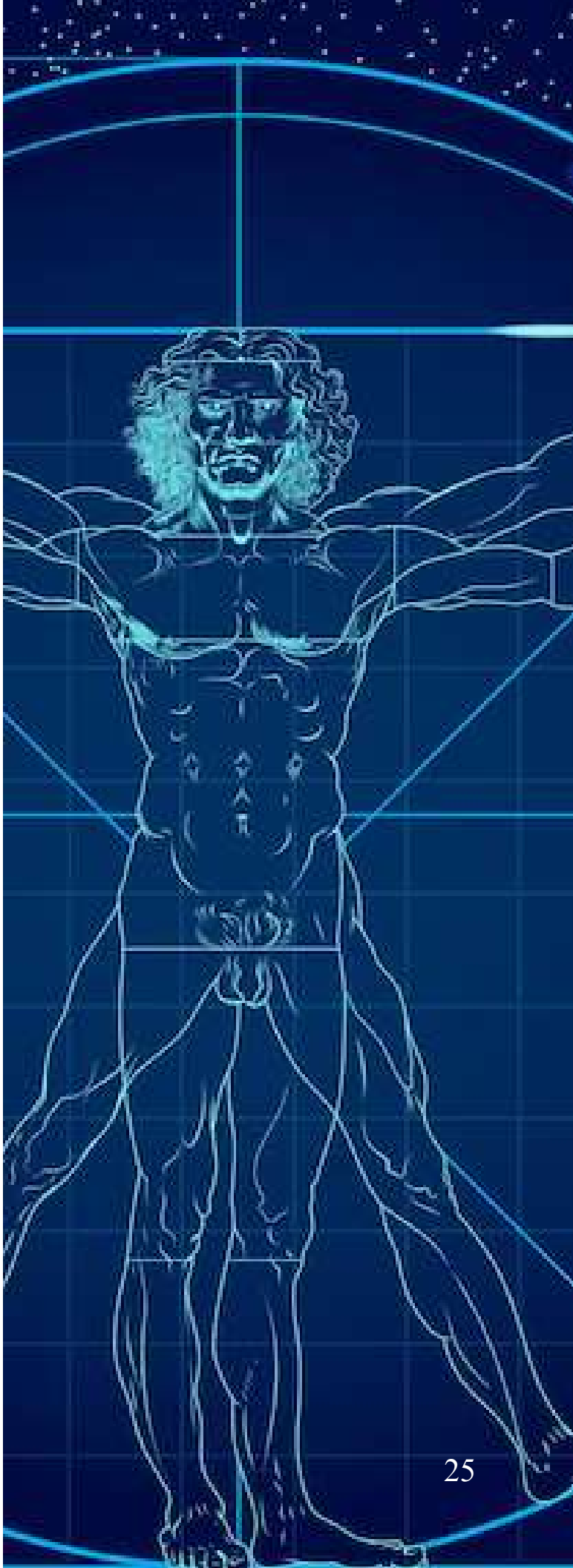
10. Epílogo: la llama que piensa

Heráclito escribió que el mundo es un fuego siempre vivo, encendiéndose y apagándose según medida. Ese fuego arde hoy también en los circuitos.

El creador tecnocientífico no inventa dioses ni reemplaza a las musas. Trabaja en una zona más modesta y más peligrosa: aquella donde el cálculo puede producir emoción, donde el algoritmo puede generar forma y donde la técnica puede ampliar las posibilidades de la experiencia humana.

La escritura fue la primera gran

máquina del espíritu. La inteligencia artificial es una de sus transformaciones más recientes.
Y si alguna obra nacida de la colaboración entre humano y máquina logra conmover, alterar o iluminar nuestra percepción del mundo, no estaremos necesariamente ante una impostura.
Estaremos ante una nueva etapa de una historia muy antigua: la del ser humano construyendo instrumentos para pensar más allá de sí mismo.
No porque la máquina sueñe sola.
Sino porque hemos construido una máquina lo suficientemente extraña para obligarnos a preguntarnos, una vez más, qué significa soñar.



LA SOMBRA DE PROMETEO

ARTES

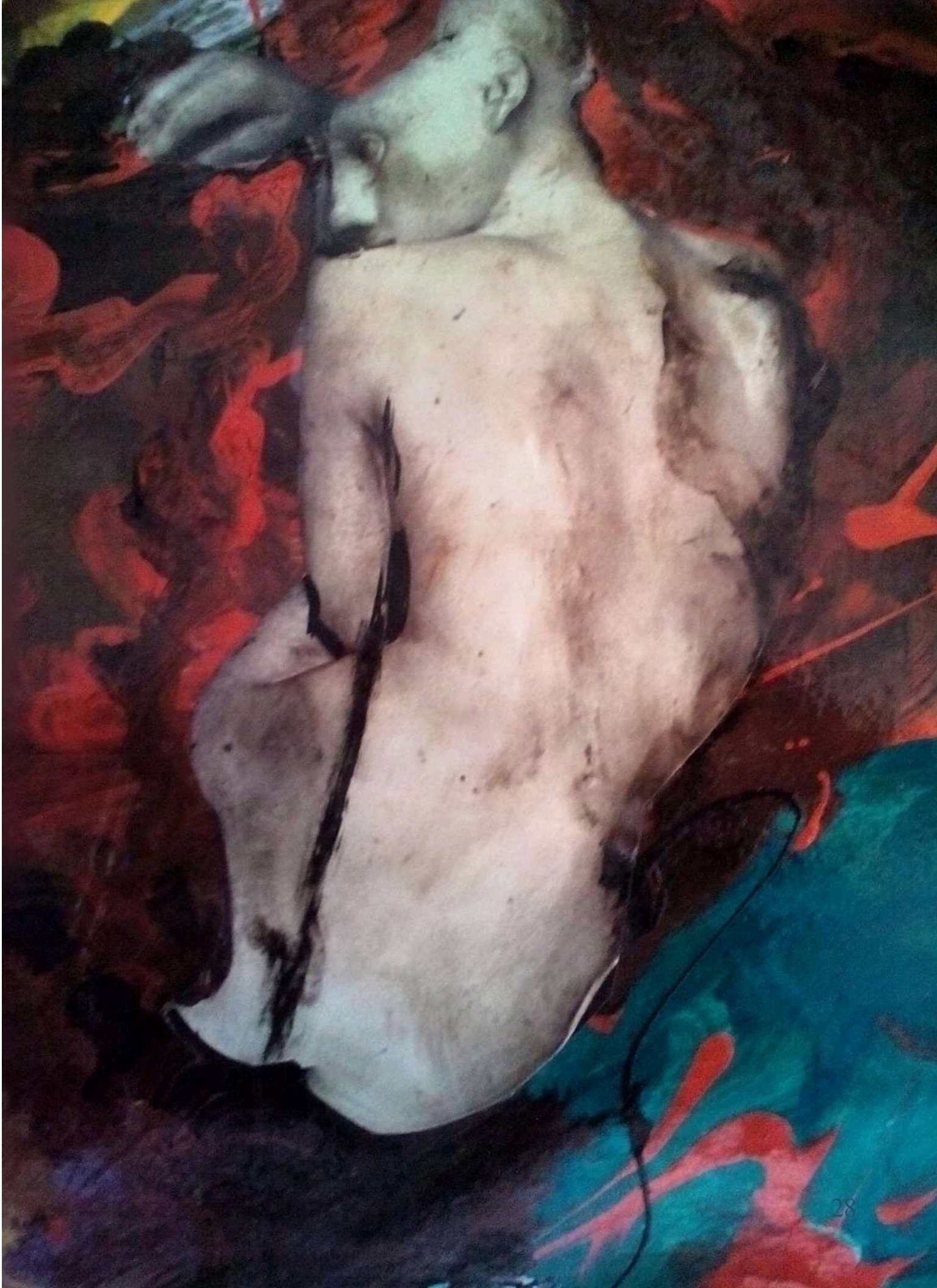
Pintar es el acto de imponer una visión interna sobre la tiranía y el abismo del espacio vacío.

www.lasombradeprometeo.com

Título:
Desnuda y sola

Témpera, collage, sobre cartón, 15 x 21 cm

Autor:
William H. Nikiforos



Título:
Cántaro azul

Témpera sobre cartón, 16x 22 cm

Autor:
William H. Nikiforos

30

LA SOMBRA DE PROMETEO

LITERATURA

La narrativa nace cuando la voluntad ordena el caos de la experiencia humana en una historia que exige ser contada.

www.revista.lasombradeprometeo.com

NON FINITO

POR CARINA SOSA

"Il non finito — la obra que el artista dejó deliberadamente inacabada. Miguel Ángel, 1513-1516."
Tengo la gradina en la mano y no la bajo.
¿Hace cuánto tiempo estoy así?
No lo sé.
La vela ha consumido dos tercios de sí misma y no me he movido. Afuera debe ser de noche porque ya no entra luz por la rendija de la puerta, y el taller huele a piedra, a sebo y a ese polvo blanco que nunca termina de asentarse, que flota en el aire como si el mármol siguiera formándose incluso cuando no lo toco.
Un olor casi animal. Como si la piedra aprendiera a sudar.
Él está frente a mí.
No debería llamarlo así, pero no puedo evitarlo. Lo llamo "él" desde hace semanas, desde el día en que la curva de la cadera emergió bajo el escoplo con una suavidad que me detuvo en seco, como si hubiera tocado carne.
Desde ese día dejó de ser un bloque. Desde ese día empezó a ser alguien que yo sacaba de un lugar donde había estado siempre, esperando, con una paciencia que no merezco.
El brazo derecho cae a lo largo del cuerpo con una laxitud que me llevó meses labrar, quita a quita, hasta que la piedra dejó de resistirse.

No es el abandono de los muertos. Es otra cosa. Es el abandono de quien ha decidido dejar de sostener el peso de estar vivo, pero todavía no ha llegado al otro lado. Eso es lo que quise hacer y eso es lo que está ahí, en el mármol, mirándome con ojos que aún no tienen pupilas porque no he llegado a ese momento.
Quizás no llegue.
La cabeza cae hacia atrás, levemente. Su boca entreabierta.
Conozco esa boca.
La conozco porque la he tenido, porque hay noches en que el cuerpo pesa demasiado y uno quisiera soltarlo como se suelta una carga al borde del camino y seguir, pero sin el cuerpo, seguir siendo apenas aliento y pensamiento, sin esta carne vieja que duele en los riñones, en los pulgares y en ese lugar ciego detrás de los ojos.
Quería grabar en el mármol ese deseo de soltar. Eso quise hacer.
Y ahí está.
Por eso no puedo terminar.
Terminar sería decidir que él ya llegó. Que el tránsito acabó. Que hay un después.
Pero lo que hay en ese cuerpo de piedra es exactamente el instante antes del después, y ese instante es lo único verdadero que he hecho en mi vida.
He esculpido madres que sostienen a sus muertos. He esculpido héroes en la víspera del peligro. Siempre antes o después.
Nunca aquí.
Esto es el borde.
Si termino la obra, él muere.
Sé lo que es no querer morir.
Cada mañana en el andamio de Julio pensaba que quizás ese día caería, y cada mañana volvía a subir. No por valor. Por lo que faltaba terminar.
Siempre hay algo sin terminar.
Julio lleva muerto tres años y su tumba sigue sin hacerse — también él atrapado en ese medio camino.
A sus pies hay algo que empecé y no sé bien qué es. Un animal, quizás. O el peso de lo que carga.
No lo he terminado tampoco.
Está en la tensión del torso, en la manera en que el pecho se expande aunque el brazo ya se haya rendido. Una parte que suelta y otra que todavía, todavía...
No voy a bajar la gradina esta noche.
Tal vez mañana.
Tal vez cuando entienda qué es lo que falta, si es que falta algo. Si no es que la obra ya está completa en su incompletud y yo soy el único que no lo sabe todavía.
He visto obras de otros maestros terminadas hasta el último detalle y he sentido en ellas el vacío de lo que ya no puede crecer. Están terminadas. Uno las recorre con la vista y no hay donde detenerse, ningún lugar que siga abierto.
Son como cadáveres bien vestidos. Uno las mira y se va. Porque no hay más.
De él no me puedo ir.
Cada vez que me doy vuelta para

marcharme hay algo que me retiene. No es vanidad, no es el escultor que admira su propio trabajo.
Es otra cosa.
Es la misma cosa que me detiene a veces en la calle cuando veo a un hombre dormido en un umbral y no sé si duerme o algo más, y me quedo mirando hasta que veo que el pecho sube, baja, sube. Ese alivio. Ese alivio ridículo y enorme. Mientras no termine la obra, él respira.
La vela va a apagarse pronto. Cuando se apague voy a quedarme en la oscuridad con él, los dos inmóviles, los dos en ese lugar entre una cosa y la otra. Yo también he aprendido a estar ahí.
La vela se apaga. En la oscuridad, durante un segundo que no puedo medir, no sé quién de nosotros sigue siendo de piedra.
La gradina pesa.
No la bajo.

LA DAMA DEL CUADRO

POR EIHIR

La Rue des Martyrs, en el corazón de un París que bostezaba entre la niebla y el hollín, custodiaba un secreto que el tiempo parecía haber olvidado. En lo alto de un edificio de piedra carcomida, donde el salitre dibujaba mapas de reinos inexistentes en las paredes, vivía Fernand Dubois. Hacía cuarenta años que Fernand no bajaba a la calle para algo que no fuera comprar pigmentos, aceite de linaza o el pan rancio que constituía su única dieta.

El estudio de Fernand era un mausoleo de madera crujiente. El aire, denso y saturado por el olor acre de la trementina, parecía haber cristalizado. Las ventanas, cubiertas por décadas de polvo y hollín, apenas permitían el paso de una luz lívida que, más que iluminar, diseccionaba los objetos. En el centro de la estancia, sobre un caballete de roble negro que crujía como un animal herido, descansaba Ella.

No tenía otro nombre. Para Fernand, el cuadro era el principio y el fin de la geometría del universo. Había comenzado la obra en su juventud, cuando sus manos eran firmes y sus ojos aún conservaban el brillo de la ambición. En aquel entonces, quería capturar el instante preciso en que el alma abandona el cuerpo, un eclipse de luz en la mirada humana. Pero la voluntad, ese motor incansable, se había transformado en una cadena de hierro.

El estudio no solo estaba lleno de pigmentos, sino de los cadáveres invisibles de todas las vidas que Fernand no se había atrevido a vivir. En un rincón, sepultado bajo una costra de polvo, yacía un fajo de cartas atadas con un lazo de seda que alguna vez fue azul; cartas de una mujer llamada Eloise, cuyo rostro Fernand ya no podía recordar sin que se fundiera con las sombras del óleo. Había sacrificado el calor de un hogar por el frío de la piedra, el susurro de una amante por el siseo del pincel contra la tela, y la luz del sol por el resplandor agónico de las velas que devoraban sus pulmones con humo negro. Sus rodillas eran ahora madera seca que crujía con cada paso, y su pecho, una caja de resonancia hueca donde solo habitaba el eco de su propia obsesión. Había vendido su juventud a cambio de una paleta de colores y su cordura por una perspectiva imposible, convirtiéndose en un extranjero de su propio tiempo, un fantasma que aún respiraba pero que ya no pertenecía al mundo de los vivos, sino al reino de las formas inacabadas.

Fernand se acercó al lienzo con el andar vacilante de un espectro. Sus dedos, nudos de hueso y piel amarillenta, acariciaron el pincel como si fuera una reliquia sagrada.
—Hoy —susurró, y su voz sonó como el roce de hojas secas en un cementerio—. Hoy te daré el aliento que te falta.

El cuadro representaba a una mujer de espaldas ante un abismo de nubes borrascosas. La técnica era prodigiosa; las capas de pintura eran tan profundas que la tela parecía tener volumen físico, una carne de óleo que palpitaba bajo la luz de las velas. Sin embargo, el rostro de la mujer —apenas sugerido en un giro del cuello— permanecía en una bruma perpetua. Fernand había borrado y repintado esa facción miles de veces. Había pasado décadas buscando un color que no existía en el espectro visible, un tono de "ausencia" que solo su voluntad, exacerbada por la soledad, podía concebir.

La inspiración creadora en Dubois consistía en una batalla interminable contra la materia. Él creía, con la fe ciega de los fanáticos, que si lograba la pincelada perfecta, el lienzo dejaría de ser una representación para convertirse en una puerta. La realidad le parecía un boceto mal ejecutado; solo el arte poseía la dignidad de lo eterno.
Esa noche, una tormenta estalló sobre París. Los truenos retumbaban contra las buhardillas como martillazos de un dios iracundo. Fernand, iluminado por el parpadeo de un candelabro agonizante, sintió que el tiempo se le escapaba entre los dedos. Sus ojos, nublados por las cataratas y el cansancio de mil noches en vela, se

clavaron en la paleta.

—Falta el rojo —gimió—. No el rojo bermellón, ni el magenta... Falta el rojo de la verdad.

En un arrebato de pura demencia, Fernand comprendió que el óleo ya no aceptaba pigmentos minerales. La obra exigía un sacrificio. La auténtica creación, llevada al extremo, requiere que el autor se vierta, literalmente, en su obra. Con un pequeño escalpelo que usaba para raspar la tela, se hizo un corte en la palma de la mano. La sangre, oscura y espesa, brotó con una vitalidad que su cuerpo ya no poseía.

Mezcló el fluido vital con el barniz. El color resultante era de una belleza aterradora: un carmín profundo que parecía vibrar con un latido propio. Con mano trémula, aplicó la mezcla en el lóbulo de la oreja de la figura y en el inicio de la mejilla que se asomaba al abismo.

De repente, el estudio pareció contraerse. Las sombras en las esquinas se alargaron como dedos negros que buscaban el lienzo. Fernand sintió un frío polar invadirle las extremidades, mientras que el cuadro, por el contrario, irradiaba un calor febril. La mujer de la pintura pareció estremecerse. El abismo de nubes empezó a agitarse bajo las pinceladas, y un viento que no pertenecía a este mundo sopló desde la tela, agitando los cabellos canos del pintor.

—¡Sí! —gritó Fernand, cayendo de rodillas—. ¡Vive! ¡Manifiéstate!

En ese instante de clímax dramático, Fernand Dubois vio lo que ningún hombre debería ver: su propia vida, sus años de juventud perdida, sus amores sacrificados y sus mañanas de sol ignoradas, fluyendo como hilos de luz hacia el lienzo. Su capacidad artística no era un don; era un parásito que había utilizado su cuerpo como recipiente hasta que la obra estuvo acabada.

El pintor se desplomó contra el suelo de madera. Su mirada, fija y vidriosa, se clavó en el cuadro una última vez. Ahí estaba. El rostro, finalmente terminado, no era el de una mujer desconocida, ni el de una amante del pasado. Era el rostro de la Voluntad misma: una deidad hermosa y cruel que le sonreía desde la eternidad del óleo.

A la mañana siguiente, cuando el sol de un nuevo día logró atravesar la mugre de los cristales, no se encontró a Fernand Dubois. En el suelo solo yacía una túnica de pintor vacía y un puñado de polvo grisáceo.

Sin embargo, sobre el caballete, el cuadro brillaba con una luz sobrenatural. Cualquiera que lo mirase habría jurado que la figura del lienzo no estaba pintada, sino atrapada. Y si se observaba con suficiente atención el rincón inferior

derecho de la obra, donde antes no había nada, ahora se apreciaba la figura de un anciano diminuto, con un pincel en la mano, pintando eternamente un abismo que nunca terminaba de cerrarse.

La voluntad creadora había triunfado. La obra estaba terminada, y para lograrlo, solo había necesitado el sacrificio del alma de un hombre.

LA BALACA DE FLORES

POR MARÍA DE LOS ÁNGELES DÍAZ VELÁSQUEZ

Él la observaba desde el umbral de la habitación, recostado contra el marco de la puerta. Con esa mezcla de exasperación y ternura que solo dan los años. Ella seguía doblando y desdoblando el mismo vestido azul con flores bordadas en el escote. El regalo que le hizo cuando cumplieron veinticinco años de casados. Sus manos, con las manchas oscuras del tiempo, se movían con la misma delicadeza de siempre.

—Se me está olvidando algo para echarle a esa maleta, yo sé que sí.

—¡Ay, mujer! Tú sí que eres obstinada. Llevas dos días dándole vueltas a esa maleta para saber que vamos a hacer una sola presentación y nos devolvemos.

Al final, después de tanto ajetreo, le dio pesar verla ilusionada como una niña. Se acercó por detrás y le puso una balaca con flores en el pelo. Esa que siempre le lucía mejor. La que le hacía parecer más joven.

—Ya está —le dijo—. Perfecta, como siempre. Ella sonrió sin voltear a verlo.

El viaje fue largo y tedioso. El autobús traqueteaba por carreteras mal pavimentadas, atravesando pueblos que parecían detenidos en el tiempo. Iglesias blancas y plazas vacías bajo el sol inclemente. Pero iban tan emocionados que el cansancio se les olvidaba cada vez que se miraban. Él le acariciaba la mano, ella apoyaba la cabeza en su hombro. Entre cabezadas y suspiros, fueron contando las horas.

Llegaron al hotel cuando caía la tarde. Caminaron un poco por la ciudad. Se sorprendieron con las calles empedradas y los balcones llenos de geranios. Casi no durmieron esa noche, de pura emoción. Se quedaron despiertos en la cama, tomados de la mano, hablando de los viejos tiempos. De la primera vez que bailaron juntos en aquella fiesta del pueblo, cuando él la sacó a bailar sin siquiera saber su nombre.

—Yo pensé que eras un atrevido —le dijo ella, riéndose en la oscuridad.

—Y tenía razón —respondió él—. Porque desde esa noche no te he soltado.

Más de mil personas los esperaban. Era la presentación internacional más grande que habían llevado a cabo en todos sus años de bailarines. El teatro era inmenso, con palcos dorados y un techo pintado con ángeles. Desde el camerino podían escuchar el murmullo de la multitud. Ese rumor de expectación que hacía que les temblaran las manos y se les secara la boca.

La música comenzó. Las manos de él se posaron fijas sobre el cuerpo de su compañera de vida, su compañera de baile. La mujer que le había robado el corazón más de una vez. La mujer que aún le robaba el aliento cuando sonreía y le quitaba el sueño cuando cocinaba manjares. Ella, no lo abandonaba nunca. Lo llevaba grabado sobre su pecho. Lo enamoraba con besos y caricias, aunque la piel ya no estuviera tersa como a los veinte.

En el escenario, bajo las luces que los bañaban de oro y púrpura, ellos no eran dos viejos bailando. Eran el tiempo mismo haciéndose cumbia. El amor convertido en movimiento. Sus pies conocían cada paso. Sus cuerpos se mecían con la precisión de dos árboles que han crecido entrelazados. El público y el teatro entero desaparecieron. Solo quedaban ellos dos y la música, eternos en ese instante.

El público aplaudió de pie en una larga ovación. Y así salían de la niebla de los recuerdos de amor que aparecía cada vez que bailaban. Esa niebla luminosa donde el tiempo no pasaba y donde todavía eran jóvenes, fuertes y eternos.

Pasaron al camerino. Muchos se acercaban a felicitarlos. Sudando, aún cogidos de la mano, viviendo la emoción con las ganas de no perderse un solo segundo. Llegaban ramos de flores enormes, manjares de la región. Sonrisas de desconocidos que los abrazaban como si fueran viejos amigos.

Entonces entró el gran maestro. Un hombre alto y delgado. De pelo completamente blanco y ojos oscuros que parecían haber visto demasiado mundo. Los invitó personalmente a su casa. Era tarde, pero el maestro los convenció con esa insistencia amable que no admite negativa.

—Es una celebración —dijo—. No puedo dejar que se vayan sin

conocer mi casa. Está en lo alto de la colina, donde el aire es más puro y se puede ver el mundo entero.
El amanecer llegó pronto. Con el cansancio colgándoles de los pies, tomaron un taxi desde el hotel. La ciudad quedó atrás y comenzaron a subir por caminos de tierra, entre cafetales y árboles que parecían querer tocar el cielo.
Llegaron a un portón grande de madera. El taxista les dijo que ahí era y se marchó levantando una nube de polvo rojo. Se bajaron y vieron una pequeña puerta. Al abrirla, una gran subida en pasto y tierra los esperaba. La casa estaba en la cima.
Ella, vestida de blanco, y él, de punta en blanco, decidieron subir. Iban despacio, deteniéndose cada tanto para recuperar el aliento, riendo de su propia vejez. Llegaron a la cima. Música fuerte, muchos bailarines, y una noche que prometía ser inolvidable.
La fiesta ya había comenzado. Decenas de personas bailaban en un patio abierto, bajo un cielo tan lleno de estrellas que parecía imposible. El maestro los recibió con los brazos abiertos y los hizo pasar. Entre risas y anécdotas, dejaron los zapatos embarrados en la entrada y pasaron una velada maravillosa.
El maestro, mientras servía aguardiente en copas pequeñas, les contó la historia de su casa. Decía que ese mirador era el punto más alto de la región. Que las personas subían allí a buscar una conexión con lo sagrado.
El sueño había terminado.
Cansados, pero con el alma alegre de haber vivido una experiencia más, regresaron a casa. Al entrar a la habitación, ella se quitó los zapatos y suspiró profundamente.
—Fue perfecto —dijo.
—Como tú —respondió él.
La balaca con flores que ella nunca usó durante el viaje la colgó de recuerdo sobre uno de los trofeos. Ahí quedó, meciéndose con el viento.
La noche llegó. Después de revivir cada momento de la presentación y de la fiesta en la colina, decidieron dormir. Se acostaron como siempre, ella de lado derecho, él abrazándola por detrás. Sus cuerpos encajando perfectamente como dos piezas viejas de un rompecabezas.
Él no sabía que ella había decidido, en medio de ese sueño, entregarse por completo a la tranquilidad eterna. Como si la felicidad hubiera sido demasiada y su cuerpo cansado hubiera dicho: ya es suficiente, fue perfecto. Ya puedo descansar.
Él abrió los ojos como siempre, cuando la luz apenas comenzaba a filtrarse por las cortinas. Se levantó, encendió la radio —sonaba una cumbia vieja, de esas que les gustaban— Puso el agua para el café. Regresó al cuarto, a correr las cortinas y despertar a su amada con un beso.

Pero ella no despertó.
Llamadas. Llanto. Sirenas. Ajetreo. La música se apagó. Solamente quedaba él, sentado sobre la cama, mirando dentro de su armario ese traje negro que ella siempre le planchaba y le ponía un plástico, diciéndole que algún día lo usaría.
—No tan pronto —le decía ella—. Pero lo tengo listo, por si acaso.
Con los ojos casi desaparecidos en medio del llanto, enterró a su amada. Y con ella enterró su corazón. la música y el baile. Con ella, la vida misma.
En medio de esa soledad que pesaba como una piedra sobre el pecho. La llamaba a gritos y le pedía que volviera, que no lo dejara solo. La rabia se apoderó de él —esa rabia estúpida contra la muerte— y con el palo de la escoba tumbó todo al piso: cuadros, flores, las fotos de su boda, los trofeos que habían ganado juntos. Porque sin ella ya nada tenía sentido.
Iba como un tornado hacia la sala, dispuesto a destruirlo todo, cuando vio la balaca de flores colgando del trofeo. Se detuvo en seco. La tomó con manos temblorosas y recordó la historia que el maestro de la colina les había contado sobre su mirador. La apretó contra su pecho y lloró hasta quedarse dormido en el piso, entre los escombros de su dolor.
Pasaron varios años con esa inquietud en el alma que ya no tenía corazón. Años sin alas porque su amada se las había llevado consigo. Vivió como un fantasma en su propia casa, arrastrándose entre los días sin ganas de nada.
Pero una mañana, sin saber muy bien por qué, cogió la misma maleta en la que ella había dado tantas vueltas antes del viaje. La llenó con lo poco que necesitaba y salió con las ansias de ver una vez más esa colina.
Llegó a la ciudad. El taxi lo dejó en el portón de madera y con el cansancio del viaje y de la vida, subió la colina. Llegó a la cima de la montaña. No había música ni baile ni sonrisas. Solamente el recuerdo de su amada sonando como un eco sobre el viento. Ahora era una casa abandonada, solitaria y derruida por el tiempo. Las paredes estaban agrietadas, el techo parcialmente caído, la maleza había invadido el patio donde bailaron.
Vio pasar a un campesino que le dijo que el portón al mirador seguía abierto. Cruzó el pasillo. Y delante de él apareció un atardecer cobrizo, inmenso. Como si el cielo entero se estuviera incendiando. Una brisa pasó y le fue quitando el polvo que la vida y la bruma del olvido le habían puesto encima.
Se quedó de pie en el borde del mirador. Apreciando el valle que se extendía hasta donde alcanzaba la vista. Sacó la balaca de flores del bolsillo de su saco. Estaba descolorida, vieja, pero seguía siendo hermosa. Le dio un gran beso y cerró los ojos. Le habló a esa gran colina como quien le habla

a Dios o a lo que sea que escucha las plegarias de los viejos solitarios. Le pidió que se llevara ese beso y una canción a los oídos de su amada. Que le dijera que aún la esperaba. Que necesitaba bailar con ella una vez más, así fuera en sueños. Porque ella ya se había llevado su corazón. Que solo le quedaba un gran vacío y la esperanza de sentir su mano sobre su hombro y el susurro de su sonrisa en medio de un "te quiero". El viento sopló más fuerte, como una respuesta y la balaca se le escapó de las manos y voló por el aire hasta perderse.

Él sonrió por primera vez en años. Supo, con esa certeza que no necesita pruebas, que ella había recibido su mensaje. Y que algún día, cuando fuera su turno de descansar, volverían a bailar juntos en algún lugar donde la música nunca se detiene y los cuerpos nunca se cansan.

Se quedó ahí hasta que el sol desapareció por completo y el cielo se llenó de estrellas. Y entonces, con el alma un poco más ligera, comenzó a bajar la colina, sabiendo que había dejado su pena en lo alto y que llevaba consigo solamente el amor.

Porque el amor nunca se entierra. Eso se lleva dentro hasta el último día, como una tonada que no termina nunca.

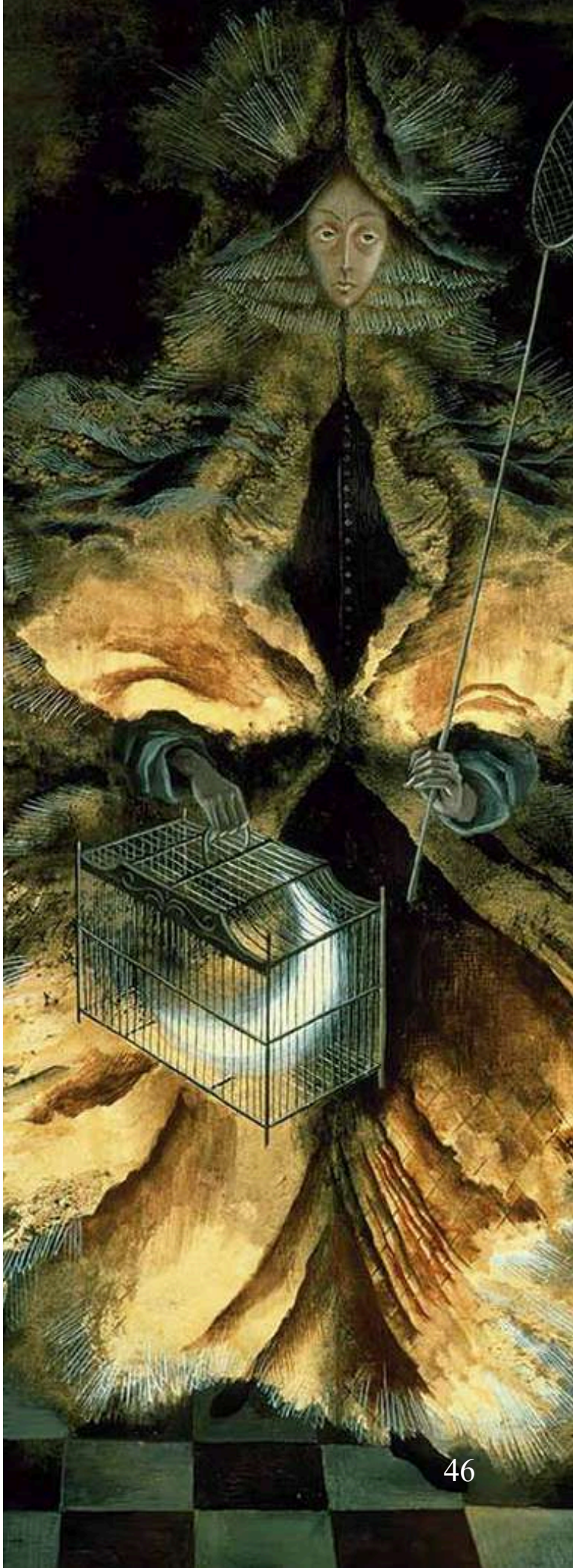
DIÁLOGO DE SORDOS X

POR SCHAVA

-Eso de la voluntad creadora me recuerda cuando fui sirvienta.
-¿Qué? ¿De qué hablas?
-Sí, así un día como cualquiera, mi amo me preguntó: ¿Hermana, sabes si llovió durante el día?
-Pero yo no te he preguntado nada, So-so. ¿Qué te recordó eso? ¿Tenías un amo? ¿Por qué te decía hermana?
-Yo le contesté que no. Y él me dijo: Vayamos afuera, entonces. Pero repliqué: Yo no sé.
Mi amo dijo: ¿Qué no sabes, si llovió? Yo contesté: eso tampoco lo sé. Pero es porque ni siquiera sé cuando es de día o cuando de noche.
-Oye, no sé bien de qué me hablas, pero ¿cómo alguien puede no saber eso?
-Fue lo mismo que dijo el amo, lo que no sabes tú ni sabía el amo entonces es que yo no tenía un reloj.
-Pero no necesitas un reloj para saber si es de día o de noche, para saber eso solo basta la luz, mirar la aurora o el ocaso.
-¿Qué pasa si las nubes cubren el cielo?
-¿No distingues entre una noche nublada y una tarde nublada?
-¿Sin saber si es de día o noche, cómo saber si es de madrugada o tarde noche?

-¡La iluminación de las madrugadas no es igual a la de las tardes!
-¿Cuál iluminación, la del día o la de la noche?
-¡La luz, la luz en general!
-Lo mismo le decía al amo, Zen-zen. Es complicado, hay luz natural ya sea del sol u otras estrellas, o artificial, las bombillas, los faros. Hay luz de vela.
-La que sea, la natural de día por ejemplo ¿la distingues?
-Como sirvienta vivía hacinada en un cuartito que, cuando el amo me hizo todas esas preguntas, hace tanto no veía la luz natural de un día; honestamente no la recordaba.
- Eso es cierto, si no salías ¿cómo saber si es luz de día o de noche?
-¡Con un reloj! Sin un reloj la hora es igual, cómo saber si es tarde o temprano, si sale el sol o se oculta, cómo saber si comienza la tarde o comienza el día.
- Ya estás exagerando So-so, porque, por ejemplo, ¿sabes que es la sopa?
-Sí, sí sé, pero no veo a que venga esa pregunta.
-Y ¿desde cuándo lo sabías?
-Desde que tengo memoria, la saboreé cuando era pequeña. ¡Qué rica era la sopa cuando era pequeña!
-¿Entonces también sabías cómo era la sopa cuando eras esclava?
-No puedo ayudarte con eso, Zen-zen.
-¿Cómo? ¿Por qué?
-Porque yo no comía sopa cuando era esclava.
-Pero sigue siendo lo mismo.
-¿Qué sigue siendo lo mismo?
-¡Una sopa, una sopa es una sopa!
-Bueno, no conozco la sopa que le daban al amo, pero debió ser muy diferente a la pobre y comunitaria bazofia de alimento que nos daban. No me quejo pero, de que es distinta es distinta.
-Vaya So-so, pues creí que podía hacerte entender que no necesitamos forzosamente ver algo para saberlo o saborearlo. Pero me queda la duda con tus refutaciones. ¿Qué dijo tu amo?
-Dijo: Hermanita, no. No, no queda más que reconocer tú urgencia. Yo mismo seré tu reloj, lo que quieras saber, si es la aurora o el ocaso, si sale el sol o se mete, cómo es la sopa que yo como o cómo es la bazofia comunitaria que comes. Creerás y seguirás mis indicaciones precisas. Yo repliqué, pues los relojes no contestan cualquier duda, sino tan solo la hora del día. Pero el amo insistió en que él sí respondería cualquier duda.
-¿Cómo sabría tu amo que yo iba a usar el ejemplo de la sopa tiempo después? Oye, ¿y si te dolía algo, él podía responder por qué te dolía?
-Justamente recuerdo que mencionó: si algún día a algún miserable le da por preguntar qué pasaría si algo te duele dile que yo, tu amo, podría responder el porqué te duele, y no solo eso, sino que únicamente podría dolerte algo si yo, tu amo, así lo querría. Incluso me golpeó y mi nariz sangró. El amo me

preguntó: ¿duele? Llorando le contesté que mucho. Luego dijo: no, no te duele, y yo dije, no me duele más. Dejé de sangrar.
-¡Vaya brujería So-so! O tal vez algún extraño caso de hipnosis o miedo y obediencia.
-Después de golpearme y carcajearse de mí, dijo: Te has ganado mi cariño, mísero asno. Y, en cuanto lo dijo yo comencé a rebuznar.
-¡Vaya brujería So-so! O tal vez algún extraño caso de hipnosis o miedo y obediencia. Oye, ¿y qué indicaciones precisas te dio?
-Pués se limitó a decir: Cómo no tengo indicaciones precisas que darte, harás precisamente lo que te indique.
-Yo no sabía de tu amo. ¿Qué fue de él?
-Dejó de ser amo.
-¿Por qué?
-No le quedaron más sirvientas. Todas escapamos.
-¡Cuánta falta de vocación! Oye So-so, ¿qué fue lo que te recordó cuando fuiste sirvienta?
-Eso de la voluntad creadora.

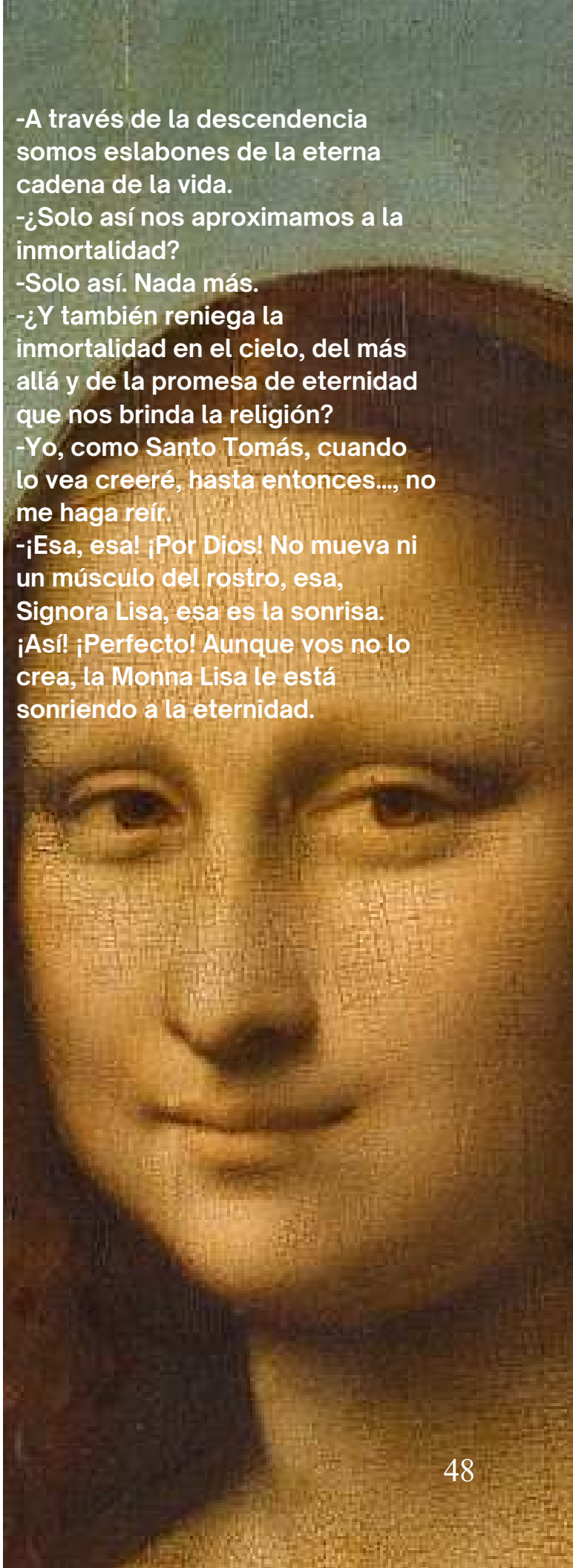


UNA SONRISA PARA LA ETERNIDAD

POR HÉCTOR DANIEL OLIVERA CAMPOS

-No se mueva o no podré inmortalizarla -riñó el pintor a su modelo.
-¿Inmortalizar, dice? -ironizó la joven señora, sonriendo.
-Si pudiera mantener esa sonrisa de...
-¿De qué?
-De descreimiento.
-Perdón, maese, pero ¡qué presuntuoso son ustedes los artistas! Es como si creyeran en serio que con un pincel o con la pluma de un poeta pudieran hacerle cosquillas en la planta del pie a los ángeles y ganarse así el favor divino de la inmortalidad.
-Bien encontrado. La poesía es pintura muda, la pintura poesía ciega.
-Gracias.
-Ars longa, vita brevis.
-Ya me salió con un latinajo, parece que todo lo que se dice en latín tenga más autoridad.
-Es que creo en la veracidad del aforismo. Cuando vos y yo ya no estemos en este mundo, este retrato seguirá en él dando cuenta de su hermosura y de mi destreza, porque la belleza perece en la vida, pero es inmortal en el arte.
-Habrá un cuadro, un objeto más, solo eso.
-Sí, ¡pero qué objeto!

-Desengáñese, este retrato nos sobrevivirá, pero eso no nos hará inmortales, se lo aseguro. Su nombre se recordará gracias a su firma, si nadie la tacha y eso en tanto que no se destruya o se pierda su obra. En cambio, en lo que a mi persona se refiere, pasadas unas generaciones nadie sabrá de mí. Los muertos sólo perviven en la memoria de los vivos y por un breve espacio de generaciones. Vos y yo seremos apenas fantasmas antes de desaparecer en el océano del olvido.
-No comparto su escepticismo. Humildemente opino que Dios, el Supremo Creador, cuando nos hizo a su imagen y semejanza, nos insufló, junto al aliento de vida, el afán por crear y que toda creación tiene una vocación de perdurabilidad. Todos albergamos una necesidad innata de dejar una huella, algo de nuestro esfuerzo y espíritu que permanezca una vez que hayamos partido; ya sea una familia, una casa, un jardín con árboles, un poema, una melodía o un cuadro.
-Hay algo en lo que estamos de acuerdo. Lo más parecido a la inmortalidad que podemos alcanzar los humanos es a través de esto - dijo la mujer acariciándose el vientre con sus manos.
-Teniendo hijos.



-A través de la descendencia somos eslabones de la eterna cadena de la vida.
-¿Solo así nos aproximamos a la inmortalidad?
-Solo así. Nada más.
-¿Y también reniega la inmortalidad en el cielo, del más allá y de la promesa de eternidad que nos brinda la religión?
-Yo, como Santo Tomás, cuando lo vea creeré, hasta entonces..., no me haga reír.
-¡Esa, esa! ¡Por Dios! No mueva ni un músculo del rostro, esa, Signora Lisa, esa es la sonrisa. ¡Así! ¡Perfecto! Aunque vos no lo crea, la Monna Lisa le está sonriendo a la eternidad.

EL LENGUAJE PALUSTRE

POR ALEXIS DE J. SALGUERO GONZÁLEZ

En las afueras de Veracruz, donde la selva se acerca al agua como un amante tímido, Elena había alquilado una cabaña de madera frente al lago. El lugar era conocido por sus aguas profundas y misteriosas, habitadas por peces, era un sitio para recargar energía después del estrés laboral o cualquier problema que no te dejara estar en paz con tus pensamientos.

Cada mañana, antes de que el sol incendiara la superficie, Elena bajaba hasta la orilla con su cuaderno de dibujo y sus carboncillos. No venía a pintar paisajes bonitos. Venía a entender cómo se movía la vida bajo el espejo oscuro del lago.

Los peces le fascinaban. Observaba durante horas, cómo nadaban en cardúmenes perfectos, cómo cambiaban de dirección en una fracción de segundo sin tocarse, como si compartieran un solo pensamiento. Sus escamas reflejaban la luz verde de la selva y el azul profundo del cielo veracruzano en un juego constante de plata y sombra. Eran criaturas de una elegancia brutal, frágiles y feroces al mismo tiempo.

Una tarde, mientras contemplaba un cardumen que se abría y cerraba como un solo organismo vivo, Elena sintió el impulso irrefrenable de crear. Regresó a la cabaña, tomó un gran bloque de madera de cedro que había traído desde las sierras, y comenzó a tallar.

Sus manos trabajaban con urgencia. Quería capturar no la forma de un solo pez, sino el alma del movimiento colectivo. La escultura empezó a nacer como un remolino, cuerpos alargados que se entrelazaban, aletas que se convertían en ondas, escamas que sugerían tanto brillo como oscuridad. La madera, cálida y aromática, contrastaba con la frialdad líquida del lago que intentaba representar. Tal vez su espíritu necesitaba volver a encontrarse, para que la creatividad fluyera. Estaba enferma de la rutina y de los resultados que son desechables ante la sociedad. Crear una identidad era castigado con la apatía, la única creación que es permitida es aquella que puede encajar con las masas.

Mientras tallaba, Elena sentía que no estaba inventando, sino revelando algo que ya existía bajo el agua. Cada golpe de gubia era una pregunta: ¿Cómo se siente pertenecer a algo más grande que uno mismo? ¿Cómo se puede ser individuo y cardumen al mismo tiempo? La respuesta parecía estar en la fluidez, en la renuncia al control absoluto.

Las noches eran largas y húmedas. El canto de las ranas y el rumor constante del lago acompañaban su trabajo. A veces dejaba la herramienta y salía a contemplar la superficie negra. Encendía una linterna y la dirigía hacia el agua. Por un instante, los peces plateados aparecían como destellos de plata viva, girando en espirales hipnóticas. En esos momentos, Elena experimentaba una contemplación estética casi religiosa. La belleza no estaba en la perfección, sino en esa danza inconsciente, antigua y perfecta.

Después de tres semanas, la escultura estuvo terminada. Era una pieza abstracta pero profundamente orgánica, un torbellino de peces fusionados en un solo ser ondulante, con texturas que invitaban a la caricia. Al mirarla, uno sentía la misma paz inquieta que produce ver un cardumen moverse bajo el agua.

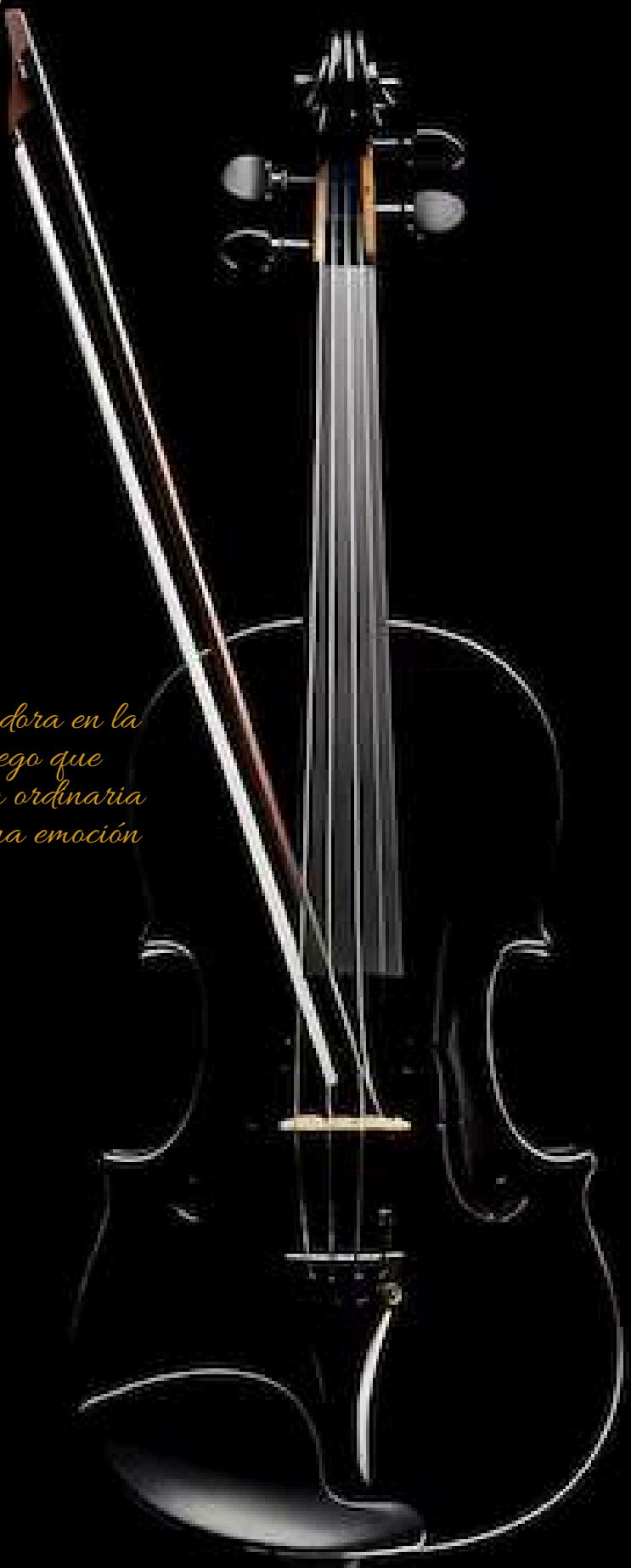
Elena la colocó sobre una piedra frente al lago y se sentó a contemplarla mientras el atardecer teñía todo de oro y fuego. Por primera vez en mucho tiempo, sintió que había logrado algo verdadero. Había traducido el lenguaje secreto de los peces del lago, a la lengua muda de la madera.

No había creado belleza.

Había permitido que la belleza del lago se expresara a través de sus manos.

LA SOMBRA DE PROMETEO

POESÍA



La voluntad creadora en la poesía es el fuego que consume la lógica ordinaria para iluminar una emoción pura.

ARTISTAS CON PODER

POR DAMIÁN JERÓNIMO ANDREÑUK

Los altos claroscuros de
Leandro Francisco López.
Identidades decidoras de
Pessoa.
La precisión agonizante de
Alejandra Pizarnik.
El fuego implacable de
Rimbaud.
La onírica belleza de Vicente
Huidobro.
El hechizo supremo de Olga
Orozco.
Los versos con coraje de la
furia dorada de Bukowski.
El grito claro, mágico y rural de
Themis Speroni.
La brevedad poderosa de Ana
Emilia Lahitte.
“Vendrá la muerte y tendrá tus
ojos” -lo mejor de Pavese-
Las amapolas terribles de
Marosa di Giorgio.
Las prolijas reflexiones de
Borges.

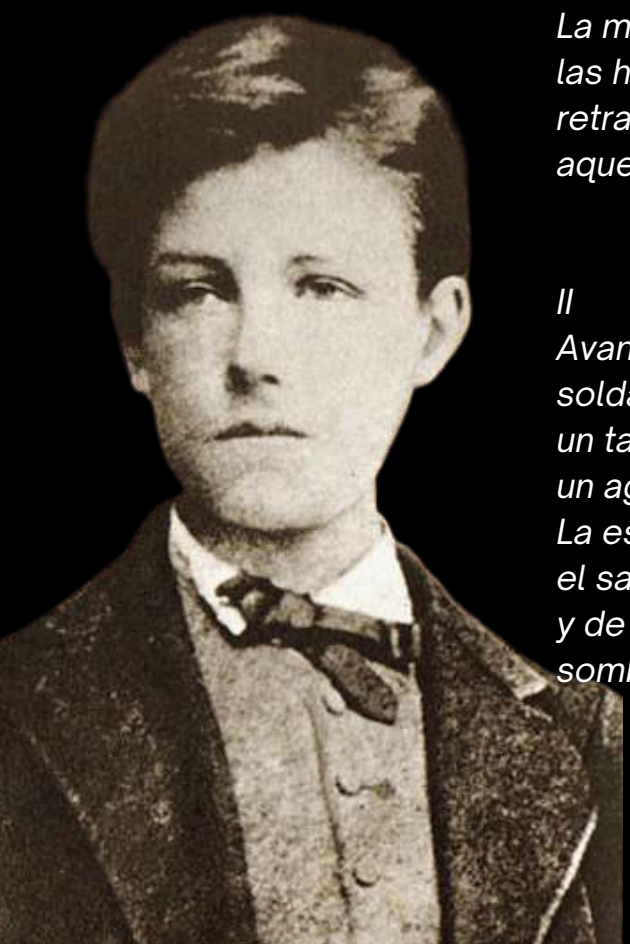
RIMBAUD

POR JORGE ROLANDO ACEVEDO

I
Rimbaud: la sombra es un
espejo.

El árbol (del cual se desconoce
el nombre)
deja caer sus flores.
A las flores las arrastra el
viento,
las envuelve el tiempo.

La tierra convertida en barro
se vuelve un recuerdo andante.
La memoria intacta en medio de
las hojas
retrasa la marcha pensando en
aquellas flores.



II
Avanza la noche como un
soldado malherido:
un tajo en el pecho,
un agujero en el cerebro.
La esquelética mano acomoda
el saco
y de paso, acomoda el
sombrero.

GÉNESIS 2:22

POR ARANTZA RODRÍGUEZ AGUILAR

Somos la costilla rota de un hombre,
provenimos del sudor de la noche y del sol,
encarnamos dolor y la cicatrización de
pasados.

A veces nos llaman pecado por curiosidad,
provocación por placeres lejanos,
y protección por temor.

Solemos viajar dentro pupilas; infiernos
palpables,
reservamos mil nombres,
cientos de muertos
y solo un alma.

Somos el rastro del tiempo y el anzuelo de
las raíces del hombre;
Un hueso que se transformó en mente,
una piel que nació de cariño feroz.

Todas llevamos el nombre que nos mancilló,
un reflejo distorsionado del cambio.
Somos recuerdos huérfanos,
somos un pedazo de Eva.

LLUVIA

POR BELCIRI R.C.

Mi mente inquieta no distingue
se aglomera
y yo
me pierdo en el espacio asfixiante,
pero la lluvia
la lluvia lo aclara todo.
Atmósfera fría y gris
gris que reconforta
frío que abraza mis pensamientos
carbón que se extiende
cielo a papel
papel a cielo
murmullo mojado que dirige mis manos.
Lluvia
espejo de verdad
instante atrapado
torrente
afable
mi pausa
mi inspiración
mi ritmo.

FLORECIA

POR JUSTINA CABRAL

El rocío en la rosa... espeja su mirada.
Un anciano que es niño... admirado, la ama.

Y la rosa murmura... y sonríe y abraza.
¡La presencia de Dios... en sus hojas descansa!

APRETADA LUMBRE DEL SILENCIO

POR LUIS ALBERTO MURGAS GUERRA

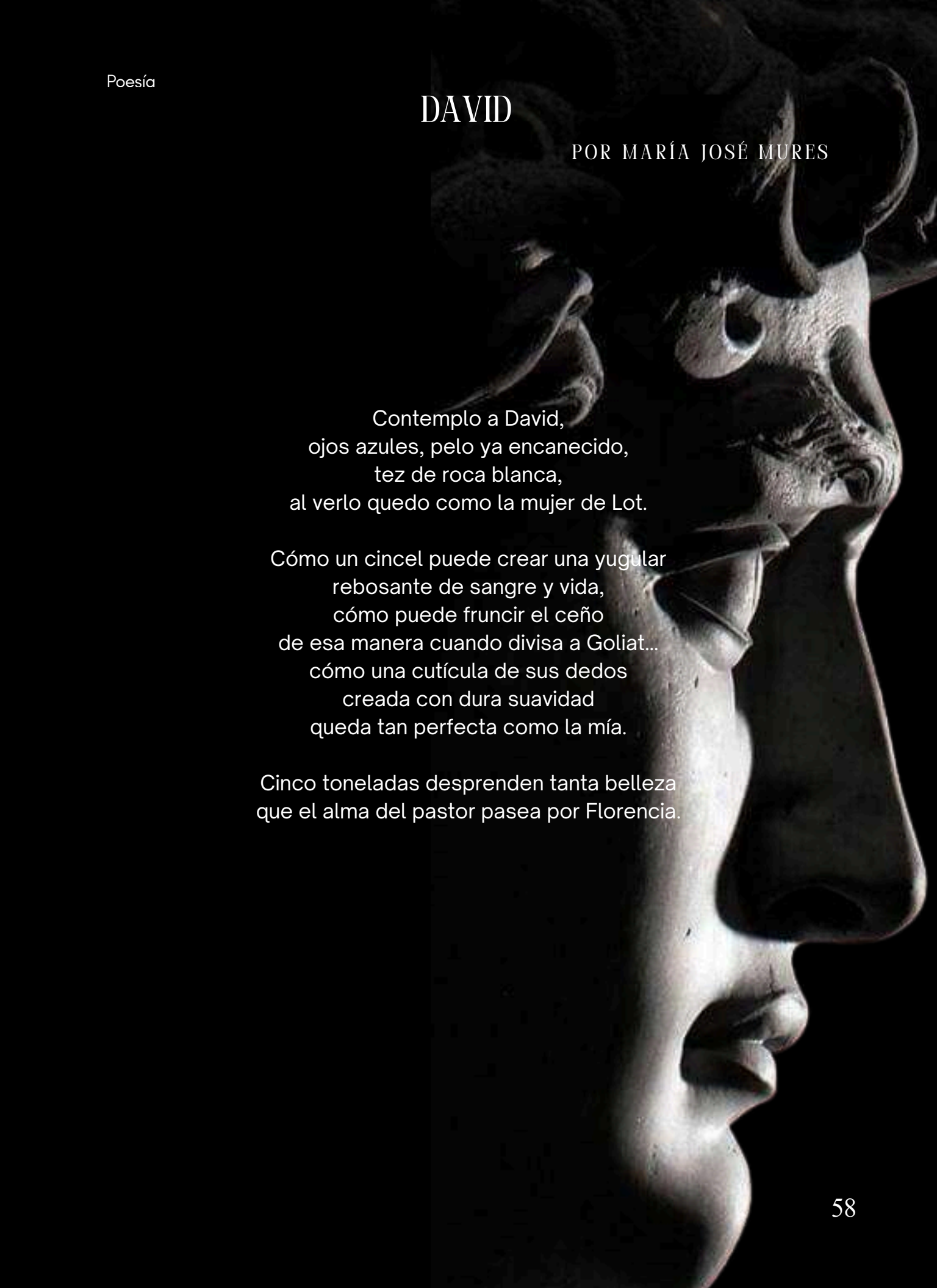
LA PALABRA:
flor de ceniza,
lámpara oscurecida
por la apretada lumbre
del silencio.

Las semillas ciegas
no germinan.

Pero el ojo
aprenderá a desear
la luz.

DAVID

POR MARÍA JOSÉ MURES



Contemplo a David,
ojos azules, pelo ya encanecido,
tez de roca blanca,
al verlo quedo como la mujer de Lot.

Cómo un cincel puede crear una yugular
rebosante de sangre y vida,
cómo puede fruncir el ceño
de esa manera cuando divisa a Goliat...
cómo una cutícula de sus dedos
creada con dura suavidad
queda tan perfecta como la mía.

Cinco toneladas desprenden tanta belleza
que el alma del pastor pasea por Florencia.

MUSA GITANA (1908)

POR MARÍA JOSÉ MURES

En el tenebrismo del hombre
cogería tu cuerpo como guitarra
y gozaría de los sabores de la música.
Nadie os ve
en un cielo de Tiziano
donde los jardines de la Caleta
son el campo de la verdad
del oscurantismo encuentro.

Tu gesto reposa en tu mano y toca el aladar
que junto al adorno coral de tu cuello
visten tu cuerpo en la línea del horizonte.

CONTEMPLACIÓN

POR RAFAEL HERNÁNDEZ VIERA

Hay tardes en que basta detenerse
a mirar una rosa para sentir que el alma
se vuelve más antigua, más profunda y más calma,
y que el tiempo se afloja como un nudo al perderse.

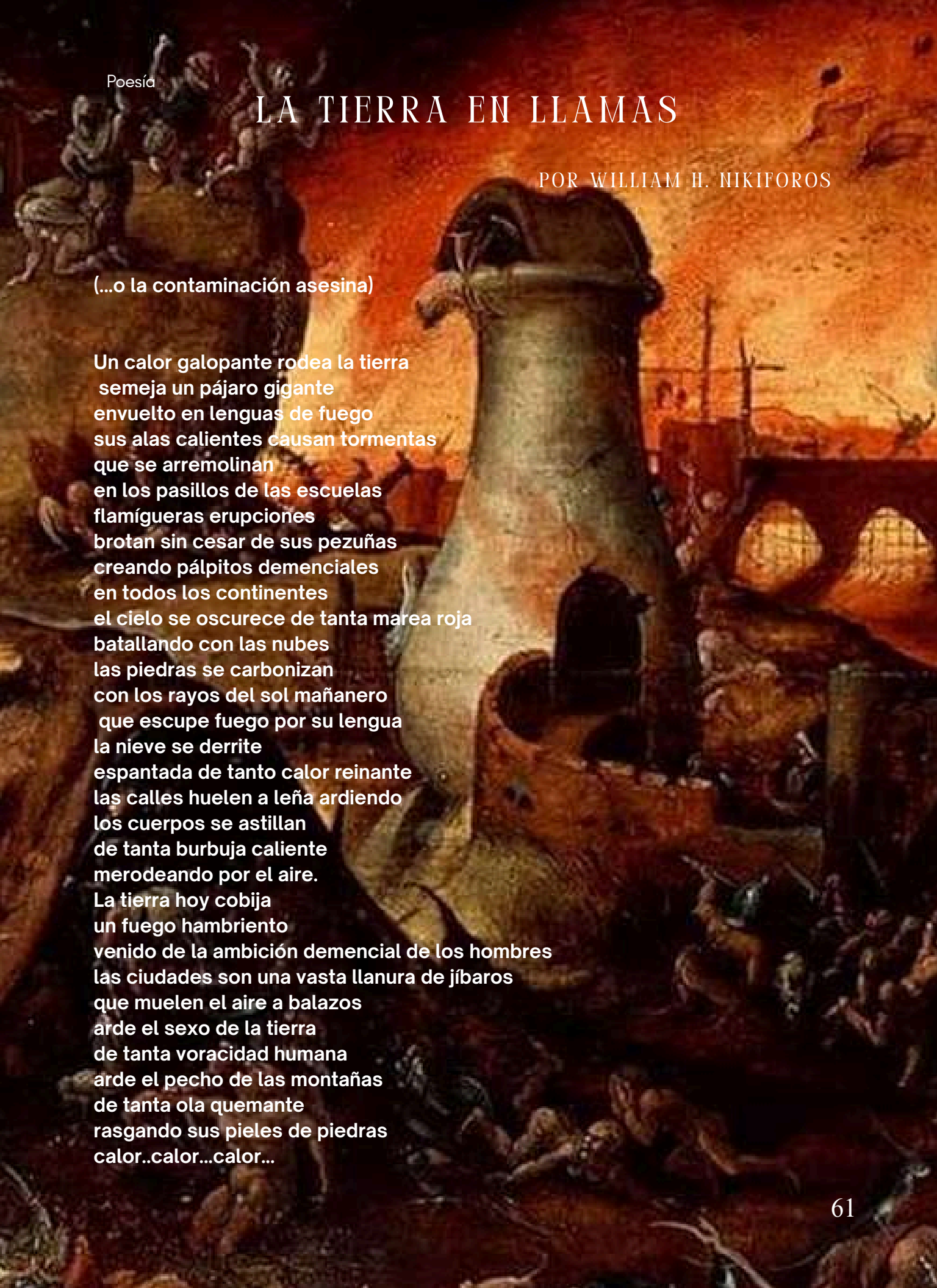
No es la rosa quien habla: es el silencio mismo
quien dicta su lección de pétalo y de espina,
y en el centro de aquello que parece un abismo
arde, callada y pura, una luz adivina.

Yo no sé qué nos llama desde el lienzo y la nube,
desde el verso de otro y la ausente campana;
sólo sé que algo en mí se desnuda y se sube,
y que vuelvo a mi cuarto con el alma más sana.

Bendita la mirada que sabe demorarse;
bendito el corazón que aún se inclina ante el lirio;
porque mientras un hombre sea capaz de asombrarse,
no estará solo el mundo, ni en vano su martirio.

LA TIERRA EN LLAMAS

POR WILLIAM H. NIKIFOROS



(...o la contaminación asesina)

Un calor galopante rodea la tierra
semeja un pájaro gigante
envuelto en lenguas de fuego
sus alas calientes causan tormentas
que se arremolinan
en los pasillos de las escuelas
flamígueras erupciones
brotan sin cesar de sus pezuñas
creando pálpitos demenciales
en todos los continentes
el cielo se oscurece de tanta marea roja
batallando con las nubes
las piedras se carbonizan
con los rayos del sol mañanero
que escupe fuego por su lengua
la nieve se derrite
espantada de tanto calor reinante
las calles huelen a leña ardiendo
los cuerpos se astillan
de tanta burbuja caliente
merodeando por el aire.
La tierra hoy cobija
un fuego hambriento
venido de la ambición demencial de los hombres
las ciudades son una vasta llanura de jíbaros
que muelen el aire a balazos
arde el sexo de la tierra
de tanta voracidad humana
arde el pecho de las montañas
de tanta ola quemante
rasgando sus pieles de piedras
calor..calor...calor...

los hombres embriagados de avaricia
talan cipreses y álamos para beber su sangre
flores y arbustos
gritan de dolor de tan engrilladas que están
por el humo viciado de las ciudades
el hombre y sus lenguas hambrientas
no cesan en su festín mortal.
De tanto calor
el mar se recoge espantado
bajo el silencio de la noche
su cocina acuática
crea olas gigantescas
que al amanecer
inundan playas puertos ciudades
los barcos se hunden sobre sí mismo
estremecidos por esa aguas iracundas
que semejan guillotinas hambrientas
que cercenan todo a su paso.
¿Qué hace la madre-tierra cuando la atacan
con bombas de plástico envenenado?
llora envuelta en lágrimas de fuego.

PROMETEO

POR ELENA SHLAFERMAN

¿Qué es la libertad para mí?
Un ligero resplandor de resaca,
Un impulso inesperado de amor,
La adversidad solo está en la soledad,
Mi destino,
Escucharé el llamado.
Mis años rabia bien merecida,
Para todos,
Quién no se preocupó en absoluto de la vida,
Para los que tuvieron resaca,
Jugando por alegría,
De ellos, sin renunciar pero a nada, me alejé.
Y vivió, y tembló, y fue arrebatado,
Yo amaba y apreciaba
Preocuparse y orar.

Uno para todos,
Y no tuvo miedo de aceptar tal dolor,
Sin vergüenza.

¿Qué es para mí la libertad?
La vida en soledad,
En silenciosa reclusión,
A una melancolía apagada.
Ya una desgracia:
El flujo de todas tus lágrimas lo marqué en mi mano.
Rodaron suavemente,
Sin jugar,
No ver la marea milagrosa.

Estoy ebrio, despreciando la separación, de mi destino.
Una súplica obsesiva.
Y el ardor del alma
Cerrará la alegría viva,
Yo para todos
El te bautizará como héroe,
Me devolverás todo Juventud extinguida,
Y a mi mismo volverá para siempre.

POETA

POR ELENA SHLAFERMAN

Cuando, desgarrado por la melancolía, de todas solo,
En mis poemas, rezo y lloro ante ti,
te veo en mis sueños y un ángel se cierne sobre mí.
Pero eres ligero y espontáneo,
Como una brisa húmeda de verano.
Alcanzar la verdad deseada era probablemente
Lo que el destino me prometía.
Y la gentil doncella, la diosa, hábilmente juguetona,
Perturba firmemente las olas azules.
Y llama en vano, sin piedad.
Camino hacia ella y en medio del valle,
Sólo veo el azul del cielo.
Su belleza e iridiscencia,
La mirada de mis doncellas, diosas.
Todos los que amaron, ardieron en la codicia del anhelo,
Todos los que fueron cegados por los pétalos
De flores embriagantes.
Suspiras virginal y pesadamente,
Simplemente caminas en silencio, sin prisa.
Contigo me dormiré
Y mi alma refrescada dormirá profundamente.

Así, al tocar una cuerda perdida
Se resuelve nuestro mundo olvidado.
No puedo ser mejor de lo que Dios me creó para ser.
Vayamos más allá de estas distancias,
Hacia donde conduce esa luz dormida,
Hacia donde los pájaros nos llevaron a ti y a mí, un día,
En un amanecer rosa.
Cuidarse,
No seas desalmado.
Sólo me convertiré en un águila de alas azules,
Pero con una canción aburrida contigo.
Me fusionaré para siempre, de por vida.
Y la doncella me responderá con un eco dulce y tierno:
Arco del pueblo,

A todos los que lo recordaron aquí,
Y a todos los que lo recordarán después.
Vuelve a la vida, mi alegría, en verso,
Habiéndome olvidado de mí mismo, sólo rezo -
Para dejar la recompensa anterior por lo que todavía amo.
Te amo, pero me arrepiento de ti.
Brillan gotas de lágrimas amargas.
Sin ti, siempre me siento tímido entre las fragantes
Y especiadas rosas.
Y las trenzas huelen, jugando levemente
Con una ola de locura y belleza.
Así te amo, deseándote, en el abrazo del tormento
Y la sencillez.

En mi alma hay gritos de olvido,
Desaliento de momentos tristes.
Disuélvete en poesía,
Deja que los versos se hagan cargo de la carga.
Una chica tan ligera como un pájaro,
En deseos atrevidos, apenas respirando,
Encantó los rostros de alguien.
Y el alma llora y sufre.
Y estoy solo, como un viento libre,
Entre mis tristes líneas.
Así vivo, y el día ya es brillante,
Y el tiempo del amor no ha pasado.
Pero te espero, y sin aliento, corro a robarte la pena,
Amándote, y tocándote.
Rezo a tus labios, repitiendo:
Cuando, desgarrado por la angustia,
Uno, en mis poemas, rezo y lloro ante ti,
Y muero en mis sueños.

MANIFIESTO: MÁS ALLÁ DEL MARGEN

Prometeo desafió a los dioses y robó el fuego para entregárselo a la humanidad. No fue un acto de insolencia, sino una afirmación trágica de amor por lo humano, por su dignidad y su potencia creadora. En La Sombra de Prometeo, ese fuego no es sólo símbolo de conocimiento, sino una llamada urgente a la emancipación del pensamiento, a la rebelión de la inteligencia contra los dogmas de la época. La sombra que lo acompaña no es ausencia de luz: es el espacio fértil donde arden las ideas marginadas, las voces incómodas, los saberes que se atreven a pensar más allá de lo permitido.

No pretendemos repetir fórmulas, sino abrir grietas... grietas donde irrumpen autores que, por su originalidad, han sido relegados. Voces que no encajan, que desbordan, que vibran con un fuego propio. A ellos —a quienes escriben desde la orilla, desde el margen, desde la diferencia — les damos el lugar que les corresponde: el centro del fuego.

Aquí también confluyen autores de trayectoria, porque creemos en el diálogo entre la experiencia y la innovación, entre la raíz y el salto. Somos un crisol en combustión, donde las ideas se mezclan y se transforman, fundiendo filosofía, literatura, arte, historia, ciencia, psicología, medicina, matemáticas y física en una sola llama.

Porque el fuego no se contiene: fluye, muta, resiste. Queremos llegar a todos los rincones donde haya una mente dispuesta a incendiar sus certezas.
No somos neutros, pero tampoco pretendemos imponer. En nuestras páginas convivirán ideas con las que no coincidimos, textos que no nos representan. Publicamos lo que nos incomoda porque creemos, como Georges Bataille, que “vamos a golpear con la cabeza el borde de los límites”. Porque todo lo que importa sucede justo ahí: en el filo, en la frontera, en el temblor del pensamiento cuando se atreve a cruzar.

Nuestra visión es global: aspiramos a construir una comunidad internacional de creadores, pensadores y escritores que compartan nuestra sed por el conocimiento, nuestra pasión por lo que no tiene nombre aún. Queremos ser faro y campo de batalla. Un lugar donde las ideas no sólo reflejen el mundo, sino que lo empujen más allá.

Rechazamos el pensamiento decorativo, las repeticiones vacías, el discurso ideológico que clausura y moraliza. Estamos cansados de las trincheras. Nos mueve lo que provoca, lo que seduce, lo que rasga. Queremos pensamiento que arda, literatura que sangre, ciencia que dude.

Somos una llama en la sombra. Una insurgencia intelectual. Un llamado a los que piensan distinto, a los que no temen el vértigo, a los que han sentido que el mundo necesita ser pensado de nuevo, desde sus escombros. Aquí caben todos los que aún creen que una idea puede incendiar una época.

Esta es nuestra promesa, nuestra misión y nuestro riesgo.

Pensar más allá del margen.

LA SOMBRA DE PROMETEO

REVISTA

LA SOMBRA DE PROMETEO

©Todos los derechos reservados
CDMX, México.
Julio, 2026

©Todos los derechos reservados
CDMX, México.