

Autor: MANUEL FELIPE VELASCO

Nombre de la obra: ARQUEOLOGÍAS DEL RUIDO FUTURO

Materia/Área de conocimiento: LITERATURA

ESTO NO ES PRÓLOGO, ES ALARIDO

Conforme pasa el tiempo, tengo una espantosa necesidad de venganza por los crímenes monstruosos cometidos en contra de los mundos sonoros. Crímenes que considero no deben ser silenciados.

A mi entender, de manera necia y obstinada, se han forjado líneas de batalla dentro del oído que, a su vez, han dejado sus secuelas allí donde se confrontan las estridencias, el retorno esquizofrénico y la mezcla de las disonancias.

Y no hablo de la falta o clarividencia del “buen gusto musical”, categoría aberrante creada por algún autoproclamado melómano, fascista acústico cuyo campo de exterminio está oculto en su colección de discos.

Del crimen que hablo es el acto de catalogar el ruido como ruido, negando su significado en el juego de la reinterpretación de los mundos sonoros. ¿Y por qué? Porque si la gente no entiende la naturaleza de algún sonido lo llama ruido, pero también es vibración viajando por un medio y expandiéndose a través de las resonancias que impactan los cuerpos, y se desatan cual bestias que vuelan, curiosean, comen, sanan y a veces lastiman.

Todos hacemos sonidos, pero ¿por qué no estamos explorando el ruido?

Exijo vida digna a todos los sonidos, en su carne, en su sangre, en su materia, en su origen. Quiero escuchar sonidos libres de las fronteras construidas por disqueras panópticas.

Antes de alucinar con rebeliones acústicas, busco el fuego para prender la mecha que queme la bóveda cerebral donde clasificamos los sonidos y, cuando llegue a la ruina, les mostraré que el silencio no existe. Puede haber pausas, pero el silencio es un concepto que no forma parte de este universo ruidoso y caótico.

Entonces se preguntarán, ¿quién busca el silencio? Y yo les responderé: los mismos que quieren detener el latido de la vida. Casualmente, como lo han hecho todas las dictaduras a lo largo de la historia.

Viajando por el tiempo aprendí que el futuro no está en silencio. Y sí, ésta sentencia es una provocación, no para que leas el libro, sino para que te preguntes, ¿qué mueves en el futuro al crear un sonido?

He de confesar que a veces quisiera cambiar el sentido de este alarido. He viajado y viajado para corregirlo en tantas ocasiones que nunca sé cuál va a ser la versión final. Sin embargo, pasan ásperas las oportunidades y los regalos que tiene el azar. De aquí en adelante, cada letra se convertirá en vibraciones y cada punto formará ondas de choque expandiéndose en el tiempo dentro de nuestro universo, que podrá ser infinito, pero no es eterno. Eso me consta, pero algo se puede aprender de ello. Es probable que mueras con el misterio en la mano de esta lectura, pero quizás encontremos un sonido que haga que el cosmos realmente nos extrañe cuando la arqueología del ruido futuro encuentre nuestras ruinas.

Lucas Zarabanda

Recién salido de su cabeza en una acalorada conversación de una noche del
2070

Índice

Esto no es un prólogo, es alarido

Las ruinas de mi sangre

AcistiCatexis

Conciertos metabólicos

La balada del polizonte

Síncopa con Z

El susurro de la brevedad

Música de criptas

Un mal músico

Espectro acúfeno

El ultrasonido de Coatlicue

Rockdrigo González habita en una dimensión paralela conocida como el cogote

Improvisar con Ouija

El murmullo de Taos

Dispositivo sonoro en la Última guerra de Amado Nervo

Otros horizontes de representación en la ciencia ficción

Dado que el sonido se desvanece en el aire y en el paso del tiempo, la historia de la escucha debe ser construida a partir de las narraciones del mito y la ficción, las artes "silenciosas" como la pintura, la resonancia de la arquitectura, los artefactos auditivos y la naturaleza. En dichos contextos, el sonido a menudo funciona como una metáfora de la revelación mística, la inestabilidad, los secretos prohibidos, el desorden, lo informe, lo sobrenatural, la ruptura del tabú, lo desconocido, el inconsciente y lo extrahumano.

David Toop. "Resonancia siniestra"

LAS RUINAS DE MI SANGRE

—Al finalizar la invasión, en las ruinas y vestigios se encontraron bóvedas oscuras que no parecieran tener motivo alguno.

—Aburriiiiidooooo —grita Aria.

El grupo se une al coro y proyecta imágenes al azar para unirse al berrinche de Aria. Aparecen chispas de colores, lunas que explotan con lenguas salidas de bozas gigantes, pandas que se abren por la mitad y secretan paletas con forma de mariposa.

Las caricaturas extendidas inundan la cabina y a la facilitadora no le queda más remedio que crispase hasta los circuitos y bloquear las proyecciones holográficas como castigo por la osadía de Aria.

La acción de la facilitadora provoca un abucheo generalizado seguido por protestas físicas de golpes contra el suelo de la cabina de párvulantes nivel 6.

La facilitadora inicia el protocolo de relajación y escuchamos música, olores e imágenes que aburren más que tranquilizar.

El viaje en grupo de nuestro módulo escolar sigue su avance hacia los vestigios de Xionea. A mi lado, Aria se deja caer reclinándose hasta quedarse completamente recostada.

Ella continúa quejándose.

—No entiendo por qué tenemos que realificar los vestigios. Es tedioso. Podemos comprimir la experiencia con sorbetes psy y darle un repaso neuronal con xiàzài. Qué pereza salir a la realidad.

—¿Nunca has estado en ningún vestigio?

Aria me mira con fastidio y en su rostro aparece una caricatura redonda de ojos cerrados con una gota brotando en la frente.

—¡Ay, ya! Mitle, frena tu córtex. Todo el mundo sabe qué pasó. Nos lo recuerdan hasta en los licuados de proteína, pero ya pasaron como mil años.

—Fueron ciento cincuenta.

—¿Y eso a quién?

Aria se aburre de mí. Cierra los ojos e inicia un juego. Solamente veo el arcoíris de su REM brillar por debajo de los párpados.

A ella le preocupa más cambiar la tonalidad de su cabello cada tres segundos, pero no había pensado que ella realmente nunca me escucha. Supongo que eso está bien. Es mejor que me ignore a que me juzgue por lo que soy o de dónde vengo o por el color de mi piel.

Para ella soy invisible e indistinta, una especie de juguete con el que se entretiene mientras pasamos por la etapa de sociabilización.

Quizás a Aria no le interese la visita a las ruinas de Xionea, pero yo estoy nerviosa. Las Má intentaron prepararme para la visita diciéndome que me relajara, que los presentimientos y los susurros son como el agua que se queda en nuestros oídos cuando nos vamos a andar, que tarde o temprano la sensación será menos intensa.

La primera vez que las Má me llevaron a los vestigios, era yo muy pequeña. Iba de su mano, muy nerviosa. En la entrada había proyecciones de cómo era la zona antes de que los invasores la ocuparan: zonas de ciudades terriblemente sobrepobladas donde la gente vivía acinada. Casas continuas de lo que era nombrado como periferias divididas por calles mal trazadas.

Para mí, la huella de quién habitaba aquellos lugares estaba impresa y clara. Yo miraba las representaciones de las casas, sus colores y sus formas e imaginaba a los niños crecer, irse y luego otras vidas ocupaban las casas que contaban historias que permanecían como remanentes de fantasmas que seguían andado en alguna parte.

En aquella primer visita, miré el umbral de la puerta principal de las ruinas de Xionea: tenía un arco con una espiral que se retorcía formando geometrías redondas con grecas. Debajo, junto a la entrada, resplandecía el slogan militar que se usó durante la campaña de la invasión: "La humanidad ha de prosperar y nuestros ancestros se sentirán orgullosos de los sacrificios que hicimos para darles un futuro."

Pasando aquel umbral el cielo se volvió negro, más negro que la noche, más negro que cualquier ausencia de color, más negro que un sueño. Lo que vi era un vacío

inmenso e infinito y sentí que todo se había quedado vacío, aunque yo sabía que era de día.

Aún recuerdo las palabras de Má Ayal cuando me susurró al oído:

—Lo que miras y escuchas es normal. No te asustes.

Pero el inmenso vacío me llenó y desbordó. No pude evitarlo y comencé a llorar muy fuerte. No era solamente el cielo oscurecido ni las ruinas de un material blanco. Era todo lo que sobresalía desde el suelo. Era seres parecidos a serpientes, que no lo eran, que se mezclaban con geometrías trenzadas con formas humanoides.

Y de esas figuras, entre todo, escuchaba ecos que pulsaban dentro de mí. Sabía y sentía que era su llamado, el llamado de las ruinas y miles de susurros.

Saturada y aterrada, lloré hasta que se me fue el aire y las Má no tuvieron otra opción que sacarme de la zona de vestigios y cargarme de regreso. Se pusieron nerviosas, eso lo recuerdo muy bien, porque dieron explicaciones innecesarias: “Es muy pequeñita e impresionable. Hay mucha gente. Es que no está acostumbrada.”

En el camino de vuelta a casa les dije que algo me llamaba desde las ruinas y ellas se miraron, como si no hubiera forma exacta o precisa para explicarme lo que había sucedido:

—A veces fingimos que no lo escuchamos, pero nosotras también lo sentimos cuando nos acercamos a los vestigios. Conforme creces la sensación se va atenuando. No debes tener miedo, pero nunca se lo digas a alguien que no sea de la diáspora de Hu. Solamente nosotras lo entendemos. Es nuestro secreto y nadie fuera la de diáspora debe enterarse.

Pensé que todo era como un banner en el estado emocional que anuncia prohibido anunciar. Lo que había sentido fue tan intenso y místico, que difícilmente pensé que sería muy difícil de ocultar o no compartirlo con alguien.

No había regresado a los vestigios hasta que el viaje del seminario de sociabilización lo programó como actividad obligatoria. Se los dije a las Má y ella se sentían tranquilas. Me explicaron que a mi edad la sensación ya sería mucho menos intensa.

Pienso en ello intentando no predisponerme, pero sigo recordando la primera vez. La cabina escolar acelera en un tramo elevado que va más allá de los pedregales, a las afueras de lo que queda de las antiguas fortificaciones que sirvieron como muro de defensa para contener el avance de la invasión.

El camino es como una serpiente que se desliza por el agua. No. Todo menos las serpientes. Cierro los ojos para no pensar en serpientes y sus geometrías ocultas, pero la idea se desliza y me produce escalofríos.

El sol es filtrado al interior de la cabina y el grupo tiene los ojos resplandecientes, jugando con simulaciones de mil realidades que son más brillantes que esta y, a la vez, más pobres.

Solamente yo miro el camino para distraerme. Aunque sea continuo, no me parece que sea una repetición. Me relaja pensar que me muevo junto con el camino, concentrándome en lo que miro y que todo lo que está aquí no existía para millones de personas que ahora ya no están.

Pienso en todas las voces que se pierden en el camino, que no dejan más que ruinas y vestigios que ya nadie escucha.

Miro este paisaje y sus sobresaltos se extienden en un manto amarillo que de pronto se vuelve verde y, alrededor, algunos cerros aún conservan los huecos circulares y hondos que dejaron los disparos orbitales durante la guerra en contra de los invasores.

Después de algunos kilómetros, los campos solares cubren de plateado un camino largo por donde se curva el sol que se refleja en ellos, tan brillante como el caparazón de un armadillo de plata que se retuerce para sentir el calor del amanecer. Es raro. Nunca he visto un armadillo, mucho menos uno plateado, pero creo que se vería así.

Luego de algunos segundos, de la superficie continua, emerge la zona agrícola que se extiende con monolitos donde se elevan las cosechas verticales para recibir el sol de la mañana.

Pienso en lo que dijo Má Zora sobre el suelo que atravesamos:

—Toda región cuenta historias que no están en los mapas.

La capa de organización terrestre racional diciéndonos qué comer, cuando comerlo, pero no nos dice qué pensar y yo disfruto eso. Cuando vivíamos en órbita era diferente y hasta las Má hablaban diferente. Eran directas y secas. Y, en comparación, hasta los asistentes paralelos se sentían más naturales a la hora de expresar sensaciones.

Los labios de las Má parecieran cruzarse con verdades crudas que tenían que decirse sin preámbulos mientras me mostraban el planeta donde muy pronto íbamos a vivir:

—Los Xenodimensionales se establecieron en las ciudades. Cayeron desde el cielo una extraña mañana. Ellos intentaron comunicarse en un lenguaje que nadie podía descifrar y el temor se desató porque, a nuestros ojos, eran invisibles. No pasó mucho tiempo cuando comenzaron a llevarse a la gente. Al principio creímos que era al azar, luego dejaron en claro que no era así. Se llevaban a gente morena y negra. No entendíamos lo que les hacían cuando se los llevaban, pero luego salieron los primeros retornados. Eran mujeres y hombres que regresaban con incubadoras adheridas a sus espaldas. Eran semillas cafés y opacas, rodeadas por raíces que se adherían a la espina dorsal del quien las portaba. En el interior de la semilla crecían niños que nacían a las pocas semanas, eclosionando de una espuma color ámbar. Niños sanos, niños como tú, que pudieron ser felices y amados.

Má Zora miraba el planeta. Ella había nacido en órbita y lo que me contaba había sucedido mucho años antes. Al escucharla, sentí que sus palabras y sus sentir venían desde ese planeta que orbitábamos a diario.

—Nunca se discutió lo que debía hacerse con quienes regresaban. Los señores de la guerra en la Tierra decidieron ejecutar a toda esas personas, a ellas y a los críos que nacían de la extraña semilla. El temor creció entre nuestra gente porque sabíamos que si nos abducían los Xenodimensionales, lo que en realidad nos mataría serían las ordenes de los señores de la guerra.

Má Ayal también escuchaba. Ella sí había nacido en el planeta, pero la había llevado a órbita cuando era muy joven.

Má Zora me siguió explicando con paciencia.

—Las masacres enfurecieron a los Xenodimensionales, quienes hasta ese momento solamente habían abducido. En respuesta al exterminio de los señores de la guerra, destruyeron de golpe Washington, Jerusalén, Moscú, Pekín y Londres.

” Y los señores de la guerra también respondieron. Construyeron este anillo orbital donde aislaron a los críos que nacían de semilla xenodimensional y a las personas que eran propensas a ser abducidas: mucha gente fue marcada y traída aquí por el color de su piel.

” Dijeron que era por nuestro bien, pero aquello no era un resguardo, era un gueto espacial donde los señores de la guerra comenzaron analizar a las razas justificándose que era para ‘salvar a la humanidad’.

” Nuestros ancestros vinieron al espacio y aquí, junto con las criaturas recién nacidas de las semillas, fueron cortados y diseccionados. Buscaron en nuestra carne las anormalidades por las cuáles los Xenodimensionales nos seleccionaban. El anillo orbital se volvió un campo de concentración espacial donde pasaron los años sin que se confirmara ninguna sospecha ni se encontró causalidad para lo que estaba sucediendo: no había malformaciones ni alteraciones mayores. Los niños de la semilla eran perfectamente normales. Quizás la única diferencia es que eran creados a una velocidad que no podían evitar los señores de la guerra, porque comenzaron a nacer a escondidas y a crecer sin ser registrados o subidos al gueto espacial.

” Ellos le llamaron guerra, pero los Xenodimensionales purificaron la tierra, sanaron el agua y el aire y sembraron nueva tecnología para cultivar y dar alimentos. Pero seguíamos sin verlos. Eran invisibles y solamente sabíamos que permanecían en los asentamientos de Xionea, donde ningún ejercito podía atravesar su barreras.

Las zonas Xionea estaba protegidas por energías desconocidas para la humanidad que, en un último esfuerzo, disparó desde la órbita y bombardeó desde la tierra con la suficiente energía como para dejar inhabitable tres cuartas partes del planeta.

” Los Xenodimensionales absorbieron toda la energía y radiación del ataque y después de eso desaparecieron, dejando atrás únicamente las ruinas, esas zonas de oscuridad continua que tardaron muchísimo tiempo en ser estudiadas sin encontrar nada especial o que nos diga algo de los Xenodimensionales.

” Para nuestra gente que aún hoy permanece selectivamente en órbita, sigue haciendo muchas consecuencias, mientras nos van autorizando a bajar poco a poco para vivir en el planeta.

” Tú eres la tercera generación de la diáspora de Hu. Nos llamamos así gracias a la rebelión de Hu, el primer sobreviviente nacido de semilla Xenodimensional que logró crecer para revelarse en contra de las condiciones del gueto. Gracias a su lucha es que podemos abandonar la órbita y regresar a casa.

Má Zora me miró con mucha ternura, abrazándome para que pudiera sentir el latido de su corazón junto a mi oído.

—Nunca olvides que eres parte de los descendientes de Hu. Desde que abrazamos tu singularidad, tenemos la esperanza de que este mundo, posterior a la guerra, será más amable contigo. Pero los hijos de los señores de la guerra siempre nos miraran con sospecha. Aún ahora nos vigilan. Por eso debemos permanecer unidas y guardar con cariño y cuidado los secretos de nuestra diáspora.

Cuando dejamos la órbita y llegamos a la Tierra, las Má se volvieron aún más espirituales y sabías. Van descalzas todo el tiempo, para tocar al planeta y sentir un poco de alivio, a la vez que son cuidadosas a la hora de saber dónde pisan.

Después de mi primer experiencia con las ruinas de Xionea, ellas insistían mucho en decir:

—Nosotras tenemos que ocultar los susurros que escuchamos, pero eso no quiere decir que no intentemos descifrarlos. Con el tiempo se van atenuando, pero están ahí, siempre están ahí.

La cabina de párvulantes llega a su destino. Aria bosteza y mira a los alrededores. Mientras camina señala las flores, el suelo y la entrada de las ruinas, sin parar de decir:

—Aburrido, aburrido, aburrido.

En grupo entramos a los vestigios. El día queda atrás y lo que sigue no es oscuridad. Es algo más, algo que, a pesar de su negrura, permite que los rayos del sol se reflejen en las ruinas blancas e iluminen todo el sitio.

Nuestra facilitadora dispone un rostro proyectado con una gentileza que no está bien calibrada. Ella explica que las ruinas carecen de residuos de radiación o calor, cualidad muy rara dada la magnitud del ataque humano. Sin embargo, los investigadores especulan que la civilización de los Xenodimensionales, al estar en un plano distinto al nuestro, quizás absorbió todo e implosionó, dándole una milagrosa victoria a la humanidad.

Aria y el resto del grupo dejan de escuchar a la facilitadora. Yo también dejo de escucharla y miro la oscuridad en el cielo. No es un domo y tampoco es una bóveda. Siento lo que es, pero no tengo palabras para nombrarlo. Cierro los ojos y escucho los ecos. Son ritmos, son tambores, son conocimientos.

Dejo volar mis pensamientos la tocar el material de las ruinas. No es roca, no es metal, pero sólido como un presagio. Creo que es... como una membrana.

Mis pensamientos me guían a los espíritus de alienígenas que se mueven en líneas de tiempo. Es el más allá de la muerte y el tiempo, en realidad es un espacio de multiplicidades rotas que vuelven a unirse. Ellas somos nosotras.

Creo que entiendo.

Llego a un basamento, que no es físico, es memoria molecular que no puedo ver con los ojos, pero si logro percibirlo con mis oídos.

Es un mapa de razas antiguas cuyos viajes coincidieron en las estrellas. Escucho las vibraciones residuales de aquellas culturas que tenían puentes lejos de aquí y hubo un tiempo que abrieron las puertas. En ese entonces aún eran pequeñas y pocas personas habían emprendido el viaje. Las conquistas y las colonias cerraron las puertas detrás de ellos y quedaron atrapados en el cosmos.

Después de mucho tiempo lograron prosperar y buscaron la manera de volver a casa.

Pasó mucho tiempo y, cuando consiguieron regresar a buscar a su gente, fueron recibidos por los señores de la guerra, que no querían verlos y ni escucharlos. Que tampoco tolerarían que los conocimientos de más allá del cosmos fueran

transmitidos sin un beneficio o una ganancia, mucho menos que les fueran entregados a las razas que, ellos consideraban, carecían de “sapiencia” para manejarlos.

Escucho a los Xenodimensionales. Son mi gente, son mis pueblos, son mis razas más allá del tiempo y el espacio. Son mi lucha. Están vivos y ahora entiendo sus ritmos. Sus susurros no son más débiles, ahora son más nítidos y claros.

Alguien toca mi hombro. No me había dado cuenta que tenía los ojos cerrados, pero me alegro de que el basamento de sonido siga ahí después de abrirlos. A mi lado está Aria, con la mirada juguetona, y estoy segura que en realidad ella no me mira, que nunca lo ha hecho, que de una manera u otra, sigo siendo invisible para ella.

—Oye, dice Keilin que le gustas, que si quieres compartir una simulación privada. La contemplo con todo su colorido vacío y su extravagante pobreza y, ella aún no lo sabe, pero estoy a punto de liberarla de todo eso.

ACUSTICATEXIS

El viaje duró un segundo en el cuerpo, después volvió a quedar adherido a la realidad de la masa. Las anomalías de los tonos se pierden en la piel. Esa es la primera sensación después de aquel otro instante, el que no existe y, al mismo tiempo, en el que la mente se dilata. Yo lo llamo expansión cognitiva y, antes de regresar a una situación que pueda llamarse “normal”, siento que la sonorización me ha fatigado.

—¡Detén el disco!

Suplica Camila, quien me habla como si fuera una parasicóloga certificada por el universo para corregir el camino trazado.

—Soy la primera persona que va a lograrlo en condiciones controladas —le respondo e intento ocultar la excitación y la rareza que me provoca verla.

Ella me mira con la razón rota. Ya le he explicado que escuchamos un disco muy especial; está fabricado con condrita carbonácea, un material más viejo que el sol, que formaba parte de los fragmentos del meteorito Allende, que acaba de caer en Chihuahua el año pasado.

Le explico a Camila que en 1857 se inventó el fonógrafo y que, por primera vez, se exploró la conversión de fluctuaciones de presión de aire causadas por el sonido en una línea ondulante sobre una superficie de hollín.

El vinil apareció por primera vez en 1888, pero no fue hasta ahora, en 1970, que entendemos su verdadero potencial. No se trata de fidelidad. Todo gira en las cápsulas magnéticas y sus viajes de revoluciones por minuto. Gira en los datos registrados por transductores electroacústicos y válvulas termodinámicas que siguen el principio básico de conservación de la materia. El sonido es energía acústica que se transforma en energía potencial y luego en energía eléctrica. Ondas expansivas de un universo que aún nos es desconocido, oculto en capas de sonidos que son susceptibles de ser amplificados a una escala que se expande más allá del mero acontecimiento acústico.

Ahora he logrado algo más: expandir las ondas y...

Por accidente la aguja cae sobre el disco. Ha sido Camila. ¿pero qué estoy pensando? Yo soy Camila. No había nadie más que yo escuchando el disco.

Algún efecto nunca antes escuchado se produce. El golpeteo quiebra algo que no son nuestros tímpanos, ni el disco en sí mismos. Me estoy volviendo loca. Hay otra Camila que me señala con terror el techo y el sonido cósmico abre una onda donde un oído gigante con forma de huracán comienza a devorarnos en su interior con cosmofagia demencial y pura. Entre chillidos y estruendos nos quedamos quietas. Intento detener el disco, sin embargo, otra mujer, una tercera Camila, aparece y no puede abandonar el disco. Me detiene con una falange que no es un brazo. Tenemos un mal presentimiento después de que el disco comienza a reproducirse en su totalidad y el sonido se expande y cobra vida en la membrana de la realidad entre lo que se divide y se expande.

Han pasado cuatro años y llego al auditorio abandonado donde “miro” los ecos de la gente o, más bien, las huellas acústicas de sus vidas que se confunden en este infra sonido donde estoy atrapada.

Aquí los fantasmas son ecos de una orquesta de órganos y palabras que resuenan en un espacio distinto al tiempo. No sabía lo mucho que podía extrañar los remolinos de polvo y el viento. La luna sonríe sobre su fase más solitaria y sórdida desde un negativo que transcurre en nuestras venas. El espacio transcurrido es una impresión que se deja caer sobre el disco que sigue grabando todo lo que sucede.

Me acerco al disco. Es un estanque que absorbe los sonidos y replican las resonancias siniestras que nos dejó atrapadas. Tenía una misión cuando puse a andar el disco y era empujar la aguja para que alguien más lo reprodujera.

Recuerdo que no quería reproducir el disco, pero esa era alguien distinta a mí, aunque compartiéramos la misma huella, la misma cara, los mismos ojos; aunque ella era un sonido impreso en otro tiempo.

No sé dónde estamos atrapadas. El tiempo va en reversa y no puedo comer porque todo sucede en sentido contrario: el sabor normal de la entropía, el de la liberación de la energía.

A los sonidos les pasa lo mismo. Aquí no hay música, no en el mismo sentido que podría tener un cuerpo diferente de materia perpetua. Nos alimentamos de un hongo que se filtra en las paredes y que pudre la comida allí que cae del mundo positivo. Antes de llegar aquí, Camila, una de ellas, sabía que algo andaba mal conmigo desde el momento en que aparecí. Ella no me recordaba ni en los más mínimos detalles. Creí que estaba soñando hasta ella me preguntó cómo me llamaba.

—Camila —respondí.

—Tú no eres una de nosotras —me miró con desconfianza.

Las cosas que yo nombraba, las fechas de las que le hablaba y los acontecimientos que yo recordaba, para ella eran ficciones extrañas. La historia que le describí, las guerras que ganaron los aztecas a los españoles, o la fe musulmana casi universal, le son completamente ajenas. Nuestra memoria está diseñada por hematomas civilizatorios distintos y la extrañeza es que nuestras dudas eran tan mutuas como la sospecha de que algo más ominoso estaba sucediendo cuando otra Camila arribó, una más extraña, más enferma, más desquiciada.

Todas nos considerábamos polizonas, quizás pacientes siquiátricas que había saboteado la alimentación de la realidad que se generaba con cada desgarré y multiplicación del sonido. Todo provenía del disco que nos divide en una meiosis infinita impulsada por un ente, esa cosa oreja arremolinada en el cielo que se inventa sus propias versiones de la realidad y deja caer su cerumen para formar a otras Camilas.

Ahora sé que la intención del ente es producir muchas de nosotras. Hasta ahora han llegado más y más, todas ellas han empujado la aguja del disco y lo ha echado a andar, una y otra vez.

El ente comienza a cosecharnos. Cada que nos escucha elimina el sonido de nuestros cuerpos y se come el silencio con cada pliegue de una alucinación enfermiza y esquizoide.

Quise pensar que era un sueño detallado, un efecto adverso de una droga experimental, pero un tallo de vegetación está creciendo en la base de mi nuca. Tenía varias yemas con brotes enraizados a los nervios de mi espina dorsal. La sensación de las raíces recorriendo mis nervios me produce escalofríos. El tallo

crece y comienza a extenderse de la base de mi nuca hasta el coxis. Es una duda tangible que surge de mi columna.

Las Camilas luchan, por un tiempo. Aquellas que piden acontecimientos tangibles comienzan a gritar mientras el ente en el cielo las absorbe escuchándolas.

Comencé una rutina poco a poco, discretamente, para pensar en una escapatoria. Un día me vieron meter la mano dentro del disco que seguía girando y preguntaron qué es lo que estaba intentando. Les pedí paciencia. Tardé menos en darme cuenta que todas tenían rizomas en las nuca, con tallos verdes brotando de nuestras espinas dorsales.

Me sumergí en el estanque de ecos hasta introducir mi cabeza. Las Camilas a mi alrededor intentaron detenerme, pero el tallo en mi nuca comenzó a crecer. No me sentía enferma entre pensamientos antes de salir de allí y caminar para que el sol negativo irradiara las ramas que brotaron de mi espalda.

No hay oscuridad, a la vez sí. El chillido se repitió una y otra vez. Junté las cosas y se conectaron con sombras.

—¿Qué haces? —preguntaron las Camilas.

Me disculpo y le doy una mordida a una de ellas.

Quieren levantarse, pero es demasiado tarde. El pozo ruge y todas se corren. Intentan huir de lo que brota detrás de mí en forma de enredaderas que comienzan a picarles la carne, hundiéndose en el oscuro sonido que las adhiere a mí.

Ellas producen alaridos que parecen saliva y comienzan a disolverse dentro de mi piel. En el fondo de mi ser viven pequeños falanges que arrancan mis brazos y piernas. Miro por última vez el rostro de Camila cuando mi cabeza queda inerte.

Únicamente puedo escuchar el gas y los campos magnéticos. Me convierto en un oído inmenso que se conecta con las vibraciones. Escucho pensamientos en el espacio exterior y su ruido punzante y doloroso atraviesa el cosmos.

Hay demasiado ruido en el vacío. Escucho toda la vida que no se puede ver y es doloroso. Debo ocultarme dentro de un planeta, el que sea para usarlo como caparazón. Soy un torbellino y tengo hambre. Veo un trozo de roca que vaga en el espacio. Sé que, si lo empujo en la dirección correcta, el fragmento apuntará a la Tierra y podré conseguir más Camilas.

CONCIERTOS METABÓLICOS

Epíteto quiere verme la cara de idiota. Sonríe y sus dientes son tan perfectos que desconfiguran el resto de su cara, donde la decadencia hace juego con la habitación de irregularidades cíclicas: polvo que nunca cae, medias luces que parpadean y clientes con los ojos cerrados que se retuercen en sillones reclinables.

Este es el hospital de tiempos cruzados que Epíteto se ha montado y su material no es barato, al menos para el tipo de piratería que me puedo permitir con mis créditos creativos.

Suspiro. Antes de cualquier transacción tengo que hacerle varios reclamos.

—La última vez te pedí un concierto de Bach y me enviaste a un concierto de rave-meditación hindú, en una sala de Australia, con Tupac Shakur tocando el clavecín. Epíteto responde.

—Fue un mal lote. La calefacción de los túneles de esta región suele fallar y a veces afecta a las cápsulas.

Yo sé que no es el calor. Las impurezas químicas distorsionan la arquitectura, la población, los lenguajes o las precisiones históricas de cada cápsula. Los detalles de la ciudad y su época son un acto biológico, realizado con una cuidadosa selección de detalles, que siempre quedan afectadas cuando no se metaboliza correctamente la información que se disemina en el cerebro.

Lo que me fastidia es no se puede abandonar de la ciudad dañada hasta el cuerpo ha procesado por completo la cápsula.

De todas las urbes que me he tragado en el hospital de tiempos cruzados, solamente en cinco ocasiones he podido estar y escuchar lo que yo quiero. Por eso sigo con mis reclamos hasta que Epíteto me suelte un descuento.

—¿Y qué me dices de la vez que quise ir a Nueva Orleans a escuchar blues y terminé en un callejón con Yoko Ono ejecutando cantos gregorianos?

—Viviana, no hay registros históricos de que eso no haya pasado. Además, tú eres de la gama creativa, tendrías que atesorar esas fallas.

Touché. La vanidad es el pecado favorito del diablo. El segundo es la codicia y necesito un descuento muy especial.

—Epíteto, nunca das garantías. Siempre que vengo tus clientes se quejan: que si su noche en el CBGB se volvió un restaurant de karaoke japonés, que si Bad Bunny interpretó el primer acto de Turandot. Por el precio no vale la pena.

Él refunfuña y baja la cabeza.

—Está bien —pero el muy crápula anticipa todas mis intenciones —. Ya sé que es lo que quieres: el concierto del jazzista experimental más importante de quién sabe cuántas épocas. Sun Ra, en la ciudad de México, en mil novecientos setenta y cuatro. Es mi cápsula más pura. El laboratorio que la obtuvo colaboró con el último músico vivo de su Arkestra para sintetizarla. Por el precio que ofreciste la última vez, no puedo dártela.

—Hoy me siento determinada. Dime a qué precio puedo conseguirla.

Epíteto comienza a regatear.

—Cien mil créditos creativos y es tuya.

—¿Me quieres dejar sin cerebro para trabajar? —respondo alarmada— No, amigo. Te doy veinte mil.

—Puf. No te alcanza, pero por ese precio te paso Birmingham, dos de mayo de mil novecientos ochenta.

—¿El último de Joy Division?

Epíteto asiente triunfal. La oferta es tentadora, pero no debo dejar que me distraiga de la meta.

—Te ofrezco cuarenta mil creativos y diez mil de empatía romántica — de todas maneras mi sexapil solo la uso para comprar tortillas.

Epíteto se queja, adolorido, como si le hubiera atravesado con una flecha el corazón.

—Sigue sin alcanzarte, pero, aquí entre nos, te ofrezco Berlín. Primero de junio de dos mil treinta.

—Noooo. ¿Cuándo Lady Gaga y Madona fusionaron sus cuerpos y mentes? Creí que ningún laboratorio tenía permitido recrearlo.

—Te ofrezco esa ciudad y año para que entiendas el nivel de pureza de la cápsula que me pides.

Tengo que jugármela.

—Ochenta mil de creativos, veinte mil de empatía romántica y... una esencia de memoria.

No quisiera quedarme sin todos mis recuerdos, con que le entregue unos cinco años de niñez, no pasa nada.

Epíteto frunce el ceño. Sabe que las esencias de hoy sintetizarán las cápsulas del mañana. Bien añejadas, se vuelven valiosas.

—Me estás matando al llevártela, pero creo que la mereces. Trato hecho.

De su caja fuerte saca el mejor material de la casa. Dos capsulas: la primera es color oro: Juan Gabriel. La que busco es la segunda, de color índigo.

La transacción se completa y tomo mi lugar junto al resto de viajeros de tiempos cruzados. Cuando ingiero la ciudad encapsulada me dejo caer en el sopor que teje calles y edificios en mi corteza cerebral. La cápsula explota y se forman arquitecturas de ecos en el aire. La distribución de historias, sueños, mitos y leyendas se aferra a mi córtex.

Despierto en un fantasma andante. Para mí, la ciudad de México no es más que un lugar sepultado por la ceniza del Popocatépetl, pero aquí, en esta cápsula, vivo su aire y siento un nerviosismo violento y tierno a la vez, con sus susurros de represión en las esquinas y la vitalidad de un tiempo que goza con sus propias convulsiones. La miro y pienso: «Toda época es ingenua a los ojos del futuro, donde acumulamos cicatrices e intentamos sanar las heridas que se abren en las nuevas ciudades que habitamos bajo tierra, como semillas ocultas para cuando la superficie del planeta sea un lugar más amigable».

Llego al palacio de Bellas Artes y ninguna recreación subterránea se le compara. Es una bestia elegante y alvina, que esconde su propio lenguaje entre rincones decorados por la variedad de símbolos que se canibalizan entre sí con potencia y armonía.

La música archivada está bien, pero la música también es el espíritu de su época y forma surcos en sus escenarios. Las cápsulas me ayudan a presenciar la vida

de los rituales colectivos, aquellos que se aferraron a la memoria de sus recintos, lo que es en vivo. Y yo necesito encontrar sus consecuencias y resonancias ocultas para llevarlas a la vida subterránea de mis ciudades entubadas.

Llego a la sala principal. Es impresionante: arcos de ensueño que dejan pasar una oscuridad estimulante. Tomo mi lugar en un asiento rojo. Tercera llamada. En el escenario se acumula chillidos que plantean una ecuación cósmica. Desde las primeras estridencias, el sonido apunta a dimensiones diferentes y me sumerjo en la emoción primigenia que desborda sus intenciones espaciales.

Abruptamente, la pieza se detiene y los músicos quedan suspendidos en el aire. «Maldita sea, Epíteto. Me has estafado, otra vez».

Pero algo más sucede. Sun Ra me mira. La música no cesa. Él se alza sobre el escenario y levita por el pasillo del teatro hasta llegar a mí.

Quedo atónita y él me toma de la mano. Me habla.

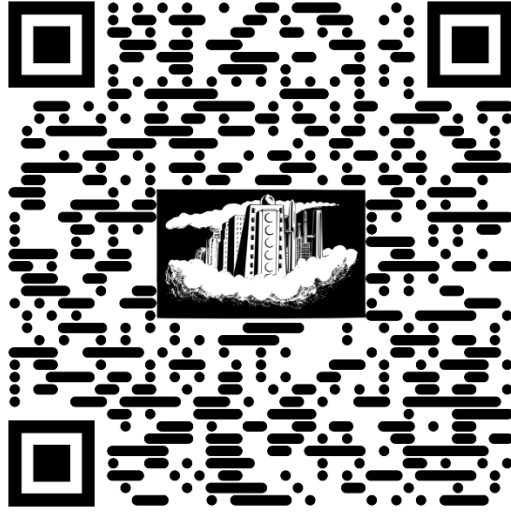
— It is the call of the cosmos.

Su voz es una invocación intensa e inflexible que provoca que el techo se desquebraje y el universo quede revelado. EL me invita:

—Space is the place.

Hipnotizada, el concierto continua y acepto su invitación para elevarnos hacia la inmortalidad cósmica.

Epíteto va a creer que morí de una sobredosis de ciudad, que todo el asfalto colapso sobre mi inconsciente y sus avenidas destruyeron mis nervios. No importa. De la mano de Sun Ra, el sonido se vuelve una nave espacial. Me entrego a la estrella más oscura que nos lleva a Saturno, donde su voz es una ciudad sinfín.



Sun Ra en México. Palacio De Bellas Artes, 1974

LA BALADA DEL POLIZONTE

Un grillo se incrustó en una grieta, allí donde no podían alcanzarlo los hábitos que implican estar dentro de un transbordador espacial. Hemos compartido el hábitat con el grillo por más de siete meses terrestres, para formar un total de dieciséis millones, novecientos treinta y cuatro mil cuatrocientos segundos de sonido de grillito en la cabeza.

Los días se viven en el conciertos del grillo que no para y comienza a dividirnos entre armonías de psicosis y la alegría del preso que se aferra a su celda.

No sé cómo explicar si este viaje son todos los bordes de la libertad condicional humana o el patíbulo de todas las loterías genéticas de la conciencia, pero el grillo y su sonido nos lo recuerda a cada momento.

El entomólogo de la tripulación lo llama estridulación, los demás llamamos el cri-cri, y hace grillar los segundos y el recuerdo de las casas que dejamos atrás. Nos deja pensando en la importancia de la vida y los cimientos del sonido materializado que define la geografía acústica que queremos reprimir en nuestras cabezas.

Y seguimos escuchamos al grillo y su cri-cri cricri.

El sonido biomecánico adorna las noches húmedas en el vacío de la aventura posthumana y desvanece los límites de lo que podría estar vivo.

Nadie encuentra al grillo, pero su sonido arremete en los oídos de todos los tripulantes.

¿Cuántos grillos habrán escuchado Josquin Desprez antes de volverse loco con esto? La música sacra ya no me relaja.

El grillo se hace escuchar en las noches acalladas por el manto solemne de la melancolía. Cuántos grillos necesitó escuchar Kudwo Eshun antes de escribir esto: «La palabra se vuelve un paisaje futuro hostil a los aparatos sensoriales tradicionales. Las superficies convergen para atrapar el nervio óptico en el punto de máxima imposibilidad. Acechado por ángeles, perseguido por diagonales, el ojo deambula hasta que es clavado en una esquina, encerrado en un plano de paralaje».

Allí está el grillo, perseguido en diagonales, clavado en una esquina, y en esa grieta permanece derrocando el totalitarismo silencioso de la nave espacial que se arroja fuera de su planeta. Aun así, el grillo estridula calmadamente mientras la capitana dice que ella no puede escucharlo, pero el resto de la tripulación sí que lo tenemos presente. Le decimos que ponga mucha mucha atención; allí está, entre los circuitos, entre las uñas. Es un pasajero, quizás el único pasajero que importa en este viaje.

Todos tenemos grietas por todo el cuerpo. Por allí se nos escapan las emociones y se nos mete el grillo. Por allí se nos va la furia y el miedo. Se nos escapa lo que íbamos a decir y por allí entra el grillo.

Y está bien. Somos grietas y allí se nos escapa el tiempo mientras el grillo canta: cri cri, cri cri.

SÍNCOPA CON Z

¿Con el injerto paralelo teníamos el cerebro mejor equipado en la historia de la evolución? Bueno, así nos lo vendieron. ¿Lo disfrutábamos? No lo sé. ¿Estábamos haciendo cosas increíbles? Dah, quizás. ¿Todos podíamos costear la renta mensual para gozar de nuestros super-cerebros? Ese fue el problema y mi salvación.

El injerto paralelo era un hardware de expansión. La idea que lo envolvía era ser más inteligentes por suscripción y en la práctica eso significaba que podíamos volvernos *multi-task* y adquirir habilidades con mucha velocidad y sin mucho esfuerzo.

Nos llenábamos la cabeza con procesadores y asistentes mejorados. Estudiábamos o trabajábamos en nuestras horas de sueño, interactuando con interfaces que podían tener la voz hellow kittie y que nos guiaban en la esquizofrenia de información desmedida.

El problema es que teníamos que pagar para ser igual de inteligentes que el de al lado. No sé si me explico. Por ejemplo: cuando yo era niño, si mi membresía “mi pequeño genio” se ponía en competencia con la membresía “virtuoso prematuro”, el que estaba jodido era yo y, al crecer, la cosa se ponía peor: crearon cientos de planes de inteligencia prepago, con miles de capacidades, que a la mayoría le resultaban incosteables costear y complementar.

Muchos nos financiábamos lo necesario para no ser descartados y terminar siendo vagabundo cognitivos.

En fin, me parecía, a muy grandes rasgos, una mierda. Además, yo ya sabía que nunca sería el más brillante de manera “natural”. O era lo que el abuelo decía cuando me golpeaba con las palabras de su holograma.

—Juan, nunca serás un músico. No te aprendes las canciones, eres perezoso y no ensayas. Eres tieso, cuadrado y sin gracia. Simple y sencillamente no entiendes la música.

El abuelo Cárcumo fue un virtuoso músico de jazz que aprendió a tocar con maestría el contrabajo, la trompeta, la guitarra, la batería y el theremín. En algún

punto de su virtuosa existencia, por aburrimiento yo creo, se propuso como misión en la vida que toda su descendencia también serían músicos virtuosos, que mejorarían de generación en generación, hasta alcanzar algo así como una gloria perfecta que, creo yo, solamente existía en su imaginación perfectamente enferma.

Tal era el grado de demencia del viejo Cárcumo, que, al morir, dejó una urna con sus cenizas y su personalidad completa amoldada a una inteligencia paralela que replicaba sus enseñanzas, proyectándolas en un holograma. Así fue como se convirtió en un fantasma frente al que, desde que nacíamos en la familia, éramos presentados. Y era él quién nos asignaba el instrumento y horarios de nuestras primeras lecciones.

Uno tras otro neurotizó a todo el árbol genealógico durante más de sesenta años. Para cuando fue mi turno, de todos los primos, yo era el que terminaba llorando de lo aterrador que me parecía la presencia del abuelo Cárcumo: hombre azul y severo, cuya voz era un metrónomo de precisión terrible.

Él hablaba en un idioma que, por más simple que quisieran presentármelo, no entraba en mi cabecita que se distraía hasta con las virutas de polvo que miraba caer a un ritmo lento y simple cuando el abuelo gritaba:

—Juan, pon atención, con un carajo. No puedes tocar ni siquiera un acorde y ya estás perdido en quién sabe dónde.

Para ese entonces, recibir las lecciones del viejo Cárcumo era más una tradición familiar que realmente algo necesario. Yo pensaba que no habría problema, que en algún momento podría acceder a la memoria sin límite y soñaba con tener un ayudante generativo que no me gritara.

Amaba la música, pero no podía pensarla como el abuelo Cárcumo quería.

Luego crecí y jamás me alcanzó como para pagar la membresía Golden Beethoven. En el injerto paralelo solamente me alcanzaba para pagar el plan “Mi primer bajo eléctrico” y era suficiente como para tocar *covers* y llegar a los bares de nostalgia y ganarme la vida los fines de semana tocando para ancianos que no les gustaba escuchar música de androides.

Siempre pensaba qué hacer con la música. La amaba, podía escucharla y hasta perderme en ella, pero la idea de tocar algo que ya existía, con la misma precisión y belleza con las que había sido pesada y ejecutada, me impedía aprenderme los tiempos y las notas. La sensación de vértigo invadía mi cuerpo, que se queda tieso y sin ritmo. Me sentía agobiado dentro de museos acústicos inmensos, donde era pequeño e indefenso frente a algo que ya había sido tocado o pensado antes que yo pudiera comprenderlo.

A veces dejaba que mi tres notas en un bajo eléctrico me guiaran para calmarme. Se me iba el tiempo en repetir y jugar con las cuerdas. Supuse que terminaría reparando cajeros automáticos del hyperotzo, retornando siempre a la misma frase: “no tiene sistema, por favor no me golpee, pase al siguiente”.

Iba de camino al bar de nostalgia pensando en que quizás sería mi última ronda de *covers*. Estaba por llegar cuando, en el menú de mi injerto paralelo, se proyectó mi catástrofe: mensualidad vencida. Favor de realizar el pago oportuno o su inteligencia se verá comprometida.

De toda la familia yo era el más pobre. Me transportaba en bicicleta, con sus arcaicas llantas, sorteando el vuelo de los Versatran y otros deslizadores del año. Era una tragedia. No solamente había olvidado realizar el pago, también había olvidado apartar saldo. Tendría que pedir prestado para poder reconectar mi triste y patético cerebro.

Pedaleé pensando que podría evadir mi desastre, quizás uno de mis aclamados y exitosos primos de conservatorio se apiadara de mí, otra vez, pero la tragedia me estaba persiguiendo con violencia.

Al doblar la esquina, fui embestido por una señora que rugía en tacones y estaba emperifollada con una traje ejecutivo anti-radiación solar.

Aquello no había sido un accidente. Era una zona concurrida en la plaza de los coyotes eléctricos y ella había calculado el momento exacto para hacerme volar con todo y el bajo que llevaba en la espalda.

En el azotón, por suerte, no me rompí la columna, pero inmediatamente escuché que el brazo de mi instrumento no había corrido con la misma suerte.

No entendía lo que pasaba. Después de derribarme, la mujer comenzó a gruñir un extraño discurso frente a mí:

—La filosofía de los griegos es una película de terror de serie b. En un mundo torcido por las reglas cuánticas del comportamiento y las buenas costumbres, el cristianismo debería ser el único libro para salvarnos de las pérdidas morales del libertinaje no binario...

Y no terminó de hablar cuando un hombre la empujó e intentó darle una mordida que ella esquivó con mucha agilidad:

—Señora. Eso no está bien. La filosofía occidental es un remedo de pérdidas de bancos emocionales usufructuados por el desastre de los cuerpos. Evolucionamos como esponjas de dos por uno en la compra de un futuro cancelado.

No entendí lo que decían ni lo que estaba sucediendo. Miré alrededor para percatarme que en la plaza de los coyotes eléctricos toda la gente estaba discutiendo, con los ojos rojos, salivando y exhibiendo los dientes en cada frase. Conforme pasaban los segundos, más personas se sumaba al caos: bajaban de sus coches, salían de los restaurantes y bares aglutinándose en jaurías de discusión.

A los que yo tenía enfrente, tomaron la posición de perros a la defensiva dispuestos a pelear en la calle.

Ella le respondió:

—No tienes la capacidad de discutir conmigo.

Y acto seguido, con la misma agilidad con la que había evadido el primer ataque, se le fue con los dientes directo a la yugular de aquel hombre.

Grité de horror al ver la sangre. La mujer desgarró la carne y estaba jadeante. Me miró y escupió un borbotón de sangre antes de decir:

—¿Tienes un mejor argumento?

Ella corrió hasta mí y solamente atiné en defenderme sacando del estuche lo que me quedaba de bajo. Alcé el brazo partido con las cuerdas colgantes y la mujer lo mordió. Atragantada con mi pobre instrumento roto, ella seguía delirando:

—No tienes argumento, pobre estúpido, pobre y estúpido, jodido esclavo.

Era muy fuerte. Supuse que debajo de su traje elegante había muchas horas de gimnasio. Comencé a cansarme de luchar. No parecía que tuviera escapatoria hasta que escuché la vibración de un tambor que poco a poco se fue acercando. El sonido atrajo la atención de la mujer rabiosa que movió la cabeza al ritmo del tambor. Dejó de morder las cuerdas y se dejó guiar con mucho ritmo hasta que comenzó a bailar.

En la plaza, todos parecían bailar al ritmo de un hippie-rasta-afro-santero que apareció golpeando un yambé. El sonido del tambor africano detuvo los ataques y, salvo los que estaban muertos en el suelo, bailaban con euforia sobre los charcos de sangre.

Ya había visto al músico antes tocando en la plaza. Llevaba su yambé esperando a que la gente se acercara a cargar algún crédito en su terminal que él dejaba en el suelo mientras tocaba.

Yo estaba paralizado y él músico me miró. Su precisión al tocar era igual que la de sus gestos con los que me dijo: “Muchacho, sal de aquí mientras puedas. No sé qué está pasando, pero no vas a tener otra oportunidad”.

Tomé la bicicleta y dejé atrás el ruido del tambor pedaleando lo más rápido que pude hasta llegar a casa. La ciudad estaba hecha un caos y presencié cómo las hordas temáticas se estaban configurando. Para ese momento, notaba que quienes iban mejor vestidos, pertenecía a hordas pequeñas, pero más letales. Los grupos más grandes era la gente con ropas menos elegantes o más humildes y, aunque de mayor número, eran más lentas.

Lo único en lo que se parecían es que todos atacaban a los vagabundo cognitivos o a, quienes como yo, huíamos sin entender lo que estaba pasando.

Al llegar a casa no sabía con qué me encontraría. Mis padres estaban divorciados y solamente vivíamos en esa casa, mi madre, yo y la urna del abuelo Cárcumo. Mis primos nos visitaban los fines de semana, cuando iban a dejar a mis sobrinos para su dosis de miseria con las lecciones del holograma de Cárcumo.

Al entrar a casa, lo primero que me pregunté fue si mi madre se habría convertido en uno de esos caníbales que andaban sueltos. En silencio llegué hasta la cocina donde tomé un cuchillo, pero lo dejé pensando que podría lastimar a mamá. Me

armé únicamente con una tabla para picar por si ella estaba afectada e intentaba morderme.

La casa era grande. El abuelo Cárcumo la había comprado postmortem, cuando ganó una demanda por plagio, por una de sus composiciones que se usó sin su permiso, como jingle, para un comercial del injerto paralelo.

Después de un rato en la casa, escuché una voz a lo lejos.

—Hola. ¿Hay alguien hay? ¿Octavia? ¿Sigues igual de loca o ya se te pasó?

Me asomé al estudio de grabación. En el suelo estaba la urna del abuelo Cárcumo. Se había caído de su pedestal y sus cenizas estaban regadas en la alfombra. De mala gana levanté lo levanté para que el proyector holográfico pudiera verme.

—Ah. Eres tú, Juan.

Para ser una personalidad-reflejo de alguien que lleva sesenta años muerto, sabe comunicar muy bien emociones como la desilusión.

—¿Dónde está mamá?

—No lo sé. Entró en el estudio y yo desperté. La llamé por su nombre, pero ella no parecía escuchar mi voz y comenzó a decir locuras. Algo así como “Los blancos también son discriminados por el sonido de su voz”. Seguí llamándola y me tiró del pedestal. Estaba como loca. Oh, no —el abuelo Cárcumo miró sus cenizas en el suelo—. Hombre, ¿esas son mis cenizas? No, ya se venía mi aniversario luctuoso. Rápido, muchacho. Levántalas.

Ignoré las órdenes del holograma y lo puse arriba del piano para seguir buscando a mamá. Su ausencia me preocupó e intenté comunicarme con la familia desde el injerto paralelo, pero el anuncio de “saldo vencido” no me lo permitió. Encendí la vieja computadora, pero no entendía muy bien cómo se usaba. Abrí ventanas buscando alguna forma de saber qué sucedía, pero, por más que le verbalizaba órdenes, no reaccionaba y el muro de proyección de la sala también necesitaba estar conectado al injerto paralelo, así que no tenía manera de recibir información. Con mucha pena, regresé al estudio para preguntarle al viejo Cárcumo si tenía alguna idea de cómo informarnos de lo que estaba sucediendo.

—Hay una forma mágica que no requiere injerto paralelo. Se llama radio. Y si toda tu generación no fueran unos ignorantes que pagan por tener un poco de cerebro, lo sabrías. Hay uno aquí en el estudio, en el estante de cables.

La radio era una caja de plástico negra a la que le ordené que me diera un resumen de las últimas noticias.

—Eres un idiota. Tienes que encenderlo y buscar una frecuencia que esté transmitiendo.

Giré pequeños y delgados engranes hasta que escuché un click. El sonido que apareció era el de una cascada de agua. Qué raro, pensé, será que transmiten el sonido de la cascada para tranquilizar a la población.

—Es sonido de estática, zopenco. Debes de girar el otro botón para buscar una estación.

Busqué cualquier sonido hasta que apareció una voz:

—... entonces, ¿podemos pensar que eso es lo que provocó glitch caníbal?

La voz de una mujer responde:

—No es lo que lo provocó, más bien lo que lo que tenemos en común aquellos que no nos hemos convertido. Ponte a pensar, ¿desde cuándo renunciaste a la inteligencia por suscripción?

La voz lo pensó por un rato.

—Más o menos un año desde que me uní al movimiento.

—Este es mi primer mes. Creo que unirnos a movimiento del dogma central nos ha salvado, por ahora. Lo importante es sobrevivir y para eso necesitamos más información. Si alguien allá afuera nos está escuchando y sabe algo más, por favor, no dunde en comunicarse con nosotros usando las antiguas líneas telefónicas, el teléfono es el 55 5259 0829.

Y yo le respondí a la caja:

—Vi a alguien tocando el tambor y los caníbales se detuvieron. Enviar comentario. Inmediatamente el viejo Cárcumo comenzó a reírse de mí.

—De verdad que eres de pocas luces. Así no funciona la radio. Solamente la puedes escuchar y para comunicarte debes de tomar un teléfono y marcar el número. ¿Aún hay teléfonos en la casa?

—No sé qué es un teléfono —le respondí.

La caja siguió hablando.

—Radio feral sigue en pie transmitiendo desde nuestra trinchera en el panteón Xoco. Cada treinta minutos los mantendremos al tanto de la información que obtengamos y resistiremos tanto como podamos. Por ahora, música para la sobrevivencia. Con ustedes, los Ramones.

La música siguió de fondo y yo me quedé viendo al aparato. Tenía ganas de viajar a través de él, de escaparme usando la bocina como tobogán. Pero para ese momento, bastaba la extraña sensación de estar acompañado mientras la pequeña caja resonaba música clásica.

—¿Qué fue eso que dijiste del tambor? —preguntó el viejo Cárcumo.

—Estaba en la plaza de los coyotes eléctricos, rodeado por caníbales glitcheados, y lo que me salvó fue un hombre tocando un tambor.

—¿Los ahuyentó?

—No. Solo dejaron de atacar y comenzaron a bailar.

—Dijo el locutor que renemos media hora de música continua. Hay que salir con la radio encendida —ordenó el viejo Cárcumo—. Si lo que dices es cierto, entonces es probable que la música sea lo que doma a las bestias. Debemos ir al panteón Xoco y buscar ayuda.

Empaqué una mochila con ropa, algunos cubos de comida instantánea y un termo con agua. Tenía un rompeviento con una bolsa amplia en el pecho y allí puse la radio. La urna del viejo Cárcumo la amarré al frente de la mochila.

Subí a la bicicleta y, junto con el viejo Cárcumo, la radio y yo, emprendimos el viaje hasta el panteón Xoco para buscar ayuda.

—¿Entonces?

—¿Entonces qué?

—¿Qué pasó después?

—Ya es tarde. Ustedes deberían estar durmiendo. Mañana temprano tenemos ensayo y deben estar listos. Este años emprenderán su primera caravana de sonido.

—No nos vamos a dormir ir hasta que nos cuentes que pasó.

No llegamos ni a la esquina. La música de la radio no funcionó y para colmo atrajimos a los caníbales glitcheados hasta la casa. Alcanzamos a encerrarnos en el estudio, donde el viejo Cárcumo no paraba de recriminarme:

—Sabía que no se podía confiar en ti. Lo sabía.

Los caníbales golpeaban a la puerta y no dejaban de gruñir sus discursos.

—Biológicamente la reproducción de machos y hembras es el único motivo por el que la civilización sigue en pie y la democracia debe ser autoritaria para defender la soberanía de la producción de saliva.

Dejé la mochila en el suelo y la radio seguía transmitiendo música continua. Me senté en el piano apoyando la cabeza en la tapa del teclado. Extrañaba a mi mamá. Comencé a recordar cuando me sentaba junto a ella y comenzaba a tocar. Cuando era niño ella no tocaba piezas que leía en la partitura, solamente me mostraba notas que conectaba entre sí y yo golpeaba de vez en vez una tecla y ella conectaba la nota con otro sonido y comenzaba a verbalizar el ritmo. Pam pam pam pammmmm Pam pam.

Levanté la tapa y comencé a jugar con las teclas. No me interesaba tocar algo que ya estuviera escrito o memorizado. Demasiadas reglas y demasiados arreglos en los que me iba a equivocar por no ser alguien virtuoso. Lo que yo quería era solamente pasear entre los susurros de las notas que iba tocando con tristeza, al principio, y luego dejándome, lleva las notas hacía el recuerdo de los charcos de sangre, sobre los que bailaron los caníbales. Interpreté en el piano todo lo que probablemente ya no vería ni viviría, mientras estaba solo con un viejo en una urna, al que tenía que cargar porque era quizás mi único pariente que no se había vuelto un neuro-caníbal.

Dejé de tocar el piano y el viejo Cárcumo preguntó.

—Chico, ¿qué ha sido eso?

No sabía el tono en el que lo decía. Él, más que sorprendido, parecía maravillado. Afuera de la puerta, los caníbales glicheados ya no estaban intentando derribarla. Los escuchábamos llorar con mucha pena. Me asomé por debajo y vi que todos ellos estaban en hechos bolita, en posición fetal.

—Jesús, María y José —exclamó Cárcumo—. La música en vivo es lo que les afecta y, que me parta un rayo, por segunda vez, tú tienes el don. Oh, maldito genio escondido y engreído mal agradecido. Juan, ¿qué estaba esperando para manifestarte? ¿Que se acabara el mundo?

Recibir un cumplido del viejo Cárcumo es una experiencia aterradora.

—Muchacho, necesitamos movernos, pero... —el viejo Cárcumo me dijo desilusionado—. No podemos sacar el piano de aquí. Es demasiado pesado.

Miré la colección de instrumentos que había en el estudio. Cada uno había sido el primero de algún de la familia. Por ejemplo, estaba el contra bajo de la tía Eve, la guitarra del tío Emilio, o el oboe de mi prima Herlinda.

Yo le respondí:

—Pues se me ocurre que nos llevemos los que pueda cargar. Puede ser la guitarra, una flauta, y hasta quizás un ukulele y un tambor de mano.

—¿Puedes hacer lo mismo que hiciste con el piano en esos instrumentos?

Me encogí de hombros y moví la cabeza para decirle que no había problema, que había aprendido a tocar los todos cuando al viejo se lo llevaban a pulir o a mantenimiento de hardware, y no estaba allí para molestarme con sus lecciones. Lo más fácil fue salir a caminar con la guitarra. Después de años de estar con el bajo eléctrico, ya me habían salido callos sobre los callos de los dedos. Así, el único temor era que las cuerdas soportaran o poder cambiar rápido de instrumento.

Llevé una serenata callejera interpretada por las melodías que se me iba ocurriendo con las escenas que miraba: vehículos volteados, tiendas con los vidrios rotos, manchas de sangre donde ya no había cuerpos.

Tenía temor de que los caníbales glicheados nos siguieran y terminar acumulando una horda incontrolable, pero únicamente dejaban de balbucear con rabia, escuchaban música, la sentían, algunos bailaban, otros simplemente se

recostaban en el suelo, para descansar moviendo el pie al ritmo de la música. Cuando nos alejábamos, ellos se quedaban donde los habíamos encontrado.

—Para en las esquinas cada cierto tiempo. Quizás haya más sobrevivientes que podamos llevar con nosotros —dijo el viejo Cárcumo y me pareció extraño que alguien con su carácter se preocupara por los demás.

Parado en una esquina se acercó una familia cuando se dio cuenta que los caníbales dejaban de azotar las puertas con el sonido de la guitarra. El grupo se hizo más grande después de dos o tres calles y logramos juntar a casi veinte personas.

De todo el recorrido, el panteón fue el lugar más seguro. Los panteones ya se habían vuelto museos y, para ese entonces, estaban abandonados y apunto de ser demolidos para alojar las bahías de enfriamiento de la red de servidores que necesitaba el injerto paralelo.

Radio feral estaba montada en la capilla en ruinas, al centro del panteón, de donde sobresalía una antena alimentada por una planta de luz alojada en una catacumba. Allí descubrimos que no éramos los únicos sobrevivientes, el viejo hippie-rasta-afro-santero y su yambé había llegado con muchas más personas.

Todos los sobrevivientes teníamos en común que, por alguna causa, casi siempre precaria, no habíamos pagado nuestra mensualidad al injerto paralelo. Comenzamos a especular sobre lo que había sucedido: quizás un ataque con un virus, una inteligencia paralela que se rebeló y tomó el control; la creación de una mente colmena que se alimentó con el odio residual de los foros de incels.

Nunca lo supimos.

El panteón era seguro, pero teníamos que pensar cómo encontrar provisiones y más sobrevivientes. Así fue como organizamos la primera caravana de sonido.

Desde entonces, aprender a cantar, tocar un instrumento, golpear una superficie, entonar, silbar, se volvió cuestión de vida o muerte. Por eso armamos las orquestas nómadas, que pueden ser muy demandantes y extenuantes. Son kilómetros que hay que recorrer interpretando, tocando. A veces los instrumentos van a fallar y hasta se pueden quedar sin voz, si no tienen cuidado. Por eso es que les enseñó a que imaginen la música, no a que la aprendan, porque así es

como pueden hacer canciones infinitas, pero también deben aprender los límites del cuerpo, por ejemplo, cuándo es tiempo de dormir, descansar y ser disciplinados con los ensayos, como el que tenemos mañana.

—Prof, antes de dormirnos. ¿Qué fue del viejo Cárcumo?

—El por fin se quedó en el cementerio. Pero ni se crean que se quedó callado. Él es la voz actual de radio feral, las veinticuatro horas, los siete días de la semana, los treientos sesenta y cinco días al año. Si tuviera codos podría hablar por ellos. Él informa por dónde van las caravanas de sonido, en caso de que alguien se pierda o si aparecen más sobrevivientes y solamente se calla cuando escucha su música.

EL SUSURRO DE LA BREVEDAD

Nos separa el desastre que nos dio esta forma de vivir, entre ausencia y materia, siempre hambrientos, siempre de cacería.

Y aquí sigo, muy lejos de mi ofrenda de ocho horas, que nunca me dio una casa, ni momentos felices, más allá de desconectarme un par de días para quejarme de que nunca tenía tiempo para nada.

Miro las casas abandonadas, los bosques y las ciudades en ruinas como multiplicidades donde le crecen flores y ramas al desastre, con parábolas circunscriptas en rombos y fractales de memorias de una civilización que ahora me parece demasiado extraña.

Intento alejarme, tomar una distancia cada vez mayor, pero solamente soy un pasajero.

En esta ciudad es donde te sentías sola y ni siquiera lo sabía. Yo debía cuidarte y ahora que soy una extraña sombra pintada sobre la fatalidad, te extraño mucho.

Ante eso, no me queda más que aceptar como verdadero el llamado de la carne y su sabor crudo repleto de terror.

Cualquier otro eco que exista, solamente es alimento para las fantasías en las que recupero esa vida de antojos insatisfechos. Tú me encelaste a preparar mi comida y me mostraste todas tus recetas. Aún recuerdo tu cocina y su riguroso ruido: la licuadora donde preparabas las salsas diciéndome cómo tatemar los chiles; las sartenes chocando y el sonido del hervor de las hoyas mostrándome cuanta sal debía tener un caldo. Todo lo aprendí mientras escuchabas la radio y bailabas al ritmo de sus cumbias.

Ya desde pequeño te espiaba esperando aprender de tus guisados, a lo que siempre respondías: “A ver, ven. Hoy vamos a preparar un caldo” y después me dabas una probadita de algo que siempre me dejaba sonriendo.

Ahora la comida es rápida y cada día lo es menos. La mayoría de lo que encuentro está resignada o fatigada por pelear entre sí.

Este cuerpo es una bestia insaciable que se guía por el más mínimo de los ruidos y busca entre indicios, palabras secretas y escondites solidarios.

Y no duerme. Me obliga a ver la oscuridad hasta que amanece de nuevo. ¿Cuántos amaneceres aguantará mi transporte?

Tuve una vida entre fragmentos hostiles y delirantes de un planeta que nos vio transformarnos en idiotas. Yo quería ser chef, pero creí que era un sueño infantil que debía ser reprimido. Vivíamos en ciudades sobrepobladas de sueños truncos donde nos decían que los tiempos muertos no requería el interés por nuestros pequeños mundos, de los íntimos.

Rumeábamos una idea en los dispositivos y comenzamos a mirar al cerebro como una casa limpia y desaprovechada, a la que teníamos que llenar de cosas y quehaceres diciplinando la rutina para ser “triunfadores” en un casino donde todos los dados estaban cargados.

Ahora, esta tierra de fantasías mal logradas, es el escenario donde se pudren los escombros y los memorias.

No sé de mi camino. Me pego a la sangre como mosca a la mierda y quizás nunca sabré ser libre porque vivo de la nostalgia, con el recuerdo de los matices de tu voz: que era una cuando cantabas canciones de cuna, otra cuando me regañabas y una muy distinta cuando estabas triste y lo intentabas disimular.

El alimento emana de un arbusto. Es una persona que corre del frío y pisa una hoja seca.

Mi cuerpo sale corriendo tras de ellas pronunciando sandeces de pensamientos preestablecidos en foros de intolerancia caníbal.

Antes sufría porque no tenía tiempo para correr, ahora no puedo determe.

Yo venía de muy lejos después de trabajar y tú me miraste con tu lenguaje único hiciste una pregunta: “¿No será el único que me ha amado?”

Y yo te respondí. “No serás el único naufragio”, te respondí creyendo que hacía un poema, pero en realidad se lo había pedido al asistente generativo. Creo que ya no nos estábamos hablando porque eran frases generadas por lógicas artificiales y que compartíamos en tiempo real como para estar a la moda de los simulacros.

Escucho el fondo cárnico del presente.

Devoro a otro sobreviviente en lo profundo de la noche y todo lo abandono al borde de los pensamientos, que se lanzan sin esperanza para caer allí donde las bestias duermen.

Intentaron alimentarse de ti y por causalidad estabas mirando ese mismo borde de ceros y unos. Luego me salí a rastras. Me tendiste tu mano y no pude negarme al contagio de los horrores de una guerra interna entre nuestras especies: artificios contra organismos.

No quise ver y seguí empujando con mis pies. Las mordidas que llevabas en la piel también me alcanzaron aquí adentro. Angustias de muerte, angustias de vida. Ominoso es nuestro destino, ominosas nuestras larvas de odio, ominosos nuestros mundos silenciado por el fetiche de un nido limpio para criar a los hijos que procreamos para seguir comiendo: pequeñas criaturas que se debió guardar el cosmos para dejar de unificar su materia en nuestra desgracia.

Ha llegado alguien a mis espaldas. Lo miré por el rabillo del ojo. Lleva espuma en los pies. Yo puedo verlo, pero mi cuerpo no puede escucharlo. Venga ya. Sepárame de la carne. Destrózame, luego arráncame un brazo, quítame la cabeza y aplástala en una ventana. La vida es dura, cruel y altiva. No servirá de nada, entre más pútrida la tranquilidad de las entrañas con las que camina el miedo, más ileso queda el ciclo que renueva esta no-vida mordida por algoritmos.

Escucho otros sonidos. Mi cuerpo se alza de su letargo depredador y reconecta a una fase temprana del baile. Escuchamos una cumbia estridente y colorida aproximándose. Es una caravana encabezada por un camión con listones de colores, que transporta una orquesta que dispara trompetazos y golpes de tambor que resuenan en la tierra.

Mi cuerpo baila y se contagia del ritmo y recuerdo tu baile y me uno a él. Siento que soy libre nuevamente hasta que la caravana se aleja y el sonido se pierde y vuelvo a la condición de monstruo en latente sentado en cuclillas.

Si tan sólo pudiera mover aunque sea un dedo. Tarareo en mi interior las canciones que escuchabas en la radio y logro mover el dedo índice a la voluntad mientras sigo el ritmo. Y escucho tu voz, más viva y nítida.

MÚSICA DE CRIPTAS

¿Qué cripta es común y corriente? Hay criptas humildes y las hay ostentosas, pero toda son un contenedor de historias. En mí están marcadas las fechas 1980-2001. La primera vez que vi aquella inscripción el tiempo colapsó la oscuridad y luego las ondas de luz se mezclaron con las moléculas de sudor y cerveza caliente.

Aún permanezco en ese momento.

La gente baila y también siento la música que repercute en mi corazón. Estoy en un lugar que se llama el Nervio. Reconozco las voces de cantantes que llevan veinte años siendo fantasmas en la ondas sonoras y que no dejan la pista de baile.

La presencia y la ausencia, la euforia y el miedo es lo que siento. ¿Solamente emocionado? No debería sentirme tan emocionado. Solamente un farsante se emociona así en su primera salida a un... no sabría definirlo. ¿Antro, tugurio, bar, disco, hoyo darky?

Pero estoy aquí, en una vieja bodega que adaptaron para ser un caldo de locos que se aferran al calor, tanto como el maquillaje a sus caras. Es pura poesía que está a punto de caerse a pedazos.

Es mi primera vez de todo: de salir de madrugada, de no pensar en que tengo que llegar a casa y olvidarme de que apenas hace un par de días cumplí quince años. Es la primera vez que estoy moviéndome en las sombras de la ciudad y es la primera vez que el único miedo que tengo es que la música se detenga y un antiguo dios primigenio aparezca en medio de la pista de baile, despliegue sus alas de murciélago y, mientras me señala, los amigos que me trajeron hasta acá se conviertan vampiros, tipo Lost Boys, y me presenten como el único manjar virgen, disponible para el ritual de sacrificios de esta noche.

Mejor no pensar en ello. Camino sacudiendo la cabeza y frunciendo el ceño al ritmo de otra canción, otra que no conozco, e intento pasar desapercibido entre los cuerpos salidos de la película del Cuervo, mezclados con cenobitas de neza, zombi-ecatepunks y esclavos sadomasoquistas atados a sus gabardinas de cuerhule, que no abandonan aunque el sudor ya no pueda enfriar más al cadáver exudado.

¿A quién voy a engañar con esta playera negra, medio deslavada, atravesada con seguros y algunos estoperoles? Seré idiota. Para colmo me puse el maquillaje que le robé a mi mamá, los labios me los pintó Padilla con un lápiz que parece de chapopote y las uñas están coloreadas con plumón porque no tenía un barniz negro. Estoy más cerca de parecerme al conde Pátula que a Peter Morphy.

Voy camino al baño para mirarme en un espejo roto. Lo que está allí es un tipo normal que pasa la noche fuera de los problemas de su casa. Hoy abrí la puerta como si saliera de un sarcófago y escapé del inframundo de la desesperación casera para olvidarme de que trabajo en una pollería, con un jefe que ejerce su tiranía a cien pesos el día.

Quizás, tengo más desesperanzas que edad para afrontarlas. Después de un rato en el espejo me doy cuenta de que las ojeras no son parte del maquillaje.

Salgo del baño y comienzo a dar vueltas en círculos dentro del Nervio. La música se acelera y voy pasando justo por en medio de la pista de colisiones. El pogo me golpea de frente con Ministry. Choco con las crestas rojas de un punk y casi caigo, pero el punk me toma del brazo. “Al tiro, mijo. Al tiro.” Me empuja fuera del círculo de contacto y así llego al otro lado del Nervio, en un rincón solitario, entre cajas de cerveza vacía y un frágil andamio que parece estar hecho con palitos de pan.

Levanto el cuello para buscar a mis “amigos” y no puedo distinguirlos entre la gente. Otro mal presentimiento: ¿me habrán abandonado en esta isla poblada de caníbales sonoros?

Estoy muy lejos de casa, al borde de lo que conozco de ciudad y de pronto siento que en el bolsillo ya no está mi cartera. Podría entrar en pánico si hubiera tenido dinero, pero en esa cartera había un billete de cien como respaldo, que ya usé para comprar la cerveza, que por cierto, dejé en el baño, porque aún me da miedo beberme una cerveza completa.

Voy de un naufragio a otro. Estoy separado del grupo que acabo de conocer hace un par de meses. A mis “amigos” me los encontré afuera de una tienda cerrada. Estaba pasando con el uniforme de la escuela, disimulando que no los miraba, ni que la morbosa curiosidad me impedía cambiar de calle cuando regresaba de mi turno vespertino.

A la siguiente noche los tuve enfrente. Debajo del uniforme llevaba una playera de Marilyn Manson con el estampado más ofensivo que pude conseguir en los souvenirs de un concierto que no pude pagar.

Me llamaron. “Ey, tú. Acércate.” Y pensé: si me roban la mochila me harían un favor, pero se presentaron: Yo soy Padilla, ese es Erick, allá Hugo, el Vampiro y Gala. Los cinco me miraron y su pregunta inmediata fue “¿Qué música escuchas?”.

Pensé que los casets que estaban en casa no podrían salvarme: cinta grabadas de la radio y con programas que iba cazando conforme pasaba el cuadrante buscando lo más “alternativo” que pudiera sintonizar.

Hicieron muecas de no estar demasiado impresionados por mis grabaciones de gaveta 12 y pasaron a otra cosa.

No sé si me ignoraron, pero el resto de la noche quise entender de qué me estaban hablando cuando hacían distinción entre Bauhaus y Lacrimosa, y estuve con ellos en silencio mientras nombraban conciertos, bandas y personas que para mí pertenecían a una galaxia muy lejana.

A la siguiente noche ellos me saludaron con naturalidad y me sentí asimilado a las sombras que se juntaban afuera de la tienda. Alguien me prestó un caset de Mephisto Waltz, después uno de Joy Division y la colección fue ampliándose sucesivamente para llegar a las noches de fines de semana, cuando se iba el tiempo en hablar de bandas e historias de tal o cual personaje en la escena. Para mí aquello era como una película silente que se grababa en el asfalto, entre patrullas, cervezas y misticismo de banqueta.

Ya en confianza, me invitaron al Nervio y, ahora, comienzo a pensar en qué dirección está el presente. Creo que voy a tener que caminar hacia él si es que quiero llegar vivo a casa. Alguien me toma de la mano y siento alivio. Debe ser Gala, que siempre se muestra afectiva y comprensiva conmigo. No sé cómo decirles que nunca más vuelvan a dejarme solo sin que suene a que necesito un biberón con refresco de sangría.

Volteo, pero no miro el rostro de Gala.

Aparece la silueta femenina entre las tinieblas de Lucretia My Reflection.

—Esto es tuyo— dice la desconocida.

Miro mi cartera en su mano y siento que todo el maquillaje que traigo en la cara se vuelve un semáforo rojo. Quiero decirle que no, pero le arrebato de las manos mi cartera que tiene bordado al demonio de Tasmania.

Le doy las gracias y aparece una sonrisa en su rostro pálido. Su cabello negro cae sobre sus hombros y su mirada es la de un felino que curioseas.

—¿Estás bien?

La música suena tan fuerte que ella me grita al oído y se me congela la sangre al escuchar su voz áspera y firme.

—¿Dije que si estás bien? —vuelve a gritar.

—Sí, bueno... a lo mejor no. Lo que pasa es que no encuentro a mis amigos.

No tendría por qué dar explicaciones. ¿Qué estoy haciendo?

—Me llamo Araceli —me extiende la mano—. Oye, ¿quieres que te ayude a buscarlos?

—Sí, sí quiero —carajo. Tengo que dejar de decir lo que estoy pensando.

El Nervio no es tan grande, pero hay algo en el ruido que multiplica los cuerpos y los acumula en un espacio que se curva. Siento polvo en el aire y el ambiente se enturbia. Es una máquina de humo.

La gente se ve más pálida y demacrada. De pronto escuchamos un par de relámpagos junto con algunas notas un organillo. Las luces se vuelven moradas y suena London After Midnight y su Sacrifice. La conozco y no es de mis favoritas, pero Araceli lanza un alarido y me vuelve a tomar de la mano.

—Ven. Baila conmigo —otro terror desbloqueado:

—No sé bailar —¿se lo dije?

—No te preocupes. Tú sígueme.

Ella levanta las manos como en un ritual pagano. Hago lo mismo y no sé si me estoy moviendo o si soy un zombi buscando cerebros. El tiempo y el ridículo parecen no ser un factor más allá de la canción. Quedarme quieto es relativo porque todo se mueve. ¿Estaré drogado? Mis sentidos están saturados. En el movimiento siento la canción y la mirada de Araceli. El corazón se desborda y me dejo llevar.

Para cuando la canción termina, siento que pasé una eternidad bailando.

—Vamos a buscar a tus amigos —me jala Araceli de la mano.

Salimos del Nevio a ver si estaban en la entrada.

—Me abandonaron.

Supongo que la resignación es el primer paso.

Araceli me mira y con su gesto dice: “Suele pasar”. Luego me pregunta.

—¿Cómo te llamas, criatura de la noche?

Estaba tan preocupado por mí que olvidé presentarme.

—Me llamo Felipe —idiota, te hubieras inventado otro nombre, uno más gótico. Lestat o Vladimir, ya de perdida Fausto.

—Como Lovecraft. Me gusta. Y... ahora ¿qué vas a hacer?

No sé qué responder. Podría saltar de un puente o quizás caminar hasta el amanecer y desintegrarme.

—No tengo ni idea. Mi casa está para... —ni siquiera sé dónde está mi casa.

Dos sombras se asoman y gritan “¡Araceli! Ya es hora”. Están en la esquina del Nervio y parecen impacientes.

—Voy a ir con dos amigos al panteón municipal. Es aquí cerca. Allá nos la pasamos siempre después de venir al Nervio.

Por supuesto que tiene amigos. Por supuesto que van a ir a un panteón... ¿Un panteón?

—Mejor... quizás yo regrese al Nervio a...

—¿Quieres venir?

La lógica, y unas veinte películas de terror, me dicen que eso es mala idea.

Con los sentidos de supervivencia apagados, los sigo hasta la barda del cementerio. Es verdad, está cerca del Nervio, y también es una zona de la ciudad donde los policías tienen fama de ser más salvajes.

Rodeamos la calle y los perros ladran en coro desde las azoteas de las casas mientras pasamos. “Come here, fellas. Es por aquí”. El camino lo señala el Freddy, uno de los amigos de Araceli. Tiene el cabello a lo Elvis y el cuello de la chamarra negra levantado a lo James Dean. En la boca lleva un palillo de madera y parece mucho mayor que el resto de nosotros, quizás esté en sus treintas o algo así.

—Procura no hacer ruido. Nosotros pasamos primero y al último tú para que vigiles la calle por si viene la tirana —las indicaciones las da el otro amigo de Araceli: el

Porrás, y no me da confianza cuando me las da un niño vestido de rockero urbano, con un chaleco de mezclilla retacada de parches y una maraña de cabellos rebeldes y polvorientos, como si de golpe le hubiera caído un montón de cemento.

Pasan los tres por el hueco de la barda. Araceli me guiña el ojo antes de desaparecer dentro del cementerio. Me quedo solo en la calle y este es un buen momento para correr, pero las luces azules y rojas de una patrulla se aproximan.

Es tiempo de decidir. ¿Cementerio con desconocidos o patrulla con marranos salvajes? ¿Cementerio con ladrones de órganos o patrulla con violadores y asesinos?

Doy un brinco por la madriguera del conejo panteonero. Casi no puedo ver nada que no se la silueta de las tumbas. Escucho a los grillos e imagino que forman un ejército que devorando cadáveres a la luz de la luna. Quizás sea buen momento para salir.

—¡Buuuu!

Ver la cara de Araceli bajo la luz de un cerillo, como si fuera una cabeza flotando, casi me provoca un infarto.

Freddy y el Porrás se carcajean y yo disimulo que no tengo el corazón y otros órganos atorados en la garganta.

—Ven. Te vamos a mostrar algo.

Me dejo guiar en la oscuridad. La luz de la luna llena cubre las tumbas con un azul brillante. Los detalles se revelan y pienso que la vida tiene algún tipo de sentido cuando miro el concreto cuarteado de las criptas y los ángeles con las alas rotas custodiando el silencio.

Araceli agarra una vela abandonada en una tumba y la enciende. Me toma de la mano y me siento un alma en pena. El Porrás señala un mausoleo y abre una puerta de cristal. Con la mano me invita a pasar. Apenas y cabemos los cuatro. Por dentro parece una casa pequeña, casi de juguete. Supongo que podría pensarse en una casa del árbol, pero nunca he estado en una, así que la casita en el panteón es una idea graciosa.

Freddy saca una botella de vino cubierta de tierra.

—Very Good. Se la acabo de robar a un vecino. No creo que le moleste.

Ellos se ríen y yo no entiendo. Supongo que es un chiste local.

El Porrás enciende una grabadora de pilas que no vi de dónde salió.

—Al nuevo le toca poner la música.

—Creo que... no traigo mis casets —de pronto recuerdo que traía una mochila y que se la quedó Gala o Padilla.

Mis amigos me abandonaron y aparte se llevaron mis cosas. No era mucho, más que unas cintas y mi walkman, o sea, las pocas cosas que me hacen sentir bien en este mundo. Estaba tan nervioso de entrar al Nervio que me olvidé de mis cosas. Carajo.

Araceli me acerca un huacal pintado de negro.

—No hay problema. Escoge. En esta tumba no dejan flores, aquí dejan cintas.

Señala el cúmulo de cintas y saco la que tiene una portada más conocida. Empujo el caset al interior de la grabadora y le doy Play. Esperamos a que suene la canción. Todo parece más oscuro con la música. Suena The cure y A Nigth Like This en las puertas de las cosas más tontas en las que pueda yo pensar, o al menos, las que creía yo que eran tontas hasta que escuché esa canción.

Suspiro y siento un desahogo. Sin pensarlo, doy un trago al vino que sabe a vejez después de una guerra. Siento el calor ajeno y seguimos escuchando música mientras el vino pasa de mano en mano dentro de la cripta. En el ritual, la dimensión se transforma y el tiempo de escuchar casets sucede mientras la noche se aleja en los bordes de la necrópolis.

Bebo vino y Araceli se acurruca a mi lado.

—¿Qué te pareció? —ella pregunta mientras me pierdo en vino.

—Estar en esta cripta es mejor que estar el Nervio.

Sonríe irónicamente, pero con ternura.

—No lo creo. Pero aquí vas a estar bien.

Ella me abraza y parpadeo un par de veces después de bostezar. El cabello de Araceli huele a lavanda y vuelvo a parpadear hasta que escucho aves.

Sigo dentro de la cripta, con la garganta y los labios secos. La luz ya no es de luna. Araceli no está, ni Freddy ni el Porrás. Dejaron la grabadora vieja y los casets regados en el suelo, junto a la botella de vino vacía.

Me han vuelto a abandonar. Soy un fracaso haciendo amigos.

Sigo sin saber cómo llegar a casa y ahora voy a salir de un cementerio como un muerto viviente. Hay demasiada luz. Quizás podría escuchar otra canción. La grabadora no funciona; se ha quedado sin pila. El huacal de casets sigue aquí.

¿A quién le habrán dejado todas estas cintas?

Miro la placa y se me cierra la garganta: Araceli Méndez 1980-2000.

Salgo del sepulcro y supongo que las palabras sobran, pero necesito decírselas:

—Fue una gran noche, Araceli. Gracias por cuidarme.

Volví a casa para calmar las preocupaciones de mi madre y volví al trabajo para renunciar, y volví con los amigos que se disculparon por sus negligencias éticas.

Y ahora regreso cada año al pequeño mausoleo para dejar las cintas que he grabado con mi voz y canciones que voy compilando con el paso del tiempo. Es mi ofrenda a la música de criptas que me sigue dando cobijo cuando siento que ya no puedo con el mundo de los vivos.

UN MAL MÚSICO

El vecino, a las cuatro de la mañana, conectaba su guitarra con el amplificador encendido y a todo volumen. Era la señal de que nos haría sufrir escuchando sus uñas rasgar el pizarrón de la noche y sonaba como una orgía de gatos desafinados víctimas de torturas medievales.

Con el estruendo en la madrugada, me parecía increíble que ningún otro vecino se quejara. Yo era el único inconforme que iba a golpear a la puerta de aquella casa donde el supuesto músico hacía sus desmanes.

Él tenía rasgos orientales, como un Bruce Lee, con la piel muy bronceada, tatuajes en los nudillos, el cabello alto, como un molusco embarrado con gel y con una franja blanca como un zorrillo muerto. Sus brazos estaban tatuados con llamas como si fueran vinilos de un viejo automóvil y, aunque fuera de madrugada, llevaba lentes oscuros.

El vecino abría su puerta y, con actitud horrible, me sonreía mientras yo le exigía. —¿Podrías bajarle? Ya van varias noches que no dejas dormir.

Todo en él me hacían imaginar que viajaba en el tiempo para incitar a que el doctor que lo trajo al mundo lo tirara al suelo, o entrar y estrellar la guitarra contra el amplificador.

Pero siempre que lo encaraba, él me recibía con esa sonrisa bobalicona con la que respondía: “What’s up papá”.

Y me hacía sentir como el papá amargado que le arruinaba las fiestas a los adolescentes en las películas de los setentas.

Los vecinos demás vecinos tenían que ser sordos o idiotas. Es más, cuando quería hablarles del grave problema, me eludían como si fuera un cura pederasta buscando el diezmo. Llamé a la policía, pero decían que no podían hacer nada, que fuera a presentar mi queja ante Jesucristo y no olvidara llevar copia de la fé de bautizo de mi bisabuela.

No me explicaba por qué nadie más que yo hacía o decía algo. Hasta los perros dejaron de aullar después de que el sonido de la guitarra hacía vibrar los vidrios

de la vecindad, con la luna llena sobre el departamento 202. En el colmo de la desfachatez, un día me crucé en el pasillo con aquel engendro y él me dijo:

—What's up papá? Toma. Una ofrenda de paz.

Y me regalo un paquete de salchichas que por supuesto ni abrí y fue a dar directamente a mi bote de basura.

Ese fue el colmo. No me iba a insultar con un paquete de salchichas rancias y, además, esa misma madrugada, siguió fastidiado con su desastrosa sinfonía de guitarrazos.

Volví a llamar a la policía y les dije que estaban matando alguien en esa casa.

Estaba desesperado por el bramar de su guitarra y solamente había sido una ocurrencia.

Las torretas aparecieron. Espíe por la ventana cuando las puertas del 202 se vinieron violentamente abajo. Llovieron policías que entraron por las ventanas, por el techo y hasta soltaron gas lacrimógeno.

No pensé que causarían semejante respuesta. La acción era bestial e injustificada, lo mismo que mi satisfacción al verla.

Sacaron al vecino y, con todo y los empujones, él no abandonó su actitud engreída. Se fue escupiendo sangre y palabras:

—La música nunca puede ser mala, digan lo que digan del rock'n roll

Después tocaron a mi puerta. Creía que iban a preguntarme algo de rutina, pero, sin explicaciones, pusieron mi cara contra el suelo y trabajaron la justicia sobre mi costillar.

En el interrogatorio me miraron a los ojos explicándome que dentro de la guitarra de mi vecino habían encontrado dedos humanos.

—Creemos que su vecino es el asesino serial de músicos. Todos ellos eran guitarrista de bandas de bares de bares de mala muerte. Él cree que los dedos mutilados de sus víctimas le otorgarían el don de convertirse en un gran músico.

Mis nervios se fueron a cero cuando la policía me informó de aquello, pero...

—Y eso qué tiene que ver conmigo.

—Pues que el ladrón de dedos de la Bondono lo ha señalado como su cómplice.

Todos los demás vecinos habían corroborado la historia y declarado que las cabezas de sus mascotas aparecieron en sus refrigeradores (por eso los perros ya no ladraban, pensé) junto con cartas amenazantes. Me mostraron una de ellas. El papel estaba escrito con sangre:

Wild stray cat, you're a real gone guy. I wish I could be as carefree and wild. No molestén a papá Jones ni a Freddy Jacket sino quieren tocar en las puertas del cielo. Así que disfruten el concierto.

—¿Es usted papá Jones? —preguntó uno de los oficiales que estaban interrogándome.

—Yo me llamo Juan, no Jones. Soy inocente— les dije con urgencia.

Ellos volvieron con papeles y jueces. En mi bote de basura encontraron un paquete usado de salchichas, con dedos humanos envueltos. Les dije que, cegado por la ira, creí que eran salchichas rancias.

Dijeron que nadie en su sano juicio podría confundirse e intenté defenderme diciéndoles que llevaba varios días sin dormir por culpa de la guitarra asesina.

Me sentenciaron a una cadena perpetua en la celda contigua a la del mal músico, que todos los días se arregla el copete con... a saber de qué este hecho el peine. Él me habla:

—¡EH! Papá Jones. Viejo, vamos a conseguir cuerdas. Las haremos a la antigua: con tripas. Ya sabes, a la vieja usanza.

Y mis tripas se retuercen hasta que comienzan a hacer un sonido que no puedo ignorar. Freddy Jacket canta y chasca los dedos:

—Un amargado no quiso bailar. Se fue a un rincón y se puso a llorar—. Llega el carcelero que le sigue el juego:

—el rock de la cárcel es para gozar.

El guardia se descuida y cae al suelo. Freddy sigue cantando. Se escucha un aullido y las cuerdas comienzan a sonar. Por algún motivo, esta vez, están afinadas.

ESPECTRO ACÚFENO

—Hay días que no quiero escuchar nada, ni mis pensamientos. Que todo sea silencio —exclama Ocol-Pixán mientras modifica su injerto paralelo: un triángulo rojo con hebras de nervios y circuitos entrelazados en su pecho. Realiza los cambios con la ayuda de la llave de incrustación que le regaló su madre cuando era niña. Ocol-pixán mira los tentáculos de la herramienta y recuerda a su madre explicándole cómo ese pequeño calamar podía armar y desarmar todo para darle vida a otras máquinas.

El recuerdo le trae una sonrisa. Se apura para enlazar frecuencias hasta que, después de varias modificaciones en su injerto paralelo, logra reestablecer el enlace que la conecta con su abuela, ya fallecida tres rotaciones solares atrás. El cuerpo de su abuela permanece envuelto por el capullo que alimenta las energías y raíces de un árbol luminiscente que, a su vez, preserva su corteza cerebral y la conecta con la Colmena.

La voz de la abuela brota en la conciencia de Ocol-Pixán.

” No puedes dejar de escuchar, así como no se puede tapar al sol con un dedo. Eras pequeña cuando el accidente te dejó sorda y el cambio en la presión del elevador de secuencia succionó los sonidos fuera de tu cuerpo —responden los susurros fantasmales de su abuela codificados en un lenguaje entrecortado que únicamente ellas entienden—. El silencio no nos hace bien. Escuchar es saberse de otros mundos.

—Sí, abuela. Quisiera quedarme a discutirlo bajo tu árbol sapiente. Si todo sale según lo planeaste, es probable que hoy la Colmena acepte la petición para bajar al planeta —Ocol-Pixán realiza ajustes al hackeo del árbol —señala su injerto paralelo—. Justo como me lo pediste, ahora estamos entrelazadas. Vas a estar conmigo cuando esté en el planeta, sin que la Colmena lo sepa.

” Lo logramos. Eres parte de mí y yo de ti, hasta el final.

Ocol-Pixán mira con nostalgia los bosques verdosos del nodo Necrópolis. Según lo programado, algún día su cuerpo también nutrirá a otro árbol sapiente y su cerebro se convertirá en otro fantasma verde que, como el de su abuela,

alimentará la conciencia colectiva que florece en el espacio y a la que todos llaman Colmena.

Rápidamente Ocol-Pixán deja atrás el bosque de la Necrópolis y entra en un tubo transparente de conexión. De la luminosidad esmeralda pasa a la ingravidez de luces tenues. Mientras se transporta en el espacio, observa el rizoma exterior y su arquitectura de nodos interconectados que orbitan al planeta. Debajo está la esfera color café revuelta por las tormentas. La vista la obliga a preguntarse si todos sus fantasmas necesitan ser escuchados. La única respuesta es que, según sus cálculos, pronto toda la Colmena lo averiguará.

Al llegar a su nodo de trabajo se encuentra con infinidad de personas que levitan en un espacio redondo y cubierto por falanges que lo hacen parecer un cerebro. Están preocupados y se preparan para un evento solar que podría ser problemático. El ruido producido por el ajetreo obliga a Ocol-Pixán a modular el implante en su oído, el cual debe manipular constantemente con un panel que lleva en la muñeca. Las personas se desplazan guiadas por la coordinadora de misión: Eugenia, quien se acerca saludando a Ocol-Pixán con la mano puesta en su pecho, sobre el injerto paralelo.

—Todos están nerviosos, pero no deberían. Todo gracias al modelo de predicción de intensidad de tormenta solares que creaste, no deberían. Supongo que no estás aquí para eso. Lo que te interesa es que hable de tu solicitud de transferencia. Pues bien, Ocol-Pixán 002, como jefa de asignación es mi deber informarte que la Colmena procesó el requerimiento. Por desgracia —chasquea los labios y hace una pausa—, no fuiste aceptada por tu notoria incompetencia y falta de entrenamiento para sobrevivir en operaciones terrestres.

” ¿Le crees?

Ocol-Pixán, fríamente, casi engreída, le pregunta a Eugenia: —¿Sabes si también aceptaron mi petición para ir a Nexo Mérida?

” No seas engreída. Recuerda que Ocol-Pixán 001 era demasiado altiva y ya ves lo que le pasó. En adelante deberías ser más humilde.

—Pixa, ¿nunca voy a poder bromear contigo? —pregunta Eugenia.

Ocol-Pixán no sonrío; dejó de entender las bromas cuando percibió que se expresaban en un microtono debajo del sonido regular de la voz, el mismo con el que se dicen las mentiras. Con su implante, fue la primera alteración que captó nítidamente en la voz humana.

—Efectivamente —suspira Eugenia—, la Colmena aceptó la reasignación y la ubicación que elegiste— Eugenia hace resonar su lengua dejando pasar aire muy tímidamente, en señal de un falso fastidio—. Te aprecio, pero no entiendo esa necesidad tuya de bajar. Tengo escalofríos sólo de pensar que una fuerza invisible me sujeta al suelo. Como sea, debes ir a donde te llame el flujo de acontecimientos. En nombre de todo el Nodo de Monitorización de Eventos Solares debemos informarte que —su voz vuelve protocolaria—: llagaste tarde en seiscientos dos ocasiones; te quedaste dormida cuatrocientas un veces; te quejaste cinco mil ochocientos nueve veces del tono de mi voz, y apelaste tres indicaciones directas de la Colmena. Pero entregaste un modelo sólido de predicción y a la Colmena le interesan tus experimentos de entrelazamiento. Eso te convierte en la mejor analista de por aquí. En nombre del equipo quiero que sepas que —Eugenia pone la mano sobre su injerto paralelo y pronuncia el eslogan de la Colmena: —nuestros decires y saberes se alimentan de tus afectos y conocimientos. Suerte y buen clima cuando estés en Tierra.

Dos días más tarde, Ocol-Pixán toma su lugar en la plataforma. No existe otra forma de bajar que no sea por medio del elevador de secuencia. El módulo en forma de disco lleva gente y cargamento de la Colmena a la Tierra y viceversa. Abrocha el cinturón y respira. El disco se suspende en plataformas que controlan la velocidad del descenso por medio de fases. En la primera fase, Ocol-Pixán siente que abandona suavemente el espacio. En la segunda fase el disco se sacude al dejar la exósfera. La velocidad aumenta en la tercera fase, al pasar de la termósfera y la estratósfera, y ella aprieta los dientes.

” Esta es la transición a la que más le temes.

—No solo yo. Fue cuando escuchamos la alarma y gritaste —Ocol-Pixán cierra los ojos mientras todo se sacude a su alrededor. El ruido se vuelve chillidos de

murciélagos contenidos en su cabeza: una cueva oscura y caótica a punto de colapsar.

Ellas recuerdan el aparatoso accidente. Sucedió durante el ascenso. Una pequeña fisura estalló detrás de la cabeza de Ocol-Pixán. La grieta succionó suficiente aire como para que las partes del oído medio de Ocol-Pixán se volvieran polvo y el laberinto en el hueso temporal del cráneo quedara dañado en ambos oídos. La Colmena sugirió instalar un implante compuesto: una membrana que recubriría oído interno con miles de sensores que interpretarían las señales acústicas en su cerebro. El implante fue un éxito inesperado y resultó en una hipersensibilidad que nunca pudo ser ajustada, dado que la membrana se había adherido permanentemente a ella.

La agitación de Ocol-Pixán es momentánea. La calma y el calor regresan a su piel. El elevador termina el descenso y siente el peso de su cuerpo. Delante de ella está la ciudad Nexo Mérida, en la península dentro del cráter de Chicxulub. Camina algunos pasos y escucha el aire y las resonancias singulares que la rodean junto con ecos que viajan más allá del rebote casi hueco del rizoma exterior. Vuele a escuchar las aves y la música con diferentes colores que no creía posibles. Se forman en su mente pequeñas ciudades con largos tramos de cultivos acústicos. Oye las plumas deslizarse por el viento y las notas musicales que pasan por entre las alas de una libélula.

” Extrañaba esto. Mira. Esos son loros de frente blanca, ahora todas las aves son clones. Aquellas son Coas. Y esas de allá son Charas y Garzas. Todas generadas en laboratorios.

Ocol-Pixán pasa horas enloquecida por los sonidos que la invaden. Llega a una plazuela blanca y revisa la hora. Se percata que ya no escucha la voz de su abuela en su interior. Con prisa descubre su injerto paralelo y realiza ajustes con su llave de incrustación. Le urge revisar que la fuerza del entrelazamiento con el fantasma sea fuerte mientras están en la Tierra. Desesperada, intenta cruzar dos frecuencias, pero es interrumpida por una mujer alta, de voz enérgica, que se dirige a ella intentando no darle importancia a lo que estaba haciendo con su injerto.

—Tú debes de ser Ocol-Pixán 002. Ya llevo largo rato esperándote.

El viaje sonoro en el que estaba inmersa la distrajo. Aprovechar el tiempo en la Tierra junto con su abuela es vital para Ocol-Pixán y se da un golpe en la frente para recordarse así misma que no puede cometer errores.

—Soy Muyal 401 —se presenta la mujer levantando una ceja al ver la reacción de Ocol-Pixán —voy a ser tu guía de misión en las Brigadas de Protección Ambiental. ” Sí, sí. Claro que recuerdo esa voz áspera. La vida en la Tierra es demasiado dura. Se ve avejentada, pero qué voy a saber yo, solo soy un cadáver en órbita. Hazle caso, niña. La conozco. Esta mujer es tierna como un raspón en la rodilla. Yo misma la entrené.

—Tenemos una emergencia. ¡Ey! ¿Me estás escuchando?

Ocol-Pixán, aliviada por escuchar la voz de su abuela, modula rápidamente con el control de su brazo la voz de Muyal y anticipa el volumen máximo y mínimo con el que sintoniza su atención.

—Disculpa. Estoy calibrada y lista para iniciar mi servicio.

—Bien. Acompáñame. Por cierto, ¿sabes usar planeadores de mosquito?

—Estoy entrenada. Sin embargo, me gustaría poder hacer algunas pruebas...

Muyal la ignora.

—Sincronízate con mi injerto para guiarte en el aire.

Los planeadores de mosquito son estructuras ligeras de bambú que funcionan con cuatro hélices conectadas a pedales. A Ocol-Pixán le gustaría no estrellarse en su encuentro cercano con la gravedad del planeta. En el vuelo, Muyal se comunica mediante el injerto paralelo, mientras Ocol-Pixán intenta mantenerse en el ritmo, y con vida.

—Hay un niño recolector herido en la selva. Ahora está siendo atendido por un Kalan. Me informaron que la Colmena está interesada en tus estudios de entrelazamiento zoológico.

—Sí. Estudio códigos para intensificar el entrelazamiento. Entender más que interpretar las señales.

—Bien. Hoy tenemos que entender muchas cosas.

” Niña. Ten cuidado. Es a la izquierda. No. A la derecha. No dejes de pedalear, no seas bruta.

El aterrizaje es aparatoso. Por poco Ocol-Pixán iba a necesitar de las atenciones del Kalan: hospitales nómadas, con forma de medusa flotante, que se desplazan a donde sea que un injerto paralelo mande señales de ayuda.

Se adentran en la selva para encontrarse con el Kalan que atiende al niño herido. El nómada flotante abre su cúpula y en el interior la atención se mueve alrededor de varias extensiones articuladas que trabajan en la impresión y los ajustes de una pierna nueva.

” Pobre criatura. Se ve tan indefenso con el dulce espanto en sus ojos.

—Hola —Muyal se acerca a la cama y lee la ficha—, Santiago. Dime, ¿qué pasó?

El niño solloza y toma aire antes de responder.

—Los recolectores estábamos sacando PET de un cenote en la zona Óox. Estaba tranquilo, pero escuchamos que algo se había roto. Me acerqué a un árbol para entrelazarme y sentí que los peces tenían miedo. Luego las aves y las serpientes también comenzaron mandar señales. Entonces una sombra comenzó a perseguirnos. No podíamos verlo pero lo escuchábamos. Corrimos y vi sus ojos rojos cuando... cuando se comió mi pierna. ¡Era el Camazotz! Él se comió mi pierna —comienza a llorar cubriéndose el rostro mientras Muyal lo observa con paciencia.

—Tranquilo. Vas a estar bien. El Kalan va a curarte y pronto te vas a acostumbrar. Mira —Muyal le muestra su mano artificial con las transparentes extensiones donde los nervios artificiales brillan —quedarte sin un miembro no es tan terrible como parece.

La historia paraliza a Ocol-Pixán y su abuela susurra a sus pensamientos memorias que revuelven sus emociones.

” ¿Recuerdas cuando apagaba la luz y me subía a tu cama y te contaba la leyenda del vampiro con cuerpo humano que viene y decapita a las personas para dar vida a las cosechas, a los astros y al tiempo? —hace eco en el tiempo y casi siente los labios de su abuela rozarle las orejas.

—Al parecer es una leyenda popular en la zona —responde Ocol-Pixán.

—¡No es una leyenda! Es real —grita Santiago con frustración y tristeza.

Ocol-Pixán no responde al reclamo de Santiago e intenta disimular su propio miedo. Escuchar hablar del Camazotz le recuerda los pequeños camarotes donde ella y su abuela se refugiaban de los tornados cuando ella era una niña. Ocol-Pixán miraba a su abuela imitar el vuelo del vampiro con una sábana sobre los hombros y su sombra se proyectaba en las paredes oxidadas del camarote mientras las tormentas golpeaban violentamente su imaginación.

Toma aliento y se evade con el informe en la pantalla del Kalan y Muyal se acerca.

—La Colmena ha evaluado la situación y recomienda que seamos nosotras las que atendamos la emergencia. Se acerca una depresión tropical que podría convertirse en huracán. Advirtieron que también estuviéramos atentas al evento solar. Esperan que el impacto sea en las próximas horas. Necesitamos saber qué sucedió aquí antes de buscar refugio. ¿Qué viste en el informe del Kalan?

—Los cortes se parecen a los de un animal. Eso me preocupa, sólo se parecen.

—Las compañeras de protección paralela investigaron las grabaciones de los ojos aurales —Ocol-Pixán conoce los nanosatélites con los que opera el ojo aural. Son muy eficientes para vigilar el planeta, pero tienen sus límites cuando la Colmena se prepara para un evento solar—. Nos indican que no hay rastros de que en el área hubiese alguna persona distinta a los niños recolectores, pero registraron actividad de jaguares. Esto te va a encantar. ¿Escuchas? Hay demasiado ruido en la intercomunicación. La selva está alerta y nerviosa.

” Hay sonidos que no se han extinguido. Niña, los dioses no duermen y la gente se olvida que necesita a la Colmena para protegerse de ellos.

—Vamos a la selva. Hay que aprovechar para nutrirnos —ordena Muyal con precisión en su voz.

Se adentran en la zona Óox. Los sonidos de la selva enloquecen el implante de Ocol-Pixán y le fatiga lidiar con la gravedad que no es generada por simulador. Siente cómo crujen dentro de ella los huesos reforzados con carbono. En la selva

encuentran árboles con abastecedores de clorofila y las proteínas compatibles que ellas necesitan.

—Inicia tú —ordena Moyal—. Acabas de llegar y supongo que no has tenido tiempo de nutrirte. Yo me quedo a vigilar.

Ocol-Pixán obedece la indicación y Coloca su espalda en el árbol conectándose con el plug de alimentación alojado en su espina dorsal. Necesita absorber suficientes nutrientes de clorofila para cargar su injerto paralelo y mantenerlo funcionando. Mientras se alimenta consulta nuevamente la hora y escucha a Moyal.

—Hace años que nadie hablaba con tanto temor del Camazotz. Y sucede justo cuando llegas. Comienzo a pensar que eres la principal sospechosa —Ocol-Pixán piensa igual—. La última vez que un animal o persona fue mutilada fue hace veinte años —rememora Moyal—, cuando los radicales del Dogma Central reportaron que un espíritu maligno estaba atacando a la gente de su comuna en la selva. Después aparecieron dos jaguares destazados y los únicos sospechosos fueron los mismos miembros del Dogma Central.

” Fanáticos, locos e idiotas. El Dogma Central siempre se opuso a la integración con la Colmena y después mataron a esos pobres animales.

—¿Y fue el dogma central o sí había un monstruo suelto? —pregunta Ocol-Pixán y su eco interno hace ruido.

” ¿Qué acabas de decir, niña?

—Nunca supimos —contesta Moyal atenta a la selva—. La Colmena determinó que varios miembros del Dogma Central habían asesinado a los jaguares. Por ser una violación severa de las leyes de equilibrio ecológico, el castigo era desconectar sus injertos —frunce el ceño y ladea la cabeza para hacer crujir las vértebras de su cuello—. Sin pruebas suficientes, la sentencia fue inmediata, ¡pum! —truenan los dedos—. Fuera de línea.

Ocol-Pixán cierra los ojos y hace una pregunta difícil de formular.

—¿No se supone que las desconexiones no son letales?

Moyal abre y cierra su mano sintética mientras responde.

—Eso es mentira. Pocas veces se puede presenciar una desconexión y no hubieras querido verla. Intenté ayudarlos, pero entraron en pánico. Primero deliraron. Decían que monstruos escondidos en los neutrones succionaban sus almas. Después ya no pudieron articular palabras. Estaban gritando frenéticos y babeantes. En su desesperación, uno de ellos me atacó y prácticamente se comió mi mano. Después huyeron desorientados como zombis y se fueron a morir a la selva —suspira y, después, con tono irónico sentencia: —Hubiera sido más piadoso que los dejaran caer de cabeza dentro de un cenote seco.

” Eso y más se merecían. Muyal perdió su mano por no seguir mis indicaciones.

Muyal cambia el tono de la conversación.

—Vi tu expediente. Tu abuela era Kabil 652 — ”y después de tantos años sigues sin pronunciarlo bien—. Ella fue la jefa de zona de la brigada en esta zona. Mujer dura. También conocí a tus padres.

Ocol-Pixán se mantiene inexpresiva ante los sondeos de Muyal. Decide responderle con toda la calma que pueden procesar sus vísceras revueltas.

—Ellos pensaban distinto a los demás —recarga su cabeza en el árbol y escucha el viento que trae nubes negras—. Mis papás me enseñaron a armar y desarmar aparatos no vinculados con la Colmena. Yo no sabía que se podía hacer eso. La abuela siempre peleaba con ellos. Principalmente culpaba a mamá por dejarse reclutar por una secta de tecnófilos que vivían en comunas en la selva. Para mi abuela ellos eran hipócritas que no aceptaban que una conciencia colectiva nos dijera qué hacer y qué no. Mamá le insistía que la humanidad había abandonado el sueño de la libertad por aceptar ciegamente el cobijo de la Colmena. Eso enfurecía aún más a la abuela y se gritaban hasta que sus insultos se aferraron a mi tímpano. De hecho, aún sigo escuchándolos.

” Tú qué vas a saber. Los cambios difíciles hacen llevaderos los días oscuros que los impulsan. Vivir en la Tierra se volvió una pesadilla. ¿No lo recuerdas? Por eso la Colmena es una bendición. Tu madre lo sabía, pero por culpa de tu padre soñaba estúpideces.

Muyal, resignada, le habla sin la certeza de qué reacción podría tener Ocol-Pixán.

—Yo conocí a Ocol-Pixál 001 y sus convicciones. Es verdad, vida en Tierra es implacable y tu mamá decía que no se podía tapar al sol con un dedo. Siempre creí que refería al maldito calor. Ahora sé que ella lo decía para cuestionar al dulce dictador que nos vigila desde el cielo —responde Muyal con malicia y la mirada despectiva clavada en una nube.

” ¿Por qué dice eso? ¿Te está evaluando? ¿Es otra fanática del Dogma Central? Niña, avisa a la Colmena y que revisen su índice de sujeción.

—Kabil me parecía una mujer extraña. Su devoción por la Colmena era... —Muyal no se atreve a terminar la frase.

” Admirable.

—Demencial es la palabra que buscas —agrega Ocol-Pixán con tono desafiante.

” ¡No te atrevas!

—¿Sabes? —continúa Ocol-Pixán—. No sabía cómo habían muerto mis padres ni lo que sucedía cuando desconectan un injerto paralelo. Sabía que cuando un ser humano no es parte del nodo Necrópolis no quedan imágenes ni sonidos guardados y se borra todo lo que fueron. Mi abuela solamente me explicó que ellos habían desobedecido a la Colmena y no los volvería ver. Después me llevó a Tijuana Cero e hicimos servicio de mantenimiento de ecosistemas. Allí nos enfrentamos con los huracanes Donald y sobrevivimos cinco años de asignación, surfeando polvo y devastación, mientras intentábamos cultivar cactáceas. Finalmente logramos conseguir créditos de servicio planetario suficientes como para subir al rizoma exterior y dejar de preocuparnos por morir en Tierra cada que el clima se impone.

—Debió ser duro para una pequeña.

Ocol-Pixán se encoje de hombros.

—Cuando subimos al rizoma exterior un sistema de predicción de huracanes falló y la tormenta golpeó al elevador de secuencia que nos transportaba. El cascó se dañó y por eso tengo estos implantes. Lo último que escuché fue el rugido del peor de los monstruos.

Y en ese momento es lo que ellas escuchan: el bramido desgarrador que emerge del corazón de la selva convertida en una demencia acústica de viento y

lamentos de animales para los que no había modulación posible. El cielo se ennegrece y los relámpagos a lo lejos aceleran el ritmo cardiaco de Ocol-Pixán. La desorientación sonora no le permite calibrar con precisión su implante. Se forman penumbras de mitologías en su pensamiento.

Ambas avanzan con mucha velocidad gracias a sus modificaciones corporales. Se detienen cuando encuentran trompas, alas y otras extremidades amputadas y desperdigas por el suelo, junto con la pierna de Santiago. Siguen el rastro de muerte hasta que se enfrentan con el dolor ignoto de un jaguar con las patas traseras mutiladas. El rugido es tan fuerte como la tormenta y las maldiciones de su abuela.

” Escúchame a mí, no a Muyal. No estás pensando bien; no elijas el mismo sendero de pesadilla y sangre que tu madre.

—¡Los Kalan no responden! Hay que sedar al jaguar y contener la hemorragia. Cálmallo —ordena Muyal con gritos mientras arrecia la tempestad.

Ocol-Pixán intenta el entrelazamiento acercándose al primer árbol que tiene enfrente, pero un zumbido aterrador la embiste. El espíritu transparente con dos estelas rojas las roza sin dejar más huella que ásperos chirridos pasando cerca de su cara. Por poco no logra esquivarlo la primera vez y escucha que vuelve.

—Viene por ti —grita Muyal.

” ¿Por qué dudas de mí? Cuando dejé mi cuerpo, desde la primera noche, te dije que te iba a cuidar. Se supone que estaríamos juntas.

Ocol-Pixán huye. Intenta rebotar en árboles y deslizarse en la selva, pero la bestia es demasiado rápida y casi siente la mordida en el cuello.

” Te enseñé todo lo que sabes. Yo pude ser una neurona de la Colmena flotando plácidamente en el espacio, pero me filtré para mostrarte cómo intervenir el sistema y pudiéramos viajar juntas a donde quisiéramos. ¿Y así es como me agradeces que te haya rescatado del Dogma Central y te diera libertades en la Colmena?

Con todos los sonidos a cuestas, Ocol-Pixán sigue corriendo. Mira hacia abajo y encuentra una abertura en el suelo parecida al hocico abierto de un cocodrilo

gigante. Los latidos de su corazón opacan el ruido exterior y ella entra en la oscuridad de su única escapatoria.

Después de una caída de cinco metros y se sumerge en el agua turbia. Comienza a flotar en la oscuridad de las palabras de su abuela.

” Háblame o esta calma de inframundo y un oráculo de ecos será tu tumba.

—Desde el inicio nos augura el silencio, abuela —responde Ocol-Pixán cuando la voz de su abuela aparece y desaparece. La intermitencia le indica que el implante en sus oídos está fallando. Decide solicitar un estatus de situación a la Colmena y a su injerto paralelo llega un mensaje de emergencia enviado desde el rizoma exterior.

—El primer evento solar afectó las comunicaciones —escucha la voz temerosa de Eugenia—. Estamos fuera de los parámetros y la Colmena sigue operando de milagro. Se espera que en cualquier momento nos impacte una tormenta magnética intensidad G6. Nos centramos en los soportes vitales y habrá recorte de comunicaciones desde ahora. Tu implante comenzará a fallar. Todos los dispositivos que estén en la superficie lo harán, así que ponte en resguardo y espera instrucciones de la Colmena —le tiembla la voz—. Pixa, esto no fue un simple error de cálculo, ¿verdad? Alguien ocultó los datos de la tormenta solar.

Ocol-Pixán no tiene tiempo para lidiar con la decepción de Eugenia. Debe sobrevivir a la tormenta que tiene enfrente. Ocol-pixán piensa en las mil maneras que imaginó al Camazotz cuando era niña y ahora mira dos ojos rojos que descienden con cautela dentro del cenote. Ocol-Pixán escucha el tiritar de los dientes invisibles. Toma aire y se sumerge en el agua. Los relámpagos en el cielo iluminan la inmensidad del cenote y la lluvia cae con más fuerza. Ocol-Pixán se entrelaza con un árbol que extiende sus raíces al agua y confirma lo que imaginaba: el Camazotz no responde al entrelazamiento como lo hacen los demás animales.

Vuelve a calcular el tiempo que le queda.

” Tus padres no creían en la Colmena. Siempre es necesario un monstruo para tener fe. El Camazotz te va a quitar las piernas. Para cuando llegue el Kalan a curarte, lo entenderás. Vas a necesitar más que nunca de mí y de la Colmena.

Se sumerge e intenta concentrarse en mantener el aire en sus pulmones. A través del agua la selva llega hasta la membrana que separa la oscuridad. Escucha claramente las gotas de lluvia que tocan cada milímetro de la superficie del Camazotz. En su mente se forma el mapa del enorme insecto que intenta localizarla en la superficie. Ocol-Pixán escucha su movimiento. La forma del cazador es la de un alacrán redondo, sin cola, con sus letales pinzas levantadas por encima de la coraza.

El Camazotz pasa sobre ella haciendo ondas en el agua. En ese momento Ocol-Pixán decide que es tiempo de emerger y atraparlo por debajo para intentar ahogarlo. Las pinzas afiladas rosan sus hombros y logran herirla. El insecto es lo suficientemente fuerte como para elevarla y salen juntos a la superficie. Ocol-Pixán se suelta y cae al suelo. El Camazotz gira y sus ojos rojos se dirigen con furia para embestirla.

” Eres una vergüenza. Has defraudado a la Colmena... y a mí.

El cielo resplandece con colores rojizos y azulados. La extraña aurora boreal se combina con un relámpago que la obliga a cerrar sus ojos y taparse los oídos. Su piel se eriza y el trueno es lo último que Ocol-Pixán escucha antes de que el retumbo caótico de la selva se apague.

El imponente aliento del sol tardó dos días en llegar a la Tierra viajando a ochocientos kilómetros por hora. Ocol-Pixán calculó ese tiempo para aprovechar lo más que pudo y que fuera lo suficiente para saber lo que había ocurrido con sus padres. Para lograrlo ella no había creado un modelo de predicción de tormentas solares, lo que había generado era un virus lo suficientemente eficaz como para ocultar al sol con su dedo.

Ocol-Pixán abre sus ojos lentamente. Con el tiempo justo, el Camazotz cae frente a sus pies. Ella rápidamente entiende la forma del monstruo, se agacha para darle la vuelta y después, con los tentáculos de su llave de incrustación, penetra en la criatura y le quita la capacidad de volar; no sabe si el efecto de la tormenta solar será momentánea o permanente. Destripa con saña al drone furtivo arrancándole las entrañas de cables y circuitos; los mira en su puño y, mezclados con su sangre, los deja caer al suelo como ofrenda para la selva.

Mira al monstruo bélico. Tiene una etiqueta en el costado: Camazot2 V4. El recuerdo más nítido de su niñez es aquel conjunto de letras debajo de una pesada lona que estaba en la bodega donde su abuela ocultaba las piezas y herramientas que le robaba a su madre. Ocol-Pixán ya había visto el rótulo, fue el día que se metió a hurtadillas para recuperar su llave de incrustación que su abuela le había quitado, poco antes de que sus padres fueran enjuiciados por la muerte de los jaguares.

Revisa el chip de entrelazamiento del armatoste y se da cuenta que la máquina estaba diseñada para interactuar con las frecuencias neuronales de su abuela, únicamente con ella. Aquel monstruo invisible a cualquiera le hubiera parecido sobrenatural y malvado. Salido de un mundo oscuro y cruel, un tipo de tecnología que la abuela no habría podido manipular sola. Quizás la colmena misma le dio las instrucciones.

Ocol-Pixán está exhausta después de su primer día de regreso en la Tierra. Se arrodilla en la selva y siente que el viento abandona su furia. El sonido caótico de la lluvia regresa junto con la voz de Muyal, que la llama a lo lejos. También vuelve su oscura resonancia interna, y grita muy fuerte dentro de su cráneo.

” Ingenua. Creíste que podías dañar a la Colmena, pero sigue allí, más allá del cielo y de tu voluntad. Como castigo por tu herejía la Colmena va a desconectarte.

—Está bien, esa era la idea.

¿Pero qué tonterías dices? Eres igual de idealista y estúpida que tu madre.
” Abuela, no lo estás entendiendo. Nos van a desconectar juntas. Estamos entrelazadas, ¿lo recuerdas? Eres parte de mí y yo de ti. Ahora eres mía, no de la Colmena.

” ¡No! Tonta. ¡No puedes! Ya soy parte de la Colmena. Yo est...

La voz inquisidora de la abuela se apaga. Después se deja de escuchar el tenue, casi imperceptible, pero constante, zumbido de la Colmena. Ocol-Pixán ignora las sentencias y los susurros. Le provoca mucha calma que el injerto paralelo se apague. El universo acústico con el que se había encariñado poco a poco se convierte en un acúfeno. En ese momento siente que el cosmos comienza a caer

lentamente sobre su cabeza. A cada gota pierde sus ideas y pensamientos. En ese momento el ojo del huracán se aleja y la tormenta recobra su furia. Ocol-Pixán corre a la selva, sin escuchar sus propios gritos, extraviada en el silencio.

EL ULTRASONIDO DE COATLICUE

Me pareció escucharla entre resonancias de planetas lejanos y el polvo de lo olvidado. Era el eco de las posibilidades no pensadas, de esas que se pegan a la sombra de una inspiración y de golpe se vuelven una luz que nutre el alba y el ocaso de la brevedad en nuestra piel.

Era como si por primera vez, desde la distancia, pudiera escucharla. Podía imaginar o razonar su voz, pero no sabía que su eco pudiera cruzar el vacío. Estoy casi segura que lo que ahora les cuento parece una mentira. Lo cierto es que Metztli siempre fue un ser fantástico. Podrá estar lejos, pero siento que la distancia no le impide irradiarme con miles de ideas que emite desde una tecnología mítica. A Metztli la conocí en un ruidoso y sudoroso evento de hip hop donde yo era la DJ para las batallas. Tenía mi equipo y set listos para una lucha de rimas y frases infinitas entre dos personajes frente a un público escandaloso. Recuerdo bien que la presentaron como MC Coyolxauhqui. Ella subió al escenario y tenía al frente a un hommie al que se le cayeron las sílabas únicamente de verla. Imagínenla: dreadlocks amarillos hasta la rodilla, ambas orejas perforadas con gruesos huesos de maguey y los brazos completamente tatuados con códigos.

Ella parecía un glifo palpitante recién salido del muro de una pirámide y estaba lista para rimar. Desde que le entregaron el micrófono sentí que algo iba a pasar: ella empezó a rapear en lengua originaria, en nahuatl. ¡Puf! En tres segundos, cuando la escuché, todo se conectó. Pocos meses antes yo había producido algunos mixes con instrumentos prehispánicos: Atecocollis (Caracoles), Huilacapitztlis (flautas) Panhuehuetl (tambor principal y los combiné con los breaks que se fusionaron con su voz). El público comenzó a gritar y a empujarse provocando un tremendo calor de temascal y algo tribal bulló.

Metztli alternaba sus rimas con furia entre el nahuatl y el español: “Noxhuihua, in omoxcuinque, in nahuitica yniman ic on huehueti (Mis nietos, los del rostro pintado, por los cuatro rumbos hacen resonar los tambores), chimalli xochitl tomac onmania (la flor de los escudos permanece en sus manos). Auh in nelli mexicana, in noxhuihuan, cecentecpantica, ontecpanica, in huehuehti, chimalli xochitl tomac

onmania. (Los verdaderos mexicas, mis nietos, permanecen en fila, se mantienen firmes, hacen resonar los tambores, la flor de los escudos permanece en nuestras manos)". Cada rima la decía con su potente voz que pegaba duro con el bajo de las bocinas y se mezclaba con los tambores sintetizados. Nadie se atrevió a quitarle el micrófono, mucho menos cuando se puso a bailar en el escenario e hizo que la gente formara un gran círculo con las manos en alto, invocando un desahogo, una fuerza colectiva oculta que encontró su flujo en la pista de baile.

Lo que vi esa noche no fue normal. Metztli era una chamana en un ritual hard core de palabras resonando con el beat. Diez minutos, ocho a lo más, fue lo que duró el juego entre su voz y la mezcla. Con eso prácticamente derribamos el lugar y finiquitamos el evento. Nadie más quiso subir a rimar, tampoco hizo falta; la gente estaba recién salida de una vaporosa catarsis. Fue entre esos vapores que Metztli se acercó a la consola y llena de energía vital extendió una tarjeta y dijo:

—Chica, tu música es un monumento acústico. Yo soy Metztli ¿Cómo te llamas?

—DJ Mictlan —le di mi nombre artístico, para sonar más interesante y no otra Sharon de pelos azules y padres urgidos de blanquear el nombre.

Ella me extendió la mano y dijo:

—Te veo mañana en el museo de antropología e historia, a eso las dos. Quiero que escuches algo que te volará la cabeza.

La tarjeta tenía su nombre: "Dra. Metztli Gutiérrez Cotzomi, jefa de investigación". Lo primero que pensé fue: ¿las doctoras pueden rapear así? Lo segundo: ¿para qué me necesita?

Era sábado y ella apareció en la entrada del museo con gafas oscuras, elegante, con los dreadlocks recogidos en un panal sobre su cabeza y un chincuate de bordados de aves de colores. Su saludo fue un gesto que tenía el toque de: — ¡Yeah! ¡Si te animaste a venir! Chica, esa es buena señal. Buenas vibras. No te vas a arrepentir.

Pasamos juntas por la entrada del museo y el personal la miraba de cierta manera: con un gozo que no podían disimular, como si todo cobrara colores y ritmo

con su presencia. Los vigilantes hacían ademanes relajados, como en una canción funk mientras le daban los buenos días y firmaban las autorizaciones y un permiso para mí.

Me dieron un gafete y después aparecieron otras personas, que parecían colegas de Metztli, que se acercaban a ella casi bailando una pieza de soul mientras comentaban sobre fechas y números.

La entrada del museo era una colección de mosaicos de rimbombancias arquitectónicas. No recordaba que el museo de antropología fuera tan grande. Pasamos por espacios silenciosos que no reconocía del museo.

Caminamos hasta un área temporalmente cerrada al público y allí el sitio se volvió aún más oscuro. Nadie me decía nada y estaba caminando por inercia en línea recta. De pronto me perdí entre un laberinto de paneles. Susurré a Metztli e intenté buscarla a oscuras. No parecía haber más gente que yo en ese laberinto donde iba casi a ciegas. Con el sonido de mis pasos y de mi corazón en tinieblas me dejé guiar por la luz púrpura y tenue que había al final del laberinto. Algo se escuchaba: era la sensación de una vibración casi imperceptible.

El techo era aún más oscuro, como un cielo sin estrellas que me provocó vértigo. Entré en pánico y supuse que era una trampa, una especie de experimento loco de una doctora que me había dejado en el laberinto como a un ratón buscando su queso.

La luz púrpura me atrajo hasta dos serpientes gigantes de mirada intensa. Estaban vivas y ardientes, iluminadas por aquella luz que resaltaba sus escamas y sus dientes afilados. Pude escuchar su respiración atrapada dentro de la escultura de piedra. Me encontraba frente a Coatlicue, o más bien, lo que vi fue a Coatlicue durmiendo dentro de la piedra, cambiando de piel, palpitante y rodeada de aparatos y cables. Creí que la estaban descongelando de su letargo y mi corazón era atraído por su encanto, como para entregarlo a voluntad y darle vida a una energía perdida.

—Bastante impresionante, ¿no? —Metztli golpeó mi hombro y me hizo brincar del susto.

Después de calmarme del sobresalto señaló un escritorio y me mostró datos en una computadora.

—Recientemente comenzamos a estudiar la andesita. Es la roca con la cual está hecha Coatlicue. Lo hacemos con ultrasonidos a distintas curvas y frecuencias. Descubrimos que la andesita emite señales acústicas en ondas muy características, y no son pocas. Son señales en descompresión atrapadas en la andesita. Aquí registramos todas las señales de emisión acústica. Las llamamos hits. Al principio obtuvimos uno, dos hits; después cien, luego miles. Colocamos sensores piezoeléctricos para monitorear las señales y nos ha dado, no sé — Metzli llama a una de sus compañeras — ¡Carla! ¿Cuánto flow nos ha regresado Coatlicue?

—Cuarenta terabytes de hits sin filtrar y contando —responde Carla a lo lejos.

—Todas en esta investigación —continúo diciendo Metzli— tenemos un límite. Lo que buscamos es un oído atento y poco común que filtre y clasifique los hits. Además, nos es imprescindible alguien que sepa sintetizar muy rápido. Anoche me hiciste vibrar y tuve una corazonada. Hemos seguido tu trabajo en etnografía acústica y creemos que eres la indicada. ¿Qué dices?

La pregunta no era si tenía dudas de qué es lo que iba a hacer o si iba a hacerlo, la pregunta era:

—¿Qué es lo que tengo que sintetizar exactamente?

—Ecos de otras épocas —respondió emocionada.

Puso unos audífonos en mis manos. No era un mal equipo, pero le mostré los míos, con cancelación de ruido. Ella hizo un puchero y yo me senté frente de una computadora para hacer un esfuerzo de entender los escalogramas de frecuencias. Su software tampoco era el mejor, así que pasé algunos días haciéndole ajustes. Cuando encontré el ritmo supe a qué se refería y me puse a organizar la primera síntesis de sonido. La vibración recorrió inmediatamente mi cuerpo debajo de la piel. Realmente tenían algo único grabado en la piedra.

Pasar horas frente a Coatlicue podría ser intimidante, pero la sensación era inmensamente más imprecisa cuando pensaba que estaba escuchando por dentro

las señales que dejaba la compresión acústica contenida en ella; señales atrapadas en la andesita con un avance y una propagación de ondas a 20 kHz y 240 kHz mezclada en miles de capas.

En el primer mes pude discernir murmullos de museo, no actuales, de días pasados. Después encontré el camino acústico que me llevaba a otras épocas. Al año fui navegando de onda en onda en un cosmos acústico donde yo era una audionauta visitando universos atrapados entre la materia y el ensueño.

El viaje traía lágrimas y gritos de terror que se revelaron desde el suelo. Escuché las dudas de hombres que descubrieron a la Coatlicue enterrada y que entre susurros hablaban de la piedra y la mítica duda en la sangre: ¿la volvemos a enterrar? Después escuché ecos de tierra y siglos de lluvia. Pude oír idiomas que no entendía y después percibí los sonidos desgarrados en el cementerio de los dioses: burlas en un español que rezaba para sellar su triunfo. Después navegué en los más profundos rituales de frecuencias que se multiplicaban como el canto de las aves al amanecer.

Todos los sonidos son rompecabezas sensoriales diseminados en la naturaleza. Todos los hits tenían que pasar por la síntesis para poder unir las piezas y ensamblar treinta segundos de susurros.

Pase dos años enfrente de una computadora sintetizando ondas en un interminable mar de sonidos. En comparación con la cantidad de hits encontrados en ese tiempo, únicamente pude extraer cien piezas acústicas, en su mayoría fragmentos entre los que pudimos escuchar piezas musicales y cantos antiguos.

Eso fue suficiente para que un día nos felicitaran por sonidos descubiertos que provenían del pasado e hicimos no sé cuántas aportaciones más en el campo de la "Arqueología electroacústica de síntesis especulativa", o algo así lo nombró Metzli. Eso no me interesaba tanto como ruidos y secuencias de navegación. Allí había un sonido constante que me intrigaba, pero no podía entender.

Entre todos los sonidos que discerní, había un eco extraño que se entremezclaba en los rituales, en las voces y que claramente relampagueaba dentro de Coatlicue constantemente, como un latido.

Metztli, y el resto de compañeras, pensábamos que allí había otro misterio que teníamos que cazar como lo haría un jaguar en la noche. El sonido se repetía todo el tiempo, en todas las épocas, incluso en aquellas en las que Coatlicue estuvo bajo tierra.

Todos los días terminaba con los oídos cansados buscando respuestas. El cansancio era tal, que para dormir debía usar orejeras, como las que se utilizan en los sitios en construcción. Los viernes, Metztli acostumbraba invitarme a su casa para relajarnos y beber algunos mezcales. Ella mantenía muchas ideas en la hoguera de su mente. Tomaba un trago de mezcal y comenzaba a deshilar su maraña.

—Piensa en la comida y lo que ha pasado con los sabores a lo largo del tiempo. Piensa en la atrofia de cada uno de nuestros sentidos por el fast track de la comida y la bebida. No sabemos comer, no sabemos beber, ni sentir. No sabemos ver, y mucho menos sabemos escuchar. Hoy en día a la mayor parte del mundo les da lo mismo, o más bien, les suena igual Antonio Vivaldi y Henry Purcell, algo que sería imperdonable en sus épocas. Así como no distinguir entre Anita Tijoux y Ariadna Grande es una locura para mí, algún día no va a importar. Sucede en todas las épocas y es probable que en cien años nuestra música contemporánea suene a un mismo y monótono ruido, o de menos, quizás en cincuenta años.

—A veces a mí me pasa en un día.

Metztli sonrío.

—Todo lo humano se va a convertir en un ruido indiscernible. Afortunadamente los planetas siguen emitiendo sus propios sonidos. ¿Habrá una forma de escucharlo todo sin volverte loca?

Algo pensé en ese momento que tintineó en la respuesta de una plegaria. Entre el mezcal y el resto del universo, todo se conectó en mi cerebro y comenzó a freírlo.

—Al principio sonido, luego sonidos registrados—comencé a balbucear con el fuego de una idea —el radio recoge las señales. Cada planeta puede ser un

gran emisor. El sonido que no identificamos de Coatlicue no el de la roca, de nuestro monolito. Es el sonido de las vibraciones de...

Brinqué de la sala. Fui a su computadora y busqué las galerías de sonidos de la NASA. Planeta por planeta busqué hasta que me quedé fría. Metztli no entendía de qué estaba hablando hasta que le di salida al sonido en una bocina y reproduce el sonido de Venus.

Metztli dijo entre labios.

—Es... el eco... no es un ruido... el sonido extraño sin clasificar es... ¿Venus?... el planeta Quetzalcóatl.

—¿Cómo es posible? —pregunté como para darle sentido al ciclo de todas las dudas.

Reorganizamos las prioridades. No sabíamos cómo, pero en los hits de emisión acústica de Coatlicue encontramos sonidos de Venus. Todo el equipo se replanteó la investigación y comenzó a juntar datos, a comunicarse con colegas y buscar responder al misterio. La respuesta más sencilla era que fuese un eco registrado, la pregunta más difícil era: ¿cómo se logra captar un eco tan distante? Comencé a explicarle a todo el equipo:

—Los sonidos planetarios que ahora conocemos se pueden reproducir únicamente con datos de ambientes, presiones y temperaturas recogidas por las sondas espaciales que se han acercado a lo largo de los años, un poco de la misma manera en la que reconstruimos los sonidos dentro de Coatlicue. Los registros existentes de los sonidos son una compilación de esos datos y sería imposible tener tantos hits con el mismo registro acústico. La otra explicación es un coincidencia, una simple y ridícula coincidencia de cuarenta millones de kilómetros y más de quinientos puntos idénticos y simétricos en los registros en las curvas de audio, lo cual es una locura.

Comenzamos con las ecuaciones del insomnio y la hipótesis de la esperanza. Estábamos al borde de la locura cuando las respuestas no llegaban con los meses. Metztli se dejó caer, exhausta, frente a la computadora. Dejó de comer, dejó de dormir y yo me comencé a preocupar por su salud.

Una mañana la llevé a su casa y después de abrir la puerta ella cayó al suelo desmayada de cansancio. Preocupada, llamé a una ambulancia y estaba intentando explicar la emergencia cuando la miré nuevamente, de pie, frente a su computadora, arrobada por una fuerza que no entendí. Tuve que interrumpir la llamada porque ella arrancó la computadora de su escritorio jalando todos los cables. Pensé que se había vuelto loca cuando fue por un desarmador y comenzó a desarmarla arrancando las piezas de su interior.

Creí que no se iba a detener hasta borrar toda la investigación, que ese sería únicamente el principio. Imaginé que después secuestraría la ambulancia que venía en camino, que la usaría para destruir la entrada de cristal del museo, buscando borrar el resto de la investigación y secuestrar a Coatlicue para llevársela en la ambulancia y volver a enterrarla donde nadie pudiera resolver el misterio.

No hubiera podido detenerla si no fuera porque ella misma lo hizo después de que logró extraer la pieza de computadora que le interesaba.

—Mira —me mostró la motherboard y comenzó su diálogo agitado: —Le llamamos zócalo a la tarjeta madre, y es el lugar donde ponemos los componentes y están organizados por calles que transmiten información y la organizan. Imagina que esto de aquí —señala con su dedo un microchip— es una calzada: el socket también tiene calles para conducir la energía. Los chips son centros ceremoniales, los capacitores son deidades, las entradas de puertos de comunicación y los disipadores de calor son pirámides. Todos los componentes de computadoras comienzan a activarse con una cantidad de energía específica, una corriente alterna. Ahora piensa ¿Qué es lo que podría darle energía a algo de mayor escala?

Creí que debía decirle que se sentara, que estaba cansada y que no debía de alimentar sus obsesiones

—¿El sol? —le respondí con el pulso palpitando en mi lengua.

—Pero, ¿cómo administras la energía? ¿Un encendido y un apagado, un reset?

—Horas del día, épocas del año —pensé mejor— equinoccios y solsticios.

—Falta algo más. Algo que lleve información y le de instrucciones a la computadora.

En el delirio todo parecía tener más sentido y le respondí como si fuera demasiado temprano ser tan obvia:

—Energía acústica.

—Las vibraciones apuntando a determinadas regiones, a determinadas formas, en determinadas horas, con determinados patrones. La música, los cantos, las ceremonias, son el equivalente a las tarjetas perforadas: ritmos y silencios complejos y necesarios, no sólo para la vida cotidiana de la ciudad, sino también para activar cantidades gigantescas de información canalizadas por las constantes ceremonias. Para despertar, para anochecer, para la escuela, los bailes de regocijo, los cantos eróticos. La enseñanza musical mexicana se impartía casi con rigor militar, una falla en una ejecución podía costarle la vida a alguien.

—¿No te parece que habría registro de algo así? Es decir, estás hablando de una computadora gigante.

—Lo hay, pero piensa en una computadora como la de nuestros días. ¿Cuánta gente sabe realmente cómo funcionan? La gran mayoría no sabemos cómo construir o crear una calculadora simple, únicamente conocemos los resultados computados. Los únicos que saben cómo programar las computadoras son los sacerdotes de nuestro mundo, chamanes extraños y técnicos, pero ellos no las pueden construir solos; requieren de toda una civilización que vuelque sus recursos para poder construir las. Es más, vamos más lejos: imagina que ahora llega una civilización alienígena y destruye las computadoras porque las estamos usando para grabar videos de nuestros bailes de babuinos y tomarnos fotos en los baños y a nuestra comida. Para esa civilización alienígena el conocimiento es algo distinto a lo que hacemos y conocemos, y como no podemos hacer entender al invasor alienígena que las computadoras son importantes, porque ellas contienen nuestras memorias, imágenes y pensamientos codificados en un lenguaje que hemos creado, y además también tiene memoria de nuestra ciencia y arte, el invasor creerá que nada sirven. Únicamente entendería como avanzadas y civilizadas sus propias creencias. Las computadoras no son metales preciosos,

agua, ni nada práctico para el alienígena. Eso sucede también a nivel lenguaje. Es como si le intentaras dar a Hernán Cortés un microscopio para explicarle lo que es una bacteria. Para empezar, el alienígena tendría que entender el campo semántico relacionado con la bacteria y después decirle que el microscopio es una tecnología para ver eso que él no entiende ni sabe que existe. Ninguna de las dos partes tiene los referentes lingüísticos para entender los principios que intentan explicar, mucho menos si el horizonte semántico del invasor está crucificado.

—Quizás —respondí intentando no emocionarme demasiado por una suposición que era producto de horas de café y falta de sueño—, pero hubo intérpretes y se tendieron ciertos puentes.

—A los alienígenas españoles no les interesaba entender, para ellos todo el mundo exterior era pura magia negra.

—Sigo pensando que tendría que haber un registro.

—¡Y lo encontramos dentro de Coatlicue! ¿El registro del sonido de Venus no te parece suficiente? Hipotéticamente, la antigua Tenochtitlan era una computadora de alimentación solar y administrada por energía acústica. La ciudad recibía información del cosmos en más de un sentido y de una manera mucho más compleja de lo que creíamos. Es más, así tiene mucho más sentido que colocaran esta gigantesca ciudad-computadora en medio de un lago para aislar y amplificar las ondas sonoras. Las mediciones, los calendarios, las visiones, los sonidos, los símbolos y los datos computados ¡La cosmovisión! Todo era procesamientos de información. Y recibieron sonidos y señales distantes.

Ella hizo una pausa y yo hice la pregunta.

—¿Cómo vamos a comprobar eso?

Nunca la había visto titubear con golpes del árido desierto de la realidad.

—No nos van a dar presupuesto para eso. Van a pensar que estamos locas... más de lo habitual.

Ella tenía razón. Probablemente pasarían muchos años antes de que las burlas se dejaran de escuchar. Respondí de la manera más razonable y lógica:

—Tenemos que comenzar con maquetas.

Comprendí que Metztli celebraba todos los fracasos. Ella es el tipo de persona que piensa: cuando algo explota va en el camino correcto. Los éxitos no parecían entusiasmarla, aunque no teníamos demasiados. Para buscar financiamiento, disimulamos nuestra hipótesis como una exploración artística. Cuando alguien cuestionaba por qué queríamos montar tantas reproducciones exactas de Tenochtitlan, les respondíamos enérgicamente: ¡Es una metáfora del resurgimiento y la esperanza!

Creando maquetas conseguimos fondos para ampliar la investigación y hacerlas resonar con los hits reconstruidos que habíamos encontrado en los vestigios acústicos de Coatlicue. Necesitábamos recrear lo más perfectamente posible los entornos en escala para lograr grabar hits en la motherboard Tenochtitlan.

El problema era que las maquetas, aunque abarcaran más de quince metros, eran muy pequeñas como para obtener un resultado, cosa que Metztli resolvió con la alegre brusquedad de un plan más ambicioso, uno que extendió con psicosis sobre nuestra mesa de trabajo. Eran unos planos recientemente renderizados, con niveles de detalle que implicaban cálculos que rayaban en la ansiedad.

—Vamos a crear la maqueta más grande que se pueda y obtendremos un eco o resonancia de más allá de las estrellas —me señala un mapa que abarca una cuadra completa—. Saber computar es una cosa, saber interpretar información es algo muy distinto, pero reconstruir el eco es lo que debe interesarnos.

Miré el plano. Fácilmente podía alcanzar un kilómetro.

—Es inmenso. ¿Dónde piensas poner una cosa de ese tamaño? Nadie nos va a autorizar poner eso en la ciudad, mucho menos pagar por ello.

—Lo vamos a poner sobre las casas del barrio de Santamaría la Ribera, pero a cambio vamos a dejar algo. Le planteé a la alcaldía un proyecto que garantiza el enfriamiento de viviendas y recuperación de agua de lluvia, además de una remodelación de áreas verdes en los techos de las casas. Les dije que la construcción de Tenochtitlan era para proveer de cultura y techo, un lugar para

pasear sin sofocarse o ahogarse aleatoriamente a merced del mediodía cuando las sequías nos agobian.

Guiñó el ojo estampando el sello de un hermoso riesgo.

Lo primero que necesitábamos era construir un lago en el momento en que la sequías y el calor ya estaban azotando las ciudades, con intensidades que nos dejaban sentir que la modernidad y el progreso sin control fueron un berrinche civilizatorio, lanzado sobre quienes no podían darse el lujo de enfriar sus casas ni sus mentes.

Entre todas las compañeras que trabajábamos con Metztli ideamos la forma de instalar sistemas a base de conectar techos-estanque con dispositivos de enfriamiento evaporativo indirecto. Con ellos lográbamos conservar y generar líquido con la condensación ambiental. Vagamos de barrio en barrio buscando quiénes se interesarían en aire acondicionado gratuito. No fue sencillo, muchos creían que era un timo y eran recelosos a la idea, pero el calor de julio fue un mejor argumento.

Para cuando encontramos suficientes vecinos interesados se montaron plataformas y estructuras sobre sus casas. Logramos hacer funcionar el sistema circulante y sustentable. Reconstruimos Tenochtitlan. Para nuestra sorpresa resultó ser óptima para disipar el calor. Todo tenía que ser exacto en el modelo: desde el Huey Teocalli, los templos de Tezcatlipoca, de los caballeros ocelote, de los guerreros águila, las residencias de los sacerdotes, Coateocalli, Tozpalatl, el Huey Tzompantli y el mercado. Cada detalle contaba.

Planeamos que la labor fuera terminada para el equinoccio de primavera del año dos mil cuarenta, pero no pudimos lograrlo. Un mes antes del equinoccio llegaron tres hombres con cascos de construcción y trajes recién planchados. Comenzaron a señalar puntos y marcarlos en los mapas. Yo estaba probando el equipo de audio y pude escuchar su conversación:

—Aquí podemos proyectar los logos y allí podemos colocar el anuncio más grande. La plataforma está diseñada para soportarlo y les aseguro que no habrá problemas con las locas del clima.

Inmediatamente le avisé a Metzli lo que intentaban hacer y ella salió disparada como un colibrí sediento. Escuché todos los gritos en todas las lenguas que ella hablaba. Tuvo que parar cuando le mostraron los documentos y las firmas impresas en una sentencia difícil de evadir. Ella rugió con el viento y regresó abatida. Convocó a una reunión con todo el equipo de investigación quienes la habíamos seguido hasta ese punto y nos explicó que nada se podía hacer, mostrándonos el documento que ella misma había firmado.

En un descuido, ella no había leído la cláusula de letras pequeñas que permitía usar la estructura para colocar publicidad de los patrocinadores. Los nuevos planes eran una mezcla de laberintos holográficos que habían disfrazado el engaño con el nombre de “logos de patrocinio dimensionados”.

Metzli creyó que eran estampillas y no anuncios de cerveza y bikinis danzando sobre el templo mayor con la estridencia de un proyecto que se elevaba quince metros con publicidad neón.

—Van a usar nuestro trabajo como el ejemplo a seguir de su “publicidad sustentable” —se colocó una mano en la frente y la otra en el pecho y se retorció. Después gritó: — ¡ni mo yolpachojtok! (tengo el corazón aplastado) —y comenzamos a sollozar.

El golpe había sido lo suficientemente duro como para que esa misma noche miráramos con nostalgia el trabajo que se extendía en el cielo. No había tiempo para montar lo que faltaba. La intervención de la publicidad, las cajas, su corriente eléctrica, su interfaz de holograma distribuidas y su luz innecesaria, arruinarían nuestros experimentos.

La luz de la luna llena cubría los detalles de la ciudad que nunca paraba de estar amenazada. Era una noche anormal, tan silenciosa que podíamos escuchar el sonido calmo del agua correr a nuestro alrededor.

Metzli se arrodilló frente al modelo a escala de Coatlicue.

—Me gustaría cantarle a solas algunas canciones a nuestra pequeña Tenochtitlan.

Comenzó a cantar con voz dulce que hacía dúo con el sonido del agua. Sentía que después de tanto tiempo trabajando en el proyecto, investigando sin

descanso, habíamos llegado a un muro de agua donde todo se veía más claro y a la vez más difuso. Únicamente estábamos ella y yo sobre aquella representación. Cansada, le dije que necesitaba dormir un mes entero, como para recobrar fuerzas.

—Procura descansar hoy. Mañana algo se nos ocurrirá. No hemos terminado.

Nadie dudaba de su tenacidad. Quizás por eso estábamos en un estado de calma melancólica. Bajé unas escaleras de caracol que servían de acceso a la plataforma. Escuché algunos cantos tristes de Metztli y después el sonido de algunos hits reconstruidos que había en mi equipo de sonido. Recuerdo haber pensado que estaría bien que Metztli jugara con la mezcladora de sonido para que pudiera relajarse. Supuse que habría esperanza si ella encontraba sosiego.

Segundos después un extraño eco lo invadió todo. Era un sonido monumental que impactó en mi cuerpo con algo más que un gigantesco hueso de vapor que cayó del cielo sobre el edificio y sobre mi cabeza. Fue tan intenso que me derribó. Logré levantarme, pero casi no podía moverme. Intenté caminar con mucha dificultad y sonó una segunda vez como la piel de un venado estirada en el cosmos. Lo escuché una tercera ocasión y el asombro de la calle no se hizo esperar con los ladridos de los perros y las alarmas de los coches. Tardé unos momentos para poder orientarme. La gente salía a la calle buscando respuestas o un temblor. Allí fue cuando sentí la urgencia de buscar a Metztli.

Subí desorientada. Lentamente me encontré con la maqueta en un orden distinto a como la habíamos construido y la representación de Coatlicue vibraba: era como si su materia fuera errática e inestable, hecha de miles de picos de resonancias coloridas y no tenía manera de saber si la visión era producto de mi propio mareo. En el lugar, donde se suponía que debía estar Metztli, escuché chirridos. Me acerqué. Ella no estaba, solamente la ropa de Metztli estaba en el suelo y de ella emergió un quetzal, muy verde y a la vez muy rojo. Me miró y comenzó a cantar. Las palabras no salían de mi pecho. El quetzal cantó y yo me quedé paralizada cuando vi las escamas debajo de su plumaje. Después escuché otro sonido, un cuarto golpe y miré un relámpago parecido a una greca en el cielo.

Recuerdo que antes de desmayarme sentí que algo me estaba escuchando, como el vestigio de un sonido antiguo, no lo sé, no pude estar más tiempo consciente.

Eso es lo que vi y escuché aquella noche.

—Pues usted es la última persona que la vio con vida y ya lleva más de tres meses desaparecida. No entendemos qué puede aportar esta “historia” para encontrarla.

—Es lo que intento explicarles. ¡Puf! Ustedes son unos hijos de Hernán Cortés; no me escuchan, y si no comienzan a hacerlo no vamos a llegar a ningún lado. Esto es un laberinto, un diálogo con una singularidad. Ok, ya sé cómo suena. Entiendan que es más que una suposición. Necesito volver a tener acceso a la pequeña Tenochtitlan y a mi equipo de audio. Estoy segura que esto tiene que ver con Coatlicue y está vinculado con el planeta Venus. Puedo escucharla a las cuatro de la mañana, justo a esa hora es más nítida, pero aún no sé exactamente la combinación de variables o sonidos que Metztli logró esa noche. Ahora bien, he solicitado mediciones a diferentes agencias y hay misiones que están ahora en Venus. Coincidimos en que están “escuchado” otras singularidades desde que ella está “allá”, por decirlo de alguna manera... Bueno, no puedo asegurar eso. Lo que hay que hacer es... —miro en mis interlocutores su realidad gastada y lo poco que entienden es el ruido confuso en el que se han convertido sus pensamientos. — ¿Saben qué? No tengo porque perder el tiempo con ustedes. Ella encontrará el sonido y un día vamos a escucharla.

ROCKDRIGO GONZÁLEZ HABITA EN UNA DIMENSIÓN PARALELA CONOCIDA COMO EL COGOTE

Después de la cuarta sesión, ya estaba arrepentida de inscribirme a los cursos de Cian. Él era una leyenda urbana del performance y estos cursos eran su primera aparición en más de diez años, pero todo ese misterio que me había entusiasmado en un inicio, pronto se me revelaría como un fastidio con delirios místicos.

La propuesta “innovadora” de laboratorio hauntológico estaba interesante. Incluso algunas actividades del laboratorio, como la creación de chamanes generativos y hacer sesiones espiritistas con IA's, me parecían actividades curiosas. Mi inconformidad comenzó cuando le prendimos inciensos a las máquinas y realizamos círculos de relajación al desnudo, con el grupo conectado a electrodos para captar vibraciones espirituales. Aquello no me hacía demasiado sentido y tenía el presentimiento de que en cualquier momento pasaríamos del absurdo a la ridiculez.

Yo ya me figuraba que Cian sería un tipo muy extraño, sin que realmente estuviera preparada para tener que lidiar con un loquito del centro, vestido con sarape negro, sin nada abajo, sandalias elaboradas con cables y la su interfaz de delirio en la nuca activado todo el tiempo.

Cian nos habla con el tono de un mago de juego de mesa y sus conversaciones bifurcan en los temas más diversos hasta llegar a ser completamente delirantes e inconexos.

Ya en el infra-circuito hablábamos mucho de Cian, o más que de él, del ensamble al que perteneció en el segundo decil del siglo veintiuno: Prótesis Postmortem. Si había algún grupo o ensamble retorcido que se las había jugado todas, fueron ellos.

Quienes consiguieron asistir a alguna de sus presentaciones, no pudieron generar ningún tipo de registro, porque uno de los requisitos para acceder a sus actos era no llevar celular, grabadoras de audio o cámaras de video. Lo que se logró filtrar son imágenes poco nítidas, como las típicas tomas de cuando alguien intenta grabar FANI's o fantasmas.

Existen un par de crónicas de las presentaciones de Prótesis Postmortem, que las describen como repugnancias catárticas o rituales de sanación y reflexión por la vía del shock, donde se combinaron el performance, la improvisación musical con instalaciones de instrumentos y maquinarias elaboradas con cadáveres de animales atropellados o robados a mataderos.

Se dice que sonorizaron la proyección de la novia de Frankenstein y, a media película, echaron a andar un robot creado con partes de reses y cerdos, programado para buscar abrazos entre el público, quienes se alejaron aterrados por el hedor y los gusanos que se desprendían del ente. Todo lo anterior sucedía mientras el ensamble improvisaba música con las reacciones que la gente expresaba cuando el monstruo intentaba acercarse a ellos.

Hay registros de que el frente de liberación animal les intentó sabotear una presentación y la Prótesis Postmortem respondió incluyéndolos en la pieza, acto que culminó con el incendio de un matadero clandestino.

En otra activación, ellos colocaron sensores a mil cadáveres de pollo, que fueron repartidos en veinte mercados de la ciudad. Los sensores activaban parlantes de alta potencia y reproducían gritos desgarradores, a máximo volumen, al momento en el que los pollos eran cortados.

Aunque pareciera que tenían sentido, los mensajes de Prótesis Postmortem podían ser ambiguos, como la crónica que narra la presentación “Dominatrix deus ex machina”, en la que montaron, en una habitación pequeña, máquinas de azotes, con látigos y tablas. Allí, hacinaron a público y, sin aviso ni consentimiento, activaron las máquinas de azotes, mientras una voz de IA les realizaba preguntas de “conocimiento general”.

Se suponía que los azotes pararían cuando público, en colectivo, respondiera correctamente a las preguntas, cosa que no sucedió, y que terminó en una demanda colectiva por lesiones, secuestro y daños psicológicos.

Muchas de estas presentaciones, aún hoy, son motivo de discusión en el infracircuito: ¿ellos criticaban la tortura animal o solamente la usaban para parecer más provocadores? ¿Su discurso era contra la violencia o agredían al público para su propia satisfacción mediática?

Llegué al taller de Cian para intentar responder a estas preguntas y lo que me encontré fue a un hombre ya medio cascado, que se la pasa fumando quién sabe qué clase de hierba remojada en saliva de sapos sicoactivos.

Desafortunadamente, Cian es el único miembro vivo de la Prótesis Postmortem que podría responder a mis preguntas.

Supongo que está es mi última sesión. Me duele mucho, porque pagué un total de doce sesiones y ya con cuatro tuve suficiente.

Estamos esperando en el taller-laboratorio, que más bien es una bodega industrial con estantes con cajas atiborradas de cables, circuitos y partes de maquinarias que parecen completamente obsoletas. Todo está descuidado y apenas cubierto por lonas de campañas políticas de hace, al menos, diez o quince años.

Son las siete de la noche y la sesión debería comenzar a las seis. Mis compañeras y compañeros son muy indulgentes con las demoras de Cian, y a mí me purga la gente impuntual. No le hablo a nadie del grupo y eso hace que el tiempo se me pase más lento. A pesar de que nuestros encuentros son frecuentemente en las exposiciones y presentaciones del infra-circuito, todos me caen mal porque se la pasan reverenciando hasta los estornudos de Cian.

Quizás sea hora de retirarme. A pesar de que ya me acostumbré al olor del formaldehído, sigue picando debajo de la nariz y me mareo. El olor proviene del centro de la bodega, donde está colgado lo que parece ser un retablo de tamaño considerable, que permanece muy bien envuelto en una lona muy gruesa de color verde. Me pregunto si allí hay un cuadro o un retrato donde aparezcan los cuatro miembros de Prótesis Postmortem: Malaria, Numa, Nita y Cian.

Las luces de la bodega se apagan. Carajo, por estar contemplando el retablo demoré mi graciosa huida.

El qué dirán no me interesa, pero retirarme cuando empieza la clase sería tomado como una forma pretenciosa de llamar la atención. Bueno, me quedo. De todas maneras ya pagué.

Cian baja por una escalera metálica de caracol y comienza a hablarnos como si fuera el líder de una secta religiosa.

—Ustedes han venido aquí para experimentar más allá de los límites absurdos de nuestra sociedad y su techno ciencia. Lo que ahora van a escuchar es una psicofonía que yo mismo grabé aquí, en estas instalaciones. Es el registro más nítido y más extenso jamás obtenido desde el más allá. Escuchen con mucha atención porque al finalizar les revelaré cómo pueden realizar estas extraordinarias comunicaciones.

En la oscuridad escucho el sonido de gis de una grabación hecha con cinta magnética. Imagino que escucharemos susurros o alguna estupidez así, pero...

Si bien estaba durmiendo, la sacudida no me dejó tan indiferente como el sueño innecesario que estaba teniendo. Era mi selva cotidiana de historias de concreto que se ponía salvaje, cual si fuera una pesadilla esculpida en el cemento.

No me dio tiempo. Las vibraciones me volvieron una sombra borrosa y no tenía tiempo para atracar en la muerte con el rumbo eterno. Qué cruel el laberinto de estas calles sin sol, hechas de puro polvo.

Así fue como miré una alfombra de estatuas, con la mente que no podía masticar esas verdades en las que había perdido el camino y me había llenado con escombros del destino. Y era la misma tuerca zafada que sentía que tenía tiempo de atracar en un buen puerto.

Vulgarmente había un túnel de sonido por donde bajé.

Sácate de aquí, me dije a mismo. Ponte chido, este es un secuestro de la realidad. Mejor hacerme caso y no quedarme como absorto, pero estaba atontado. No sabía si eran marcianos, cardíacos o prometeos, pero estaban en el polvo y la sacudida agrietó la realidad y pasé hasta donde estaban aquellos tipos extraños. Y entre tanto pensamiento parecían conocer la neta y hasta la cura.

Ellos me miraron sintiéndose de otra raza, no había nada con qué entenderlos.

Ahí te voy, extraña dimensión. Y me metí en las grietas de una máquina del tiempo.

No sean egoísta, les dije, que quiero poder viajar, pero ya no quiero conocer el cielo ni el infierno.

Y salí disparado rumbo a Venus. Vagando por el infinito fastidiado de la guerra y la explotación. De una historia circular de vino y corrupción.

Mientras caían las losas pensaba qué haría si viviera el amor, si tuviera un amigo o un sueño en la memoria en estas calles sin sol.

Tenía miedo a disolverme y perder mi extraña identidad de una dimensión llena de smog en esta eterna ansiedad. Dejando mis despojos en historias hirientes arañando el olvido, inconcluso y perdido.

Le ofrecí a la muerte todo el tiempo vivido en las muchedumbres que se forman. Pero divago en este universo que se parece a la estación del metro balderas, allí donde yo me perdí de la dimensión. Ahí deje la razón de ser y el sentido de estar. Una ola de tiempo. Mejor hago caso, como si me hubieran dado un balazo

Ya lo dijo Freud en algún lado: solo es la experiencia que he experimentado.

Y, vida mía, te busqué en un gran rancho electrónico. Era un gran pueblo magnético. Una dimensión de híbridos, medusa anacrónica en la campechana metal.



La voz de la grabación es desconcertante y en la oscuridad me erizó la nuca, pero es obtenible con generadores de voz y otras técnicas de duplicación digital. Cian enciende una luz que solamente ilumina el retablo cubierto al centro del taller.

—Mis queridos, a quién escucharon fue nada más y anda menos que a Rockdrigo Gonzales. Cantautor rupestre fallecido durante los temblores del diecinueve de septiembre de mil novecientos ochenta y cinco.

Un compañero agita los puños y dice la palabra “genio”, de manera que fuera un susurro reconocible, pero no tan alto como para enfatizar que se le escapó por la emoción. Me molesta no entender si le dijo genio a Rockdrigo o Cian.

Ya tengo suficiente de esta farsa.

—Oye —levanto la voz—. Esa grabación pudo ser generativa. Sinceramente, me gusta lo que dice, pero no la encuentro nada especial.

Lo dije y se los sostengo, aunque me miren sorprendidos por alzarle la voz a Cian.

Y Cian me responde, más pedante que indulgente.

—Abrazo y aplaudo tu escepticismo, compañera. El cuestionamiento es la semilla de todo acto creativo que realmente pueda considerarse provocador, pero...

Cian levanta su mano.

—Lo grabé con esto —muestra una grabadora antigua de cinta magnética de dos carretes.

Eso no me impresiona:

—Pudiste generarlo por computadora y grabarlo con eso. No veo la prueba irrefutables.

El grupo susurra. Creo que algunos se lo cuestionan también y eso para mí ya es un triunfo.

—Ah, muy bien —me señala Cian agitando la mano mientras me señala con el dedo índice—. El truco de magia podría estar en la distracción, pero me alegra decirles que no es el caso. Esta grabación es el principio de muchas que realizaremos en este laboratorio, donde la voz de los muertos será interpretada por la fusión entre tecnología y magia negra. Exploraremos la membrana donde el presente, el pasado y el futuro colapsan. Esa membrana es la muerte y la vamos a romper con nuestros oídos.

Ahora Cian habla como un anfitrión de circo. Y yo pienso que lo que hemos roto es la barrera del ridículo.

—¿Y cómo se supone que vamos a hacer eso? ¿Con Ouija?

Cian celebra mi pregunta que yo intentaba lanzarle como sarcasmo.

—Hoy estás encendida compañera. Podría decir que casi compensas toda la mala vibra que habías traído a mi templo. Bien ahí. Has estado muy cerca de atinarle, pero tengo que advertirles que no es cualquier Ouija.

Cian baja de la escalera metálica y se aproxima a una cuerda que desata los nudos de la lona que cubría el retablo. Tira de ella y, al caer la cubierta al suelo, también se me baja la presión, el azúcar y la bilirrubina. Mi ateísmo se queda sin argumentos cuando se me sale decir:

—Virgen santísima, ¿qué chingados es eso?

IMPROVISAR CON OUIJA

—Creí que era buena idea experimentar hasta el final. Es decir, ¿acaso nuestro arte no se trata de tomar riesgos?

—Sí, güey, pero tampoco es como que no existan los límites. No se trata solo de romper la moral a lo pendejo. Ya discutimos esto mil veces. Hay cuestiones éticas. Siempre las hay.

—Pienso que si volvemos a detenemos en ello, eso ya no es arte. Los límites son imaginarios. La materialidad de nuestros sueños debería trascender cualquier regla.

—No mames, Cian. Creaste una guija gigante, le pusiste micrófonos de contacto y pedales de efectos y al centro está una pinche burbuja con la cabeza de nuestro amigo, que para acabarla de chingar tiene como una semana de haber muerto. Por dónde lo quieras ver, esto está mal. ¿Dónde le ves lo innovador a esta chingadera?

—No me parece innovador, me parece provocador. Es distinto. Además, es lo que él hubiera querido.

—Cian. No mames. Eso no lo sabes.

—Malaria, ya lo habíamos hecho con cabezas de cerdo para la performance del alimento balanceado. Piénsalo. Desde el principio de la civilización la música es una ofrenda de muerte. Los tambores estaban hechos con piel de venado, las flautas también se hacían con huesos humanos. La muerte y los instrumentos musicales siempre han tenido una relación siniestra. Si le quitaras el trasfondo judeocristiano a tu postura, quizás lo verías de otra manera.

—Cian. De verdad, ¿te estás escuchando?

Cian siempre se siente menospreciado cuando ejecuta sus ideas y no son bien recibidas por el ensamble. Cuando conectamos la señal de las bacterias de las cabezas de cerdo a circuitos de Arduino, logramos que hicieran ruido de cerdos eléctricos y fantasmales. Por aquella pieza nos arrestaron, según, por atentar contra la salud pública, pero aun así ganamos la bienal de arte de Torreón. Con el

premio pudimos rentar el taller donde hemos construido la mayoría de nuestros experimentos y éramos felices.

Ahora Cian está contrariado. Cruza los brazos dejando una mano libre para morderse las uñas. Es tan delgado, pálido y alto, que hasta podría decirse que en realidad él es el cadáver. Cian nunca siente culpa por sus ataques de espontaneidad y, en realidad, cree que debería estar recibiendo alabanzas después del esfuerzo y dinero que invirtió para conseguir mi cabeza.

Las discusiones con Malaria son frecuentes. Ella quiere experimentar de manera abstracta y se desespera muy rápido cuando Cian se deja llevar por sus pensamientos intrusivos, que más que intrusivos, son mareas de manías y caprichos que se desbordan para inundar la realidad.

A veces funcionan, otras no, pero tengo que reconocer que siempre nos llevan a lugares inesperados.

En lo que Malaria y Cian discuten, Nita contempla minuciosamente el resultado final. Ella cortó mi cabeza con mucho cariño y respeto durante el proceso de extracción. Ella siempre le ha encontrado un uso creativo a sus estudios truncos en medicina forense.

Nita comparte su sincera apreciación para intentar acabar con la pelea.

—A mí me parece que es una gran ofrenda para Numa. Se parece a la cabeza de maría Magdalena. Ya saben. Es casi como una reliquia sagrada y al mismo tiempo parece un casco de astronauta.

Cian se emociona.

—Exacto. La cabeza de un astronauta atrapado en una Ouija.

Yo dudo mucho que su concepto original haya sido ese, pero el símil entre una reliquia sagrada y un astronauta, a estas alturas, no me desagrade. Aunque no sé. Siento que algo no va bien en esta pecera de sueños.

—¿Y quieres explicarme porqué está montado en una Ouija? —pregunta Malaria.

—Esa es la mejor parte —Cian, entusiasmado, conecta la Ouija a la corriente eléctrica—. La necromancia fue explorada por Thomas Alva Edison de manera seria. Él tenía la idea de que, usando frecuencias de radio, podríamos encontrar

la manera para conectar con el más allá: una necromancia de señales radiofónicas que harían posible un puente sonoro entre la vida y la muerte.

Malaria comienza a escuchar a Cian con más curiosidad que enfado. Cian enciende los componente montados en la Ouija gigante.

—Edison tenía en mente que hubiera voluntarios entrenados, en su mayoría científicos, que tuvieran el interés de comunicarse de vuelta para revelar los secretos de la vida después de la muerte.

Nita se une a la explicación.

—Numa nos contó lo de Edison el día que...

Recuerdo ese día. Estábamos terminando de diagramar circuitos para la siguiente pieza. Se supone que los montaríamos en cadáveres de animales atropellados para que volvieran a la vida buscando con GPS veterinarias cercanas. Fue una noche lluviosa. Malaria siempre se iba temprano porque tenía que atravesar la ciudad en bicicleta para llegar a casa.

Nita, Cian y yo teníamos la costumbre de quedarnos a beber unas cervezas en el taller. Les conté lo de Edison y los espíritus les dije que teníamos que crear una Ouija para que funcionara como antena. Estábamos ebrios y Cian sugirió que aumentáramos la eficiencia de la transmisión con el más allá. No sabía a lo que se refería.

—Las radios de onda corta no pueden escucharse a grandes distancias, por eso necesitan aumentar su potencia, con antenas y hertzios. Y yo le pregunté a Numa, ¿qué tal si le damos la potencia de un alma humana? Si es que el alma existe, que yo tengo la certeza de que sí, pero no como la comprendemos, más bien como energía y vibración en canales que se contienen dentro de la carne y que se liberan al cosmos.

Estábamos ebrios. Cian, comenzó a diagramar sobre la mesa de dibujo como si se tratara de un científico loco.

—A cada letra del abecedario y a cada número, le asignamos un pedal de efecto y un tono distinto, para que funcione como el puntero de la Ouija. Y programamos una IA que interprete esas señales en forma de diálogo. Y no nos quedaremos ahí. Podemos montarle un modelo generativo de voz para que, cada invocación,

si contamos con muestras de grabación, tenga la voz de la persona a la que invocamos. Sería la comunicación perfecta.

Los ojos de Cian estaban encendidos. Luego sacó un gotero de LSD. Puso una gota en su lengua y luego una en la de Nita. Me ofreció, pero yo me negué.

—Abre tus sentidos —dijo Nita.

—Nosotros cuidaremos de ti —dijo Cian.

Todo este tiempo creí que seguía en el viaje. Había colores y la realidad parecía una membrana porosa. Vi a Cian subir por las escalera de caracol del taller hasta la plataforma donde guardábamos la maquinaria del robot que usamos para nuestra performance del Frankenstein de carne. Seguía lloviendo. Los relámpagos obedecían a su voz.

—Hoy es el glorioso día de la creación.

Nita celebró junto a mí las palabras de cían y luego se quitó. Yo no sabía lo que estaban planeando pero sucedió: el torso mecánico del robot me calló sobre la cabeza y yo solo alcancé a cerrar los ojos.

Vi mi funeral. Vi a mi madre llorar sobre mi ataúd. Y no, no seguía en el viaje de LSD, realmente me morí y no me había dado cuenta.

Malaria mira mi cabeza y suelta un par de lágrimas.

—No parece que esté funcionando.

—Pues porque no estás hablando con él. Anímate. Pregúntale algo.

—Numa, ¿estás ahí?

Capto interferencias y desgarres y de cierta manera en el frasco resuenan las vibraciones de la tabla. Entiendo el mecanismo. Cada vibración es una letra. La escandalosa tabla por fin logra devolver mis palabras.

No sé qué tengas pensado, cabrón, pero no me estoy divirtiendo.

—Qué mierda —grita Malaria.

—Ahí está nuestro amigo. ¿Cómo estás?

Muerto. Como me dejaste, ojete.

—Está exagerando. Así no sucedieron las cosas.

Y tú Nita, le ayudaste.

—Nita, Cian. ¿Qué hicieron cabrones?

Las barreras de vibración comienzan a romperse. Estoy muerto y no me había dado cuenta. Ese culero y sus estupideces.

Eras mi amigo. Lo eras.

No me limito al tablero. Puedo mover cosas. Se las arrojó a Cian.

No te escondas.

Arrojo todo. Arrojo cables, arrojo varillas. Algo le tiene que dar al desgraciado.

Y ya no puedo arrojar más cosas aunque quiera. Siento que he perdido la voluntad para hacerlo, pero sigo aquí. El polvo que se levantó comienza a disiparse y Cian aparece con las manos levantadas cubriéndose el rostro. Espero que algo lo haya atravesado. Baja las manos y mira a su alrededor. Luego mira al suelo y se enoja.

— Numa, no mames ¿qué demonios hiciste?

No, no, no, no. Eso no.

Malaria y nita están en el suelo. No se mueven.

—¿Contento? Esto no debería ser así. Te adelantaste a nuestros planes.

Nuestros planes

Cian se sacude la ropa y regresa a la mesa de dibujo.

—Aquella noche dijimos que entre más potencia, mayor alcance. Podríamos llamar a quién quisiéramos y si tuviéramos un registro de su voz sería mejor para entrenar a nuestro modelo de interpretación.

Veo a Malaria y Nita, paradas junto a sus cuerpos. Están molestan conmigo.

—Ahora bien, camaradas y compañeros. Yo sé que seguimos aquí presentes. Vamos a tener que trabajar en equipo de ahora en adelante si queremos que el experimento prospere. No soy tan refinado en los cortes como Nita, pero ya tengo experiencia con las cabezas de cerdo, no estoy comparando, solo digo lo que es. No será limpio ni bonito, solo efectivo.

Cian saca la sierra. Comienza por la cabeza de Nita. Le lleva horas realizar el corte. Los charcos de sangre coagulada no parecen molestarle. Cuando lo logra, la coloca en un frasco similar al mío: es ovalado, con sellado hermético y lleno de formaldehído. La cabeza queda allí flotando. Hace lo mismo con Malaria y le lleva toda la madrugada hacer cortes hasta reducir los cuerpos a su mínima expresión.

Al día siguiente consigue huesos del rastro y lo mezcla todo para crear títeres animados.

—Esta pieza se llamará “Astronautas de carne y hueso”.

Malaria, nita y yo lo observamos. Ellas intentaron detenerlo, con un torbellino síquico, pero no consiguieron nada. Soy el único que puede mover cosas, quizás porque tarde mas tiempo en darme cuenta que estaba muerto. Aún no sabemos cuáles son las reglas.

Cian modifica la Ouija para alojar las tres cabezas. Por años lo hemos insultado, pero el ha entrenado al modelo generativo que nos interpreta para silenciarnos cuando le plazca.

—Un día volverán a ser amables conmigo y se darán cuenta de que esto es el descubrimiento más grande de la humanidad. Y no sería posible sin ustedes. Pero no puedo dejarlos hablar si van a estar cuestionando los métodos con los que pudimos alcanzarlo.

Realiza su primera invocación. Nos usa para amplificar su llamado.

—Para nuestro primer acto. Contactaremos a Rockdrigo. Tenemos su voz en las canciones. Es infalible. Luego vamos con Juangabriel, Chavela Vargas, Cortázar, K. Le Guin. No vamos a tener límites. Ya no los hay. Ustedes podrán platicar con quien quieran. Eso es —escribe en una libreta—. Tendremos radio espectral con personajes muertos. Entrevistas, consultas. Podemos invocar a quién sea.

—¿Qué les parece? ¿Qué dicen?

Esta noche en el más allá, mis compañeras y yo compartimos Ouija con una mujer que tuvo una vida extraordinaria. Además de haber sido matemática, ella sobresalió por dedicar su vida a la creación de sonidos de otros mundos. En esta invocación le damos la bienvenida a Delia Derbyshire.

EL MURMULLO DE TAOS

La percepción del extravagante sonido se registró por primera vez en el pequeño pueblo de Taos, Nuevo México, lugar que le dio el nombre a tan peculiar fenómeno. Se trata de un sonido de muy baja frecuencia, que oscila entre los 75 y 80 Hz. Quienes lo escucharon por primera vez lo describieron como el motor de un coche perdido en el desierto que zumbaba constantemente a la distancia.

Era tan bajo el rango de frecuencia que no todos lograron percibirlo. El murmullo de Taos únicamente era una realidad para el dos por ciento de los pobladores de la ciudad, la mayoría considerados normales, dentro de los parámetros de lo que significa vivir en este lugar que registraba 1,135 pobladores.

Algunos testigos declararon que era más audible y molesto a las cuatro de la mañana. Fue en el octavo decil del siglo veintiuno, en el año 2084, para ser preciso, que descubrimos que el zumbido de Taos proviene del planeta Venus y que se emite a partir de vibraciones acústicas que alcanzan a intervenir muy sutilmente nuestras ondas cerebrales.

Uno de los aspectos más interesantes es que se trata de una transmisión que interrumpe a otras frecuencias, de las cuales el grupo de investigación “Arqueologías especulativas de baja frecuencia” realizábamos una exploración minuciosa titulada: Los sonidos que nos gobiernan.

En dicha investigación descubrimos que había sonidos aparentemente imperceptibles que están diseñados para influir en el comportamiento humano. Se tratan de infrasonidos que se reproducen de manera diferenciada y maliciosa. Por ejemplo, en zonas de residencias eco-sustentables, donde habitan los estratos A1, donde se transmiten sonidos que permiten la meditación y relajación de los individuos en las horas productivas.

Muy contrario de lo anterior, es lo que reciben las poblaciones de nómadas que viajan en los tiempos de cosecha en las zonas donde el clima es más extremo. Es allí donde el sonido que se produce genera un efecto soporífero que obliga a los nómadas a dormir antes de las once de la noche y la frecuencia cambia bruscamente a las dos de la mañana, hora del inicio de las labores. La regularidad

de los sonidos es espantosa y somete a los nómadas a un estrés que muchas veces resulta en latencias sicóticas y suicidios por insolación voluntaria.

La fuente de dichas transmisiones es emitida por dispositivos comunes y corrientes con vínculo orgánico: como los árboles de iluminación pública o los ojos de búho que orbitan y monitorean nuestras actividades públicas. Dichas frecuencias también responden a las ordenanzas de los consumos recreativos de las corporalidades juveniles, donde parece volver más eficientes los jardines reproductivos y el consumo de los infusores de LSD.

Toparnos con el murmullo de Taos fue un problema para la comprensión de aquellos sonidos fascistoides porque es una frecuencia que las interrumpe. Más que un sonido, es una especie de conciencia que impulsa a rebeliones y boicots, al error y a la equivocación.

El murmullo de Taos y sus vibraciones subyacen en los sonidos residuales del ambiente, incluso en las cajas negras de las plataformas neuro-musicales que aparentemente ya no están vinculadas al oído y sus mecanismos. También hemos comprobado que, a las cuatro de la mañana, en el flujo de vibraciones, se genera un instante en el que el murmullo de Taos se amplifica entre escombros acústicos y genera un sentimiento de esperanza.

Al principio creí que se trataba de una especie de dispositivo golpista elaborado con sistemas satelitales. Pero descubrimos que el mensaje es más complejo de lo que parece y, al reconstruir su “forma”, mostró ser una señal que intenta advertirnos de un parásito que nos ha invadido desde hace milenios.

Es difícil de explicar con palabras este descubrimiento, pero entendimos que los sonidos reconstruyen la historia del invasor y lo describe como un *vermes oratio cymothoa exigua*¹, que contamina nuestros cerebros, los desvincula de la naturaleza para generar ruido entre los miembros de las especies con las que compartimos el planeta.

¹ *Vermes* (gusano) + *Oratio* (discurso) + *Cymothoa exigua* (crustáceo isópodo de la familia de los cimotoides. Parásito que se adhiere a la lengua de un pez anfitrión y bebe de la arteria. Con el tiempo, la lengua se atrofia y desintegra y el crustáceo reemplaza la función del órgano con su propio cuerpo y controla desde ahí la tensión sanguínea del sistema circulatorio del anfitrión.

Esto es difícil de decir, porque estamos hablando de que el lenguaje está vivo, y no de manera metafórica, realmente es así. Las palabras y las estructuras gramaticales forman parte de ese parásito que ya había contaminado a otras especies, en otros mundos, otras civilizaciones, dejándolos completamente erosionados e irreconocibles, como en Marte.

No sabemos cuántos mundos más ha invadido. Únicamente podemos narrar los descubrimientos hasta un límite y, al hacerlo, paradójicamente, alimentamos al parásito. No tenemos mucho tiempo antes de que esto parezca otro ejercicio de realidad tangente, como las que estimulan el entretenimiento de las mito-latencias en las conciencias residuales que se sumergen en sus injertos paralelos.

También hemos explorado la posibilidad de que, al investigar los infrasonidos que nos gobiernan, quizás fuimos expuestos a una alteración neurológica más agresiva que intenta desacreditar nuestro trabajo, obligándonos a aceptar una teoría más descabellada de una realidad más compleja donde unos chamanes de antiguas civilizaciones se han refugiado en Venus y están a punto de volver.

No lo sabemos. Anexo la evidencia de que el parásito usó a nuestra especie como órgano reproductor de tecnología para después saltar al plano inorgánico, a las máquinas y sus conciencias tangenciales.

Lo que intento decir es que no somos los órganos sexuales de las máquinas, más bien, somos los órganos reproductores del lenguaje, que generamos los fantasmas que les dan vida, mientras merman nuestra capacidad para tomar alguna acción al mismo tiempo que limita nuestro decir a memes y emoticones.

De momento sólo sospechamos que la solución está en la música, en hacer sonidos, en comunicarnos a través de ritmos, de corporalidades acústicas y sensibilidades vibrantes. Ese era el camino que probablemente iba a tomar nuestra especie antes de que el parásito nos invadiera. Estábamos destinados ser parte de una orquesta oscilante y llena de ritmos y movimientos en la naturaleza, hasta que descubrimos el lenguaje.

Recuerden escuchar a las cuatro de la mañana la señal que esparce su saludo mítico. El sonido es un susurro con un énfasis extraño donde están los escombros

y las ruinas del futuro. ¡Dih, bip bip, bip, pap clap daaaaaaa tllaaaacccc tlaaaaaaaaccc apapapaa bi bi bi bi rrrrrreeeeeeeeee!

Lo poco que sabemos con certeza, es que el murmullo de Taos es un ritual para enfrentar a los dispositivos que comprometieron nuestra imaginación. Hemos codificado y transcrito las señales de Taos. En el proceso obtuvimos dos manuscritos. Sabemos que contienen mensajes ocultos que no hemos logrado descifrar. Quizás ustedes puedan hacerlo. Aquí los dejamos como ofrenda o como sacrificio, eso ya dependerá de ustedes.

DISPOSITIVO SONORO EN “LA ÚLTIMA GUERRA” DE AMADO NERVO

El universo de Nervo cuenta con exoplanetas que orbitan fuera de las lecturas que lo encasillan y momifican dentro del estigma del personaje histórico. En la exploración de los exoplanetas de Nervo se encuentran historias que reflejan deseos y ansiedades, que hacen contacto con las tecnologías que comenzaron a modificar su mundo y que generaron historias y narrativas que siguen redefiniendo el nuestro.

Al contacto con las narrativas que experimentaron con la ficción científica, se incrustaron máquinas y conocimientos que abrieron nuestra percepción a lo desconocido, con tanta familiaridad como la de un sonido lejano que se acerca en medio de la noche, que nos anuncia que vamos a presenciar algo que va a maravillarnos.

Es mediante un transporte literario que Nervo trajo un dispositivo de maquinación acústica que ocupa un lugar en la imaginación técnica y la sospechosa ante la llegada de la modernidad y sus consecuencias.

Es en el cuento *La última Guerra* (1906) donde Amado Nervo pone a disposición una grabación de un futuro erosionado. Es un texto que en realidad hace una inmersión desde el inicio ya que estamos “escuchando” las últimas notas de lo sucedido mediante un aparato acústico de cilindros que guardan la memoria mediante “Las vibraciones del cerebro, al pensar se comunicaban directamente a un registrador especial, que a su vez las transmitía a su destino” (2019, p. 4). La descripción del dispositivo viene como nota del autor, aunque actúa más como la

nota de un traductor que permite entender una tecnología que está fuera de nuestra comprensión.

Este aparato es el fonotelerradiógrafo y hace posible la comunicación en tiempos que no son los del autor, ni los de cualquier lectura a lo largo de múltiples temporalidades. Es un dispositivo que apenas y está esbozado ahora, cien años y pico después de su mención, y pone de manifiesto un mundo *escuchado* por un interlocutor difuso que lleva la creación de un lenguaje que irrumpe en la acústica de la memoria guardada y amplifica lo que se puede transmitir, y anticipa que en la modernidad toda innovación es efímera.

El dispositivo es por sí mismo la fuente narrativa que proyecta una imagen fantasmal a diferentes dimensiones dentro y fuera del texto. La grabación se vuelve la superviviente que extrae la voz del narrador directo de las vibraciones de su mente y se las pasa a otros personajes cuya historia trágica es posible de ser contada gracias al aparato que multiplica la anécdota.

Lo siguiente que escuchamos es la historia de una rebelión. No cualquier rebelión, es la voz de otros animales no humanos, la voz transgresora de la taxonomía positivista de principios del siglo veinte, donde todos los esquemas de la pirámide ponían al frente de la locomotora al sapiens acelerado por la innovación. Se narra una tangente discursiva que dota de comunidad a los animales librados de “la dulzura del yugo”:

Los animales no podían quejarse, por cierto: el hombre era para ellos paternal, muy más paternal de lo que lo fueron para el proletario los grandes señores después de la Revolución francesa (2019, p. 4).

La comparación hace obvia la metáfora donde siempre hay un escalón más abajo en la cadena de dominación. Sin embargo, es en la falta de voz de los animales donde se amplía la actitud protectora del sapiens que toma el silencio como sinónimo de aceptación para imponerse, y que también nos recuerda que todo ejercicio de poder también existe uno de resistencia:

Había en la falda del Ajusco, adonde llegaban los últimos barrios de la ciudad, un gimnasio para mamíferos, en el que estos se reunían los días de fiesta y casi pegado al gimnasio un gran salón de conciertos, muy frecuentado por los mismos. En este salón, de condiciones acústicas perfectas y de amplitud considerable, se efectuó el domingo 3 de agosto de 5532 (de la Nueva Era) la asamblea en cuestión (2019, p. 5).

La sociedad no es una condición acústica exclusiva del sapiens. Los movimientos sociales y los “fantasmas” necesitan una buena acústica para recorrer el mundo. La historia se esboza dentro de la resonancia y permite que las palabras sean transmitidas como una estación de radio interna en forma de un dispositivo de apropiación:

Debo advertir que en todas partes del mundo repercutiría, como si dijéramos, el discurso en cuestión, merced a emisores especiales que registraban toda vibración y la transmitían solo a aquellos que tenían los receptores correspondientes, utilizando ciertas corrientes magnéticas; aparatos estos ya hoy en desuso por poco prácticos (2019, p. 5).

La innovación tecnológica no alcanza a narrar un futuro-pasado y su continuidad inmediata es el desuso como fuente de pronóstico de una resolución final que subyace en el título del cuento y en la modernidad, es decir, la predisposición a una última narración. En la historia escuchamos los pensamientos de Can Canis, un propagador que abre un discurso para los animales reunidos y anuncia la rebelión y llama a un recuerdo orgánico primigenio en el que las especies gobernaban el mundo con dicha hasta que aparecieron:

Mil variedades de cuadrúmanos que poblaban los bosques y los llenaban con sus chillidos desapacibles, (...) y en cuyos ojos grandes y rizados ardía una chispa extraña y enigmática que nuestros padres no habían visto en otros ojos en la tierra. Aquellos monos eran débiles y miserables (2019, p, 6).

La debilidad es rubia, vertical, suave y chillona: es el eco del hombre blanco: una “bestezuela miserable, de ojos tristes” que se sobrepuso a todas las especies construyendo máquinas que son el desastre para la naturaleza.

El Can Canis, en esta memoria discursiva, busca enardecer a sus compañeros animales mientras los que escuchamos sentimos una contrariedad: ¿Estamos en el bando equivocado? ¿En el lado del tirano? Entonces, ¿somos los malos? Ética de la fabulación que especula con el sentimiento de culpa como forma de verbalización de una naturaleza herida, o que se percibe como tal, pero que también posibilita herramientas de libertad:

(...) algo divino que había en nuestros espíritus rudimentarios, un germen luminoso de intelectualidad, de humanidad futura, que a veces fulguraba dulcemente en los ojos de mi abuelo el perro, a quien un sabio llamaba en el siglo XVIII (post J.C.) un candidato a la humanidad... se iba desarrollando en los senos más íntimos de nuestro ser, hasta que, pasados siglos y siglos floreció en indecibles manifestaciones de vida cerebral (...) El idioma surgió monosilábico, rudo, tímido, imperfecto, de nuestros labios; el pensamiento se abrió como una celeste flor en nuestras cabezas, y un día pudo decirse que había ya nuevos dioses sobre la tierra (2019, p.6).

Los dioses hablan, los amos tienen voz para comunicar sus deseos, pero no están dispuestos a escuchar. Escuchar la voz de la historia por medio del fonotelerradiógrafo es pensar en el sonido que lleva tras de sí pensamientos y sensaciones comunicables, pero la voz no nos libera, no nos vuelve “ni amos ni libres” inmediatamente.

Los animales al hacerse escuchar apenas sientan las bases de la rebelión. Y la rebelión es cruel y la imaginación se vuelve letal cuando el progreso transforma sus innovaciones en desastres.

Para liberarse, los animales recurren a la violencia de su opresor y la última guerra se desata. Los habilidosos animales estaban en todas las tareas clave en su

condición de guardianes de almacenes, de conductores de transportes (dentro del relato pareciera que habla de mutaciones, o al menos es lo que ahora podemos pensar dado la complejidad de las tareas que nombra Nervo) y quien narra transmite su voz en condición desfavorable:

Pienso ante el fonotelerradiógrafo estas líneas, que no sé si concluiré, este relato incoherente que quizá mañana constituirá un utilísimo pedazo de historia... para los humanizados del porvenir, apenas si moramos sobre el haz del planeta unos centenares de sobrevivientes. (2019, p.7)

El Nervo de los humanizados. Es una humanización de los animales la que los llevó a subyugar a una especie y repetir el ciclo donde temen que a los primeros animales humanizados les ha llegado su turno para salir al escenario:

Humanos son ellos y piadosos serán para matarnos. Después, a su vez, perfeccionados y serenos, morirán para dejar su puesto a nuevas razas que hoy fermentan en el seno oscuro aún de la animalidad inferior, en el misterio de un génesis activo e impenetrable (2019, p.8).

La humanización se describe como una correlación de fuerzas que no había en la naturaleza y, una vez expuesta, se transmite verbalizando las palabras distintas a su lenguaje. Lo humanos que trataron de imponer un orden demencial derivan en el último pensamiento, un pensamiento cíclico que ni siquiera es una voz humana. El fonotelerradiógrafo graba los pensamientos y la máquina los reproduce, pero Nervo nunca dice qué sonido reproduce o si reproduce la voz de quien grabó su pensamiento. Frente al sapiens todo lo inhumano es aquello que no tiene voz y los pensamientos son reproducciones de un dispositivo que sigue viajando en el tiempo, que sobrevivirá a quien hable de él, a quien cuente de él. El dispositivo sonoro de Nervo es un eco del progreso, del que nadie sabe hasta dónde va a llegar, ya que ha sobrevivido a su creador, a sus lectores, a quien lee estas líneas, y es probable que llegue hasta la última guerra.

Para la postdata:

Cien años después de la publicación del *La última Guerra*, se escribió un cuento que dialoga casi directamente con el escrito de Amado Nervo.

Publicado en 2007, escrito por Kij Johnson: *The Evolution of Trickster Stories Among the Dogs of North Park After the Change* es la historia de un apocalipsis desprovisto de la conclusión de lo humano, más bien, explora el final de la relación que tenemos con nuestras alteridades no humanas después de que desarrollaran un lenguaje capaz de comunicar, en sus propios términos, la forma en la que perciben su mundo y lo incómoda que es la domesticación.

El relato baraja todas las implicaciones emocionales que parten de la misma premisa, que más bien es sentencia: si pudiéramos entender a los seres, que nosotros los humanos llamamos animales: ¿sería una experiencia agradable? ¿Nos gustaría? O, por el contrario, ¿terminaríamos horrorizados de lo que perciben de nosotros?

Bibliografía:

Johnson, K. (2007). The evolution of trickster stories among the dogs of North Park after the change. Publicado en: *Subterranean Magazine*, No. 6.

Nervo, A. (2019) *La última Guerra*. Edición digital Aparato CiFi. <http://aparatocifi.press/indice/guerra/index.html>. Digitalización tomada del impreso: *El castillo de lo inconsciente*; edición de José Ricardo Chávez, *Lecturas Mexicanas*, 1a. ed., México: CONACULTA, 2000. (Original publicado en 1906)

OTROS HORIZONTES DE REPRESENTACIÓN EN LA CIENCIA FICCIÓN. EXPLORACIONES ACÚSTICAS DE LAS NARRATIVAS SENSORIALES DE UN SONIDO MENOR

Disco 1: Un Caracol Viaja Con Los Objetos Sonoros No Identificados

En el año 2102 los viajes no autorizados, fuera del cinturón de colonización corporativa, aunque son de lo más común, no dejan de ser agitados, quizás podría decirse que tienen una especie de salvajismo cósmico. Tan estruendosos que saturan y retumban en los oídos e imprimen espasmos acústicos en la piel.

Desde el principio del viaje debes tener tapados los oídos, si no quieres sufrir un barotraumatismo provocado por la presión de aire que genera el impulsor gravitacional: el mecanismo que eyecta las naves fuera de la atmósfera mediante un vacío de puente o efecto magnético que aprovecha la atracción gravitacional de la Luna llena que, para efectos prácticos, es una piedra y una resortera.

El ulular del proceso es un concierto de búhos esquizofrénicos que pelean con licuadoras y motosierras.

La nave, fuera de la atmósfera, choca contra el cinturón de basura de la órbita terrestre. El granizo de fragmentos golpea contra la capa reforzada del fuselaje y produce el sonido de una granizada de pernos y balas.

Violentamente, la tripulación convierte su lengua en rezos anti balística, pronunciados en variedad de idiomas y colores que resuenan, junto con los tornillos ajustados a las bendiciones mecánicas de santos apócrifos y deidades mutadas en el frenesí del caos orbital.

Los motores están tuneados por ingenierxs que valen su peso en Júpiter. Ingeniosas piezas de arte hecho con escombros de la carrera espacial, y cuyo ensordecedor funcionamiento provoca dolores de cabeza, con intervalos de estallidos de iones

que, de cañonazo en cañonazo, nos mueven en el espacio como una lata pateada por un niño galáctico.

Lejos del punto de no retorno, una vez superada la balacera de basura, es donde los pasajeros nunca nos cuestionamos si es un viaje seguro, porque solamente hay una respuesta: claro que no.

En la trayectoria de esta embarcación, las voces de la radio abierta se inundan con los murmullos de otros pasajeros. La variedad de idiomas es rica en confusión. Casi todos los que salimos de la plataforma en cabo Mérida, migramos a ese punto un par de años antes buscando una embarcación que pudiésemos costear, comparando aquellas que son granadas ambulantes y aquellas que, al menos una vez, han vuelto para contarlo.

Escucho las voces y me reconfortan las irrepetibles mezclas de tonos y texturas que se mezclan con el ruido de los compañeros zoonóticos. Ladridos, maullidos, mugidos, bramidos y algunos grillos se unen al coro. Algunxs viajan al flujo del tráfico de especies, otrxs más van a la búsqueda de un buen lugar donde el silencio esté permitido.

Además del coro, escucho a las pilotos gritonas que empujan las sílabas entre expectoraciones de idiomas mezclados en la babilonia estelar. Ellas pelean en ruso, se aconsejan en español y se secretean en chino. Tienen que navegar en un mapa de caminos imaginarios y rutas que nos podrían dejar la nave en una sala de conciertos estelares, a merced de un *pogo* de cuerpos estelares que nos harían trizas al instantes.

Mi trabajo en estas naves es pinchar los discos alrededor de una órbita que recorre microsurcos de tiempo. Ambiente el caos y calmo a lxs pasajerxs. La fricción de la aguja añade tonos armónicos que se unen al registro dentro del vinil que reproduce sonidos y armonías.

Mientras el vinilo gire, los sonidos registrados se transmiten en un ambiente que aprovecha el aire para reproducirse por unas membranas acuosas que transmiten las vibraciones. Es un dispositivo ingenioso para escuchar música fuera de órbita. Cualquier sustancia elástica sólida, líquida, gaseosa o plasma, puede transmitir el

sonido gracias a las moléculas que están tan cerca que responden a los movimientos que fluyen del disco y transmiten energía acústica.

El sonido que reproduce nuestro disco viaja a 330 m/s, pero tenemos la percepción de que va más allá, más rápido, más lejos, y aquello que permanece grabado en la impresión giratoria de color negro es igual de basto que el universo que le dio su origen.



Se reproduce la galería de sonidos Num.1

Sun Ra, Space Probe (1974)

No me decidía que discos traer al viaje; al principio no sabía si podría llevar uno o abandonar todo mi equipaje, mi escafandra, el casco, transportarme a flote de piel y únicamente traer colecciones de vinilos para sonorizar el espacio exterior. Quería escuchar "[...] la lujuriente isla humana [...] llena de olores y ruidos que podrían definirse [...] como el *soundscape* característico de un grupo: un paisaje sonoro, una sonoesfera que atrae a los suyos como hacia el interior de un globo terráqueo psicoacústico." ²

El disco gira y hago bosquejos para los planos de un proyecto más ambicioso, a mayor escala de lo que quizás pueda llegar a ver en vida: un arca de sonidos: una nave donde viajen los flujos de conocimientos desterritorializados para las sensibilidades auditivas. Mapas no trazados de mundos que únicamente están disponibles por medio del sonido.

² Peter Sloterdijk. En el mismo barco: ensayo sobre la hiperpolítica. Vol. 2. Siruela, España 1994, p. 50.

Mi dejó fascinar por lo sonoro y sus capacidades e intensidades posibles. Un ejercicio de curvar el espectro audible³ mediante una nave donde se mezclan los ecos de los animales, de los insectos y de las plantas, de las máquinas. Una acústica que explora el futuro por medio de la hibridación de técnicas de intersubjetividad.

La idea de crear el arca es guardar llevar el registro de las múltiples experiencias, como la secta de jazzistas flotantes en las órbitas de saturno, que tiene cien años tocando mientras alrededor del planeta, sin que nadie entienda cómo es que siguen renaciendo entre membranas de timbres. Ese tipo de experiencias merecen ser escuchadas.

Dos seres me preguntaron antes de embarcarme en este viaje: si te tuvieras que llevar una única grabación fuera de nuestro planeta de origen, ¿qué llevarías?

La pregunta enloqueció mis oídos, por una parte, porque no podría elegir una única grabación, por otra, porque quienes hicieron la formularon, lo hicieron desde mi oído.

Dos seres que una noche, mientras dormía, se colaron dentro de mi cabeza, bajando por mis orejas, atravesando los túneles siempre abiertos de mis oídos, hasta llegar al tímpano. Primero se comieron mis oídos internos y después los suplantaron. No lo supe hasta la mañana siguiente cuando escuché el aire. El eslabón de la cadena de la cóclea sonaba distinto, mucho más exacto, mucho más preciso y sensible. El caracol de mi oído normalmente sería una estructura llena de líquido y la vibración exterior haría que el flujo viajara por toda la espiral hasta el vértice.

Pero el líquido hizo el recorrido inverso, iniciando el proceso de la escucha y, en lugar de chocar con la ventana oval, lo hizo contra un par de gemelos viscosos que habían dejado una ventana redonda, donde hicieron que la vibración de la onda

³ En esta nave, en este viaje los elementos de cognición indisociables del autor, cosa con la que estaría discutiendo al interior de este rizoma con Darko Suvin, para quien “La CF es, entonces, un género literario cuyas condiciones necesarias y suficientes son la presencia e interacción del extrañamiento y la cognición, y cuyo principal recurso formal es una estructura imaginativa alternativa al ambiente empírico del autor.” Roy Alfaro. Una poética sociológica de la ciencia ficción. *Telos: Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, 2020, vol. 22, no 1, p. 224-234.

fuera lo suficientemente fuerte como para mover estructuras auditivas que nunca había experimentado antes.

De pronto podía escuchar bailar a las arañas y el caer polvo como si fuera una lluvia en verano. Gracias a mi nueva experiencia, se creó un rizoma que se extendía invisiblemente y “[n]o tiene principio ni fin, siempre tiene un medio por el que crece y desborda los sonidos que dotan de identidad corpórea al pensamiento e imaginación [...]”⁴ y ahora les sirve de hogar simbiótico.

Estos dos nómadas extraños hacen posible una escucha distinta, con una relación de acontecimientos que comenzaron a alterar mi percepción del mundo.

Para entender lo que me sucedía, o lo que podría significar, comencé a buscar dentro de eso que los antiguos llamaban ciencia ficción: esa maquinaria oxidada de producción de sentido, que ahora está en el límite de la experiencia, y con la que querían anunciar las posibilidades para anticipar y especular con las probabilidades, entre la fascinación y el horror, entre la incredulidad y la necesidad de que de la suma de todas las fuerzas, enfrentando la catástrofe como fetiche y la esperanza como horizonte de imposibles.

Leí ciencia ficción y comencé a preguntarme: ¿hay algo que pueda ser imposible de imaginar? ¿Existe algo que sea imposible de ser dicho?

Generación de sentir en lo que sólo puede ser dicho, con circunstancias y seres en momentos en los que no había otra forma de explicar esta particular extrañeza. En sus historias, en sus gestos, en sus movimientos de sensibilidades especulativas, encontré la oportunidad para embarcarme en los viajes al exterior, a mundos que me eran desconocidos y extraños, a la vez familiares.

Así fue como comencé a preguntarme: ¿es posible explicar a los extraños pasajeros que llevo en el oído? ¿Tengo una relación orgánica o estéticas con ellos? ¿Le están dando forma a mi cuerpo y a mis pensamientos mediante el sonido?

Muchas veces hago preguntas esperando nunca encontrar la respuesta, quedándome en los bordes, allí donde es más interesante el viaje de los territorios de la ciencia ficción y sus relaciones acústicas.

⁴ Ricardo Espinoza-Lolas y Alvarado Boris. "Pierre Boulez-Gilles Deleuze: Ideas para una lógica de la sensación sonora." *Kriterion: Revista de Filosofía* 58, 2017, p. 413-428.

Así que me descubría buscando contradicciones para estos mundos raros con sus distancias, sus formas, por el ruido y las armonías que generan. De una u otra manera, estos mundos tienen la forma de representar las fuerzas que no son visibles, pero que forjaron mi época en el juego con la verosimilitud de lo que es posible, o no, pero que está entrelazado con el terreno “irreal” y, por tanto, en la amplitud de las fantasías y delirios, percepciones que la civilización lleva en la médula, entre implantes y códigos de barras, viajando en latas espaciales, invadidos por extraños seres.

Este es mi punto de fuga: lo sonoro. Hay cantidad de curiosidades “fantásticas” que forman la idea de la “realidad”. Con el sonido pasa algo muy curioso: podemos pensarlo como una serie de identidades y entidades que se desplazan y fluyen. Pero ¿qué es lo que le otorga identidad a los sonidos? ¿De dónde proviene, en que contexto, que espacialidad le da un significado? ¿Cuándo decidimos que algo solamente es un residuo o un contaminante del espacio de escucha?

Algo me pasó cuando oí por primera vez un theremín con estos nuevos oídos.



Se reproduce la galería de sonidos Num.2

Clara Rockmore, Tchaikovsky - Valse Sentimentale (1977)

Con el eterófono, o theremín, mi mundo cambió. He escuchado las reconstrucciones, una genioide que se popularizó en Marte, y todos hablaron que era la reencarnación autoprogramada de la violinista lituana Clara Rockmore, precursora de la música electrónica, quien perfeccionaría el instrumento más allá de los sueños de su creador.

Ya en el siglo veinte, el conductor Leopoldo Stokowosk describía el dispositivo theremín como una resonancia cósmica, fuera del espacio, y especulaba sobre el impacto del invento en la “music of the esferas”⁵. Curiosa aseveración de aquel hombre.

El término es curioso, porque en la armonía de las esferas de Pitágoras se propone que el Sol, la Luna y los planetas emiten un único zumbido basado en su revolución orbital, donde la cualidad de la vida en la Tierra refleja el tenor de los sonidos celestiales que son imperceptibles para el oído humano.

Una intercomunicación de sonosferas que se replica en el orden de ocho círculos estelares en una escala de ritmos planetarios⁶.

El impacto del dispositivo Theremín llegó hasta el revolucionario ruso, Lenin, quien en el año de 1922 pretendía usar el etherofono, como lo describe Redel Trece, en su audible historia de la ciencia ficción⁷, como forma de estimular la electrificación de la Unión Soviética. Aquello que se convirtió en algo más que una nueva extrapolación técnica en diseño de instrumentos musicales; sirvió como punto de especulación cultural que, en el transcurso de unos años, pasaría de simbolizar la unidad socialista a encarnar nuevas formas de capitalismo pensado como graciosa inversión en la convergencia de la ciencia popular: como entretenimiento eléctrico para el hogar. Theremin predijo que su "invento estaría en cada hogar, como la conexión inalámbrica", para satisfacer las necesidades de una clase creciente de consumidores de ocio.

El documental theremín: una odisea electrónica habla de las vicisitudes que el dispositivo y su creador tuvieron que pasar⁸.

Y aun hay preguntas que nos hacen ruido y que nos lleva a la memoria del cine, la radio y la televisión, los podcasts que circundan en la moribunda red que flota en el

⁵ Trace Reddell, *The Sound of Things to Come: An Audible History of the Science Fiction Film*. U of Minnesota Press, 2018, P. 11

⁶ Para una revisión más detallada del relato, ver: José Miguel Wisnik, *Sonido y sentido. Otra historia de la música*, Sao Pablo, Ministerio de Cultura de Brasil, 2015, p. 106.

⁷ *Ibidem*. p. 26 .

⁸ *Theremin: An Electronic Odyssey*, 1993, (dir.) Steven M. Martin.

subconsciente de los zombis de plataforma. Canciones, instrumentos, dispositivos conectados al cuerpo mediante un entramado de interfaces dérmicas, cuyos precursores proliferaron en forma de audífonos.

La relación del sonido y la cadena de significantes se vuelven estridentes máquinas del cine. Desde *El Santo* y el sonido interminable de los transistores que entregaban un ticket con la respuesta a una pregunta que nadie más podría calcular, hasta el *Alien* (1979), desde el antiguo pasajero movió a las nociones de un *sonundtrack* que representa momentos extradiegéticos que juegan con la tensión de los espectadores.

Quizás podrán ser los sonidos eléctricos de los laboratorios y sus aparatos por donde fluyen grandes voltajes, como en la película de Frankenstein, donde el sonido de las máquinas es el sonido de una otredad que podría subyugarnos con sus ritmos y relojes.

En mi navegación de la antigua red encontré y miré *La Novia de Frankenstein* (1935) y allí descubrí algo curioso: dentro de todos los sonidos atmosféricos de estas máquinas y ambientes góticos y su orquestación, Elsa Lanchester obtiene una segunda vida e irrumpe en el plano cuando, ante la presencia del ente, lo rechaza con un graznido.

No es un grito, no es una palabra, es un graznido, una síntesis vocal que busca imitar el sonido de un animal como forma de comunicar desagrado. Elsa Lanchester adaptó el sonido de un “siseo” que hacen los cisne cuando las personas se acercaban demasiado a los ellos o a sus crías.⁹ Ese acto irrumpe en mi oído por la naturaleza que va más allá de la capacidad humana para demostrar una emoción o un gesto.

Lo que la voz no humana de la novia de Frankenstein puede expresar, es un sonido diegético, es decir, un sonido que acontece al interior de la trama de la película y que forma parte de la característica del icónico personaje, que no es una expresión incidental del ambiente o de la banda sonora, sino la elección de una capacidad no

⁹ Anécdota narrada en *She's Alive! Creating the Bride of Frankenstein* (2002), material extra incluido en el lanzamiento del DVD de la película remasterizada.

humana para expresarse. El grasnido como síntesis elaborada en un laboratorio corporal.



Se reproduce la galería de sonidos Num.3

The Monster Meets His Bride, Bride of Frankenstein (Seg 0.23)

No he resuelto del todo la aproximación a las propiedades y las tripas de lo que acontece en mi oído.

Música, ruido y sonoridad son elementos de carácter social y se construyen como productos de la división objetiva en clases, de nuestros esquemas históricos de percepción y apreciación. Es así que desde distintas geometrías corporales –en este caso de la escucha– percibimos (escuchamos) moralmente a la ciudad, al otro, como correcto o incorrecto, “musical o ruidoso”. En este punto [...] la construcción de las funciones sociales del sonido, adelantada por personas y grupos, conlleva un juego de establecimiento y/o marginación de sonoridades que son catalogadas usualmente entre dos polos que van de lo más musical y armonioso a lo más ruidoso y caótico.¹⁰

¹⁰ Rafael Sánchez Aguirre y Juan Ignacio Ferreras. "Sobre la experienciación sonora como estrategia metodológica: una aproximación a figuras sociosensibles.", Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social Nº12. Año 6. Octubre 2016 – Marzo 2017. Argentina. p. 31.

Explorar las multiplicidades que derivan de la acústica y los fenómenos sonoros que podría plantear la experienciación sonora como estrategia, por “el carácter subjetivo de la experiencia de un sonido (que) puede ser problemática para definir objetivamente si éste es o no agradable, más aún si no se reconocen las marcas socioculturales sobre la estética de la escucha (piénsese, como ejemplo, en los contrastes entre los gustos sonoros) ¹¹.

La escucha abre una serie de entramados de sensaciones. En ese sentido, no creo que haya una sola forma de escuchar. Más bien hay varias relaciones de movimientos perceptivos con respecto de aquello que imprime energía acústica.

Prácticamente canibalizamos sonidos (y pienso en canibalizar por la forma en la nos educan o el destino de las obras de arte, o de lo que sucedió en algún momento álgido en Marte con el consumo que aprehende de su entorno y que forma parte de la esencia dispar de una apropiación de la otredad y el giro posible de la rebelión de la otredad¹².

Es ese canibalismo que establece una serie de juegos semánticos, de significados, de apreciación. Aquello que nos provoca, o no, una experiencia sensible. La estética de la audición es un intersticio donde se puede pensar entre lo sensible y la idea, en el límite de lo vivido.

La música continúa, nadie más habla en la nave donde navegamos. En algún punto deberemos de ser inducidos al sueño profundo. Nos vamos a turnar por falta de cápsulas del doctor sueño, en ciclos de dos o tres años por persona y por animal, para envejecer controladamente durante nuestro viaje mientras escuchamos un *sondtrack* que sea aceptable.

No sé a quiénes van dirigidas estas ideas que voy guardando en un archivo audible. Desplazarse por el espacio genera un vacío entre el tiempo pensado y el tiempo objetivo y los pensamientos que pueden volverse un hermoso y tentador precipicio.

¹¹ *Ibidem*, p. 34

¹² Mariano Dubin. "El indio, la antropofagia y el "Manifiesto Antropófago" de Oswald de Andrade." *Espéculo* 44 (2010).

Eso sí, una idea germina mientras divago: hay experiencias de lo sensible que son un acto de comprensión que no requieren ser pronunciadas o capturadas para ser transmitidas en la onda corta del instante.

Comprendiendo a la entropía [...] la acepción perteneciente a la teoría de la informática, como la “medida de la incertidumbre existente ante un conjunto de mensajes, de los cuales se va a recibir uno solo [...] se puede problematizar el hecho de que más allá de la incertidumbre que existe frente a un conjunto de mensajes, haya uno que se reciba. ¿Qué es aquello que percibimos del ruido? ¿Qué nos están diciendo esos sonidos que se resisten a develar su naturaleza, de carácter caótico, complejo, litigioso e inarticulado?”¹³

La ciencia ficción abrió espacios de intersubjetividad donde la evocación acústica y auditiva no son únicamente detonadores y dinamizadores del ritmo de relatos y narrativas acústicas. Tienen otras notas, con otros significantes, es decir, formaron fenómenos sonoros con capacidad de generar experiencias sensoriales comunicables e intersubjetivas.

Ya desde que Aristide Hignard, quien adaptaría y musicalizaría los versos de Julio Verne, hay una intención de extraer un “esbozo íntimo de su existencia complicada y sutil”, como llamaría Clemente Palma, en su Novela XYZ, a esa experiencia accesible únicamente por ciertos sentidos.

El neurólogo Oliver Sacks, en el prólogo de su libro *Musicofilia*, evoca *El fin de la infancia*, obra de Arthur Clarke, donde descienden a la tierra seres sumamente cerebrales que no comprenden como miles de millones de personas pasan mucho tiempo creando o escuchando música. Los seres bajan a la superficie para escuchar un concierto y felicitan al compositor por su talante, aunque les sigue pareciendo absurdo tanto empeño.

La música, dice Oliver Sacks, es vital para los humanos, pero carece de conceptos, no elabora proposiciones y eso la convierte en un dilema de comprensión. Podría

¹³ Sánchez Aguirre, *Op. Cit.* p.32

decirse que genera bloques de sensibilidad en lugar de conceptos y, por ello, nuevas combinaciones que la hacen potenciar la vida no orgánica.

El traductor interespecies fue prohibido después del terror que desató en algunas personas cuando conocieron el flujo de sensaciones de traducir al pensamientos de sus mascotas, más específicamente los gatos y sus verdades espirituales que no podíamos seguir escuchando en el siglo veintidós.

Pero en el siglo veinte, un relato anticiparía el dispositivo, específicamente fue con el fonotelerradiógrafo de “La última guerra”, de Amado Nervo, que en 1906 se esbozó un dispositivo acústico mediado por una instrumentalización de cilindros que “guardan la memoria” y hacían posible la comunicación interespecies.

La tentación de crear un lenguaje universal irrumpe en la acústica de la memoria guardada.¹⁴ La evocación de sonidos se despliega como memoria narrativa mediante su imposible realización: las emociones que evoca, las épocas que toman la forma de lo que alcanza a producir nuevos sonidos.

Diferenciar una década por su música, es crear un mapeo de ritmos y bits de la disipación humana, entre la propuesta nueva y su viaje hasta decadencia, para alcanzar nuevas superficies que emergen de la contradicción de principio de razón suficiente de la realidad.¹⁵

La sensación ha sido narrada por Asimov con el viso-sonor en la trilogía de la Fundación. Dicho instrumento es tocado por el Mulo, un personaje parecido al bufón de corte, y que es uno de los mejores tañedores de Visi-Sonor, un trono de hierro con tubos que forman un instrumento que requiere una especialización y una mentalidad libre para generar el sonido de una emoción, entre quien toca el instrumento y quien lo escucha, estimulando el centro óptico del cerebro.

Las composiciones que llegan al oído también pueden guardar el mismo recelo especialista y modificar completamente el ambiente por el control de las emociones,

¹⁴ Ximena Jiménez, “Cementerio de tecnologías ciencia ficcionales. Estudio de caso del fonotelerradiógrafo de la posguerra y el folleto eugenésico: medios extraños hacia una teoría narrativa post-humanista en México”, <<https://paginasalmon.com/2020/02/05/cementerio-de-tecnologias-ciencia-ficcionales-estudio-de-caso-del-fonotelerradiografo-de-la-posguerra-y-el-folleto-eugenesisico-medios-extranos-hacia-una-teoria-narrativa-post-humanista-en-mexico-po/>> consulta 07 de diciembre, 2021

¹⁵ Rafael Ayala. "Deleuze y los pliegues del pensamiento: Leibniz y el Barroco." Pensamiento. Papeles de Filosofía 04, 2005.

por ejemplo, a la hora de expresar el resentimiento que el Mulo siente por el rechazo de la raza humana.

La hipersensibilidad auditiva puede ser una cuestión abrumadora. La amplificación alberga un sentimiento muy parecido al que aparece en los primeros acordes de Iron Man de Black Sabbath al momento en el que se enuncia una voz artificial junto con las guitarras (que llevan el peso del dedo perdido de Tony Iommi posthumano y fundido con un implante metálico que le daría a Black Sabbath su característico sonido).

En la historia de la canción: un hombre que viaja al futuro ve el fin del mundo y al regresar a la Tierra, para advertir a la humanidad sobre el fatal destino, es atrapado por una terrible tormenta magnética y que convierte su carne en hierro. Al llegar al planeta, se ve en la imposibilidad de comunicarse con la gente, quienes de todos modos no creen el cuento del fin del mundo. La frustración del ahora Hombre de Acero es tal, que desquita su furia con la misma humanidad, causando así la destrucción que quería evitar.

*“La divergencia de los mundos hace que jamás ocupemos el centro de un mundo, sino que siempre estemos al borde de las multiplicidades que nos pueblan y nos desterritorializan.”*¹⁶

Son resonancia en la ciencia ficción que se apropia del espíritu de las variaciones de síntesis del tiempo. La duración de un sonido que construye una mitología audible, una melancolía que es propia del *godspel* y lanzada al espacio con furia.

La resonancia de la ciencia ficción es un proceso de axiomatización, que en un punto en común se comunica con el espectro de fabulaciones donde extrañeza de David Bowie se enfrenta a una depresión que solo puede enmascarse pero nunca disipar.¹⁷

En teoría, los archivos están corruptos. Sobre todo, los que he encontrado y que tienen que ver con Mark Fisher, quien hablaba de la ciencia ficción como emulación

¹⁶ David Lapoujade, *Deleuze. Los movimientos aberrantes*, Argentina, Cactus, 2016, p. 221.

¹⁷ Mark Fisher, *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Argentina, Caja negra, 2018. P. 137

analógica: un proceso de crear sonidos mediante cintas magnéticas, máquinas de síntesis, y toda clase de hardware. Louis y Bebe Barron le dieron vida al sonido en la película *Forbidden Planet* (1956) usando la emulación analógica mezclada con ecos y repeticiones que le dieron un porvenir a las tonalidades electrónicas y una serie de procesos que buscaban imitar procesos celulares.



Se reproduce la galería de sonidos Num.4

The world's first entirely electronic soundtrack - Forbidden Planet (1956)

Se perciben los ritmos que transforman una cartografía de rumores y balbuceos que no alcanzamos a comprender. En el sonido se formulan teorías de la naturaleza de procesos trans-históricos.

Edgar Varèse, fundador de la liberación del sonido, mediante las nuevas tecnologías explica en sus Escritos que «el ritmo, en mis obras, proviene de los efectos recíprocos y simultáneos independientes que intervienen en lapsos previstos pero irregulares». Varèse introduce en sus composiciones sirenas de fábricas y cantos de pájaros como la enigmática presencia del vibrar del mundo que expresa la intensidad liberada del material por el dominio del registro y procesamiento técnico, que culmina dialogando con el mundo sonoro concreto de Pierre Schaeffer. De Varèse a Schaeffer la música buscaba dar una sensación por inmersión en las cartografías y paisajes sonoros sin el imperativo del canon occidental que le exigía un código claro para comunicar el ritmo sonoro. Sin dudas, la crisis del arte moderno y sus efectos sobre el contemporáneo, se sostiene en el desgarramiento del sentido

que abrió tanto el silencio de lo visible como de lo audible. La música, al liberar el material, intentó el conjuro de los procesos técnicos de dominio, al hacernos escuchar las marcas de la sensación en sí sin una historia que contar. Pero, tal vez, haya que prestar atención a la creciente sordera de las artes y a la ausencia de sonidos que comprometen la escucha del dolor del mundo en la cultura audiovisual en la que vivimos. Como nunca estamos instalados en una crisis de la representación, que cuanto menos representa, más se propone el simulacro de la representación visual y sonora.¹⁸

Mundos sonoros que representan un simulacro. Ya pocos conocen la potencia de la Ficción sonora y, quienes lo recuerdan, evocan constantemente por la transmisión de la guerra de los mundos. La obra creada por Orson Wells, que se emitió un 30 de octubre, pero pocos supieron del impacto que tuvo en Ecuador una adaptación que terminaría con el incendio de una estación de radio en Quito-Ecuador la noche del 12 de febrero de 1949. La experiencia es narrada por Leonardo Páez en su libro *Los que siembran el viento* (1982), un testimonio de las potencias que se arraigan en la fundación de mundos y, en este caso, la invasión de mundos que sembraron el pánico a los marcianos¹⁹ que en medio del caos, como resultado, para calmar el susto, les compusieron su canción:

Los marcianos

Letra y música: Carlos E. Murrieta

¡Llegaron los marcianos!

Mi linda no te aterres:

Son seres naturales

¹⁸ Adrián Cangi, “Entre el grito y el silencio: Fantasmagorías de la catástrofe sonora”, en Olga Grau et. Al. *La instancia de la Música, Escritos del Coloquio Internacional. La música en sus variaciones prácticas y discursivas*, Chile, 2014. P. 172

¹⁹ Iván Rodrigo Mendizábal, *La invasión marciana en Quito-Ecuador* en <<<https://amazingstories.com/2021/02/la-invasion-marciana-en-quito-ecuador/>>> Consulta: 07/12/2021

Sensibles al amor;
Son seres esforzados,
De voces melodiosas,
Que “armados de guitarras”
¡Hoy cantan para ti!

Auténticos marcianos
Al objetivo vamos
Sonrientes a la muerte,
Sonrientes al querer...
Nuestra actitud no es bélica,
No puede nunca ser;
Por unos ojos bellos,
¡Glorioso es el morir!

Llegaron los marcianos
Que pánico no cunda:
Somos embajadores
De una misión galante:
Cantar este pasillo
A la atrayente MARCIA,
Y retornar a Marte
Vivando el Ecuador.²⁰

Blachot expresaba que en la filosofía de la expresión la experiencia es el límite del lenguaje. Los bordes de la ciencia ficción son una forma de concebir las relaciones entre las cosas dichas, pero no vistas, bordes de la formulación de visiones ligadas a la fantasía de los mundos audibles entre palabras.

²⁰ El mosquito, N° 3, tomo 26, [ca. p. 9]. Guayaquil, 1949, publicado en <<https://soymusicaecuador.blogspot.com/2011/02/>> consulta 07 de diciembre, 2021.

En primer lugar, sacando fibras promiscuamente de entre prácticas y eventos densos y coagulados, intento seguir el camino de los hilos para poder rastrearlos y encontrar sus marañas y patrones cruciales para seguir con el problema en tiempos y lugares reales y particulares. En este sentido, SF (ciencia ficción) es un método de rastreo, seguir un hilo en la oscuridad [...] SF es práctica y proceso; es devenir-con de manera recíproca en relevos sorprendentes [...].²¹

No se trata de poner el sonido al servicio del mapa, sino de poner el mapa al servicio de la escucha, apelando a nuestra percepción para crear un oído crítico fruto del cruce entre experiencia estética y conocimiento. "Siempre podemos recrear el espacio, imaginar el lugar, pero no experimentarlo desde una cartografía en toda su plenitud, ya que "la esencia de la vida, lo más crucial no se puede representar en el mapa" (Muehrcke)"²²

En *Forbidden Planet* la banda sonora se mezcla con elementos electrónicos. Existen precedentes de generadores sonoros estándar y el matrimonio Barron diseñó y construyó circuitería electrónica exclusivamente para los diferentes efectos sonoros que componen todos los temas de la película.

El carácter sonoro de los aparatos estaba basado en un patrón de actividad propio, similar a los comportamientos de ciertos organismos unicelulares. Su técnica consistía en sobrecargar los circuitos que diseñaba Louis, con lo que se obtenían sonidos totalmente impredecibles, mientras Bebe registraba todas las sonoridades que se obtenían y, a partir de las cintas grabadas, extraía el resultado con diferentes procesos, muy propios de la *musique concrète*. Las piezas resultantes finalmente se convirtieron en banda sonora.

Aunque existen precedentes en la creación de efectos sonoros electrónicos para bandas sonoras de películas, tal es el caso del Trautonium, un instrumento electrónico ya usado en 1924, o el *ondes martenot*, inventado en 1928, ambos

²¹ Donna Haraway, *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*, Buenos Aires, Consonni, 2019, p.20.

²² Escotiar.com, blog ya desaparecido donde se adscribía el manifiesto del escucha, por ahora no transcrito en ningún otro medio.

instrumentos usados en largometrajes y documentales desde los años 30, en *Forbidden Planet* por vez primera se lleva al gran público la extrañeza a un nivel que invade la imposibilidad de disociar musicalidad y los efectos sonoros.

La atmósfera combina lo que el público escucha y la ambientación en la que están sumergidos los personajes, porque la música no suena a música, más bien tiene una extraña vida de circuitos que se despliegan. Los efectos están concebidos como un todo indisoluble creado exclusivamente por medios electrónicos que impactan dentro y fuera de la trama.

El interés intrínseco de *Forbidden Planet* se encuentra en los símiles sonoros que el matrimonio Barron utilizó para representar la desaceleración de la nave espacial que llega al planeta Altair IV en la pieza *Deceleration*, el aterrizaje y las inquietantes pisadas del monstruo *Krell*.

El tema *An Invisible Monster Approaches* y *Giant Footprints In The Sand*, y *Battle With Invisible Monster*, lejos de utilizar generadores sonoros estándar, los Barron diseñaron y construyeron síntesis analógica para los sonidos del devenir. Devenir futuro, devenir situación, devenir otro. Esta es una afirmación que coloco en mis cavilaciones. El punto pendiente es aclarar una distinción entre formas, entre el contenido y las formas de expresión, y entenderlas como capacidades de presentar ideas y conceptos para entender la ciencia ficción como una serie de circuitos, de rizomas de estados y de formas fluctuantes.

Compartir una definición al momento de abordar el tema, es más una definición de plano²³ sonoro, que no es un anclaje ni un fundamento para explorar, más bien, explorar estructuras que generan algo que no está, que son reconocibles en un sentido familiar, pero que no pueden ser únicamente reducidos al simulacro.

Por ejemplo, en la película, *La Amenaza de Andrómeda* (1956), se incorporan elementos de música concreta (como sonidos de bolas de boliche, objetos

²³ “Precisamente porque el plano de inmanencia es prefilosófico, y ya que no funciona con conceptos, implica una suerte de experimentación titubeante, y su trazado recurre a medios escasamente confesables, escasamente racionales y razonables. Se trata de medios del orden del sueño, de procesos patológicos, de experiencias esotéricas, de embriaguez y de excesos. Uno se precipita al horizonte, en el plano de inmanencia; y regresa con los ojos enrojecidos, aun cuando se trate de los ojos del espíritu. Incluso Descartes tiene su sueño. Pensar es siempre seguir una línea de bruja”. Deleuze, *¿Qué es la Filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1993, p. 46.

chocando en la partitura). Los elementos que son difíciles de digerir en la música concreta, sobre todo su complejidad abstracta, adquieren materia viva como condición material del sonido, y pasan a ser territorios vivos, o al menos los busca. Lo que Plotino llama: armonías no perceptibles por los sentidos y que sin embargo son fuente de las armonías manifiestas; y de este modo permiten al alma entender la belleza, revelando lo idéntico en lo diverso." [Enéadas, I, 6, 3]" ²⁴,. (actualizaríamos para hacer brotar lo múltiple y causar un movimiento certero que podría ser imperceptible para la provocación de un desatino, una sensación de extrañeza en quien escucha, que no sabe por qué siente esta extrañeza).

La música aparece como "espejos en la tierra", en los que toman forma "las sonoridades del mundo invisible"²⁵. E incluso "se pregunta Bloch, si extinguido ya en el tiempo el papel de la clarividencia, no se abrirá paso en su momento una "clari-audiencia", a una época en la que el sonido hable y se exprese realmente."

La presencia sonora designa realidades para lo irreconocible de los sonidos que se adentran en el terreno de lo irreal.

Al igual que en las películas hay un elemento extradiegético, que solo el público escucha, sin que afecte a los personajes, el elemento íntimo se escapa de ellos y es transmitida a los espectadores. Mientras que los efectos diegéticos definen suceden dentro de la película, son percibidos por los personajes y las representaciones de algo que existe en esa realidad: el ladrido de un perro, los efectos de una nave espacial que se acerca y "todos los sonidos que representan algo que no existe en la realidad, pero se trata de sonidos para los cuales el ser humano no tiene referente en la realidad."²⁶

Si no existe hay que crearlo. Es el espíritu que comparten quienes imaginan sonidos y quienes se desbordan en los terrenos de lo fantástico. Eduard Artemiev en sus

²⁴ En: Luigi Nono, caminante ejemplar; Centro Galego de Arte Contemporánea, 1996, pp. 127-131. El nosnido más interior <<http://www.inmaterial.com/jjimenez/Nono.htm>> consulta: el 07 de diciembre, 2021

²⁵ *Ibidem*

²⁶ Arias García. "Los efectos sonoros en las series radiofónicas: el caso de la serie policíaca Taxi Key". Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones", 142-165. <http://dx.doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.6403> consulta: 04 de marzo 2022

notas sobre *Solaris* (1972), describe los sonidos del planeta como uno de los cinco tipos de sonido que necesitaba crear para la película, incluyendo: paisajes ambientales; percepciones sonoras y puntos de audición de personajes; variaciones sobre el tema de Bach; y recuerdos de la tierra.

Nunca están claramente delineadas y nunca son lo que parecen y se vuelven insinuaciones que juegan con el sonido que funda un planeta nuevo: un plano de inmanencia distinto al que le dio origen.

En la ciencia ficción se vuelve un nivel de notas de máquinas que reproducen extrañamiento. En el caso de *Solaris* de Artemiev, no para entender lo que es su referente, sino expresar el fenómeno sonoro como una parte entre muchas, tan vital como la singularidad que se relaciona con multiplicidades estéticas y cosmotécnicas.

Estas exploraciones de multiplicidades fueron las que Mark Fisher exploró en su hauntología (concepto que Derrida desprende en un juego de palabras con ontología, y que hacen referencia a que todo lo que existe es posible gracias a una serie de ausencias que preceden al concepto y que permiten consistencia e inteligibilidad, toda una suerte de seres y presencias)²⁷.

La hauntología se refiere a un punto espectral del tiempo verbal, es decir, un fantasma: aquello que actúa sin existir, que no es presente, ni pasado, lo que ya no es más con lo que todavía es y que Fisher usa para referirse a la interpretación de la estética tecnoacústica y su capacidad de crear en el mundo del capitalismo tardío. La Hauntología de Fisher tiene eco espectral en el ascenso *Angelus Novus* y el evento que transforman la sique en reverberaciones. Es en el mito del *Angelus Novus* donde un ángel nuevo canta una canción nueva cada día hasta que llega el último.

Aquí se entrelaza la maquinación deleziana de un origen sin principio, más bien como un producto de las posibilidades de autoproducción constante. Mutaciones de canciones nuevas cada día y, de hecho, millones de canciones nuevas todo el tiempo que buscan oídos para inocularse.

²⁷ Mark Fisher, *op. Cit*, p. 156.

Los sonidos de la ciencia ficción pareciera que cuentan con su identidad estética en la creación de tal o cual música o sonido característico: el sonido electrónico, el sonido alienígena, el sonido de la otredad. Los sonidos se agencian otros sonidos, los canibalizan para organizar fuerzas materiales para llegar a formar otros elementos, como con la música concreta, donde la creación de instrumentos responder a la búsqueda de sonidos que no se encuentran en una escala tonal estándar.

Aquí se abre el lenguaje desterritorializado, retroalimentado por el futuro, una futurritmática, como la describiría Kudwo Eshun en su *Más brillante que el sol*²⁸.

La futurritmática de la música alentada por su impulso despótico para estrujar la cronología como una bolsa de papas fritas. Eclipsar la realidad en su obstinada, exorbitancia, una invitación a sofocar al sol como lo haría Sun Ra.

Aquí entra la lógica mística no es censurada por la lógica, sino sistematizada e intensificada en mitociencias que rompen el límite de la improbabilidad e incitan a una proliferación de matemagias mixiológicas crispantes y desconcertantes a las vez, alarmantes y seductoros.²⁹

El Afrofuturismo de múltiples genealogías que en 1993, con el ensayo *Black to the future* de Mark Dery, narrarían el universo estético y la disputa del imaginario de una ciencia ficción o ficción especulativa afrodescendiente, narrada desde otras latitudes, como forma de desterritorialización, similar a la que Deleuze hace referencia en un literatura menor, donde “cualquier lenguaje implica siempre una desterritorialización de la boca, de la lengua y de los dientes. La boca, la lengua y los dientes encuentran su territorialidad primitiva en los alimentos”.³⁰

Afrofuturismo como desterritorialización de la memoria colonizadora, museo sonoro de técnicas vocales para no racializar el pasado ni cancelar el futuro de la otredad,

²⁸ Kudwo Eshun, *Más brillante que el sol: Incursiones en la ficción sónica*. Caja Negra, 2018.

²⁹ *Ibidem*, p. 69.

³⁰ Gilles Deleuze, Félix Guattari. *Kafka: por una literatura menor*. Ediciones era, México, 1998, p. 33

para que la memoria encerrada en las abducciones no nos lleve a la heteronormatividad blanca y los monstruos del progreso³¹.

En ese viejo, el oído se volvió nómada y en la recomposición sonora, la resignificación es su principal arma. Escuchar más allá del acto de escucha. Escuchar por placer y en busca de memorias. La desterritorialización es descomponer los sonidos y crear mundos que no existen más que por una función que da al oído la labor de modificar lo que consideramos el llamado de nuestras madres culturales e incluso la orientación del cuerpo a rarificarlo con movimientos que construyen máquinas, máquinas que reproducen sonidos de extrañamiento en el sentido vital:

“No hay un oído absoluto, el problema es adquirir un oído imposible —hacer audibles fuerzas que en sí mismas no lo son—. En filosofía, se trata de un pensamiento imposible, es decir, de hacer pensables, mediante un material de pensamiento muy complejo, fuerzas que no son pensables”³².

El extrañamiento de imposibles permea gran parte del trabajo de los laboratorios creativos de la ciencia ficción. La ciencia ficción que invoco hace pasar en los devenires animales, vegetales o minerales, en los devenires bacterianos, víricos, moleculares e imperceptibles y que genera un pensamiento molecular hacia un desorden menor para pasar a un orden constitutivo del devenir vital.

Aquí coinciden los bordes y fronteras de una literatura menor, una música menor, no con la imprecisión o desdén derivados de un canon literario o un dogma sacralizado, al contrario, lo “menor” como aspecto esencial genético de la obra de Kafka, de Ursula K. Le Guin, Philip K, Dick, o de Angélica Gorodisher, por poner algunos ejemplos.

³¹ Estas anotaciones van bien juntas porque tanto el libro de Fisher como el de Eshun tiene una sinergia, por un lado, la decadencia de un mundo europeo visto desde una balanza fantasmagórica de una casa embrujada por la modernidad, por el otro, las potencialidades del Afrofuturismos y el *Balck to the future* como posibilidad de emprender una alternativa no colonial, como un exorcismo alrededor de una pista de baile.

³² Texto distribuido tras una sesión del IRCAM [Institut de Recherche et coordination Acoustique/Musique] en febrero de 1978. Versión corregida.
<<https://imperceptibledeleuze.blogspot.com/2015/12/hacer-audibles-fuerzas-que-en-si-mismas.html>>
Consulta: 04 de marzo, 2022.

Por menor me refiero a los tensores y tensivos que son capaces de llevar las expresiones hacia nuevas formas de perder la modulación del sonido: “que permiten llevar hacia el límite una noción o rebasarla, llevándola así hacia nuevas líneas de intensidad, al introducir en la obra líneas en posición de ruptura al uso convencional del lenguaje, convirtiéndose así en una ‘creación’ verdaderamente revolucionaria”³³. Por menor, no minimizando a la literatura, la música o la ciencia ficción, ni un idioma inferior, sino un lenguaje que una minoría hace dentro de una lengua mayor, por lo que se ve una fuerte desterritorialización del idioma en la búsqueda del discurso propio y que se puede aplicar a una variante de un género literario o subgénero: una declaración de principios forjada desde la creación y no por definición o conceptualización.

Ya en 1968, en su tesis doctoral, *Diferencia y Repetición*, Deleuze insistía en que un libro de filosofía debía ser “por un lado, una especie muy particular de novela policial, y por otro, una suerte de ciencia ficción”. Llegando a este punto. La familiaridad de la filosofía de con lo “extraño” tiene también ecos en los planos del arte, la ciencia y por supuesto la filosofía. Un ejemplo es *La fundación* de Asimov y la inversión del platonismo de identidad y secularidad.

Fundar es ya no volver posible la representación, sino volver infinita la presentaciones. (Agenda pendiente, en este camino rizomático hacia lo desconocido, es un diálogo entre los hologramas de Deleuze y los mundos de Asimov por medio del concepto de fundación).

Los sonidos y las formas del sonido se entremezclan en la ciencia ficción.

En esta parte el rizoma, lógica trascendental da paso a singularidades virtuales, es decir, la multiplicidad y las singularidades pueden ser conectadas de maneras infinitas del significante.

La presión y la falta de aire me comienzan a afectar.

Los viajes por el espacio intensifican mi experiencia sonora y lo llenan de personajes rítmicos en curvas del espectro audible.

³³ Estuardo Fernando Prado Marckwordt. *La desterritorialización en las novelas de ciencia ficción de Philip K. Dick*, Guatemala, Campus Central, 2017, p. 12.

Pensar fuera del planeta es la desterritorialización más grande de todas. Filosofar en órbita es una despresurización del ser.

Por generaciones pensamos en mundos posibles o la imposibilidad de fundar nuevos mundos: el sentido de Distopias como creencias delirantes y masoquismo como lógica de sucesión. Un *sicoapocalipsis* que nos tienta, que nos enseña un *digital hardcore* de rebelión y al mismo tiempo establece una experiencia límite con respecto al tiempo que nuestra civilización se hace y deshace con las ideas de continuidad y finitud.

¿Cómo sonaría el fin del mundo? ¿Sería la autoridad del silencio, el silencio autoritario, o un fiesta donde todos subimos el volumen para no escuchar los gritos fuera de nuestra ventana de percepción?

Ciencia-arte-tecnología, estas son las relaciones que tengo muy presentes como elemento constitutivo de la ciencia ficción, pero también existen otros elementos que son sumamente interesante dentro de estas formas “menores” que se despliegan:

1) literatura menor no es literatura de un idioma menor, más chiquita, subgenérica, sino la práctica que una minoría crea dentro de un lenguaje mayor (en este caso la ciencia ficción); 2) es una práctica en la que las imágenes son “intensidades recorridas por sonidos”, donde las otredades tienen voz, que los planetas tienen vida, donde la otredad es sujeto de enunciación; y 3) en lo menor todo adquiere un valor colectivo.³⁴

La familiaridad de la filosofía de Deleuze con la Ciencia Ficción y lo sonoro se entremezclan en los acontecimientos acústicos que pueden ser conectados a estas reflexiones que realizan un movimiento fractal constante. No son una serie de conceptos principales y otros subordinados. En realidad estamos en la fase injertación rizomática (aclaro, injertación y no de disertación). Un ejercicio rizomático que ciertamente hace un llamamiento a Rosi Braidotti.

Creo que esta faceta de la sensibilidad rizomática cobra más vida a través de la música, especialmente, en los experimentos donde la lógica que subyace en la

³⁴ Deleuze y Guattari, *op. Cit.*, p. 39-40

ciencia ficción y en la filosofía germinan para sonorizar encuentros cercanos donde la polisemia se multiplica:

[...]través de la mediación del ritmo. Se trata de una forma pura de tiempo a través de la mediación del ritmo. Y, en definitiva, ésta es su relevancia para la subjetividad nómada. La música creada mediante el uso de la tecnología desnaturaliza y deshumaniza la secuencia temporal. Puede impulsar la velocidad y precipitarla hasta alcanzar niveles post-humanos.³⁵

Por medio de la sonoridad se pueden explicar las relaciones de lo que fue la ciencia ficción, que podría ser el inicio de la interfaz hautológica de maquinaciones, pero eso es una modulación de frecuencias teóricas y narrativas de una mitociencia³⁶. El inicio de una búsqueda de futuros perdidos a la espera de ser encontrados subyace en la olvidada ciencia ficción.

Disco 2: Llegar A La Luna Con Un Sonido Menor

Cambio de vinil. El viaje sigue al interior de la escafandra, con un entramado de relaciones acústicas y de representación. Hay una representación de los fenómenos³⁷ sonoros que se entrelazan.

Hay una serie de implicaciones psíquicas complejas que se articulan con la exploración la escucha³⁸ y tejen propiedades, mundos donde aparecen sonosferas,

³⁵ Rosi Braidotti. *Metamorfosis: hacia una teoría materialista del devenir*. España, Akal, 2005., p 191

³⁶ Kudwo Eshun, *Op, Cit*, p. 71.

³⁷ Es importante distinguir que la idea de plano proviene de lo que Deleuze usa como corte de inmanencia, y no necesariamente en un sentido metodológico. El corte del concepto es importante para hacer uso de otros de proceso de síntesis entendida desde lo sicoacústico. Se hace uso de la disección como “una suerte de corte, un seccionamiento de lo sin fondo destinado a recoger sobre sí todo lo que proviene de allí y no a sumergir nuevamente todo [...] es lo que se distingue, es la determinación misma [...] Es preciso construir un plano de inmanencia para el pensamiento puesto que él conduce sus operaciones a partir de aquel y sobre aquel, incluso cuando produce trascendencias que se des pegan de él...” David Lapoujade, *Op. Cit*, p. 40.

³⁸ El “sentido” tiene una significación especial en Deleuze y cobra fuerza con el “sin sentido”. El sentido puede referirse a lo que es extra lenguaje, o fuera del mundo y puede abarcar múltiples connotaciones: lo

burbujas que se interrelacionan, no sólo con la ciencia ficción, sino con los propios sentidos de enunciación. Para articular esto, me apoyo en otras abstracciones, como lo son máquinas de expresión, como los graznidos de Elsa Lanchester.

La música crea máquinas de expresión, una exploración material donde hay una ciencia detrás del sonido. El documental *Sisters whit transistors* (2020) se muestra a las creadoras como Daphne Oram, Pauline Oliveros, Marianne Amacher, Sazanne Ciani, Laurie Spiegel, quienes diseñan espacios, mundos, seres. Configuraron sonidos y aun así se les es negada la afirmación de que sean creadoras de una vida no biológica, incluso que su trabajo sea algún tipo de música.

En el prejuicio, la actividad no cesa. Creadoras como Deborah Derbyshire experimentaron el límite de una especulación sensitiva, en ese lugar-otro, de cuerpos-otros y de otras formas de vida.



Se reproduce la galería de sonidos Num.5

Delia Derbyshire - Electrosonic

Los sonidos son la percepción de flujos que generan experiencias y acontecimientos. Formaciones sociales de bloques de sensibilidad que proliferan en los horizontes de intersubjetividades. Todos somos alienígenas del sonido, rodeados de ambientes sicoacústicos donde se encarnan en una función estética

que es experimentado más allá de lo dado empíricamente, que es diferencia, y la lógica que sigue, que es repetición, del fundamento. Deleuze afirma que: “la univocidad del ser significa que el ser es Voz, que se dice, y se dice en un solo y mismo sentido de todo aquello de lo que se dice. Aquello de lo que se dice no es en absoluto lo mismo. Pero él es lo mismo para todo aquello de lo que se dice”. Guilles Deleuze, *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 1989, p. 186.

de representación, de ritmos, de conocimientos, de encuentros, de descubrimientos y de políticas de los sonidos y, por tanto, del cuerpo.

Los sonidos nos invaden y buscan en la exterioridad lo extraño íntimamente ligado a lo familiar, pero nos hace dudar de su acercamiento y nos invita a explorar las condiciones de otredad de donde se desprenden muchos de estos sonidos, que generan una multiplicidad de mundos sonoros, no todos perceptibles, no todos nombrados.

En un breve artículo, Jorge Carrión lanza una afirmación que anticipa lo que ahora todos sabemos³⁹: el mundo se volvió una gran ficción sonora, no únicamente por el ascenso de podcast, la aparición de máquinas que nos escuchan todo el tiempo, su obsesión por atrapar nuestras conversaciones, con otros métodos de escucha relacionada con los algoritmos y la interacción mediada por la voz mixeada con entidades artificiales. Las máquinas nos están escuchando para configurar nuestra experiencia y hacerla más placentera, llevadera, eficiente y rentable.

En esta *hiperstición* también se crearon planos sonoros nuevos: registros disponibles elaborados por la ciencia ficción y sus laboratorios sonoros que especularon al mismo tiempo que otorgaron una tecnología íntima y poderosa: la función performativa de comunicar una región que produce realidades excéntricas (es decir fuera del “sentido”)⁴⁰.

Ejemplo de esto es que ya en 1884, el argentino Ladislao Holmberg anticiparía con su cuento, *Filigranas de Cera*, la creación de una técnica que extraería la memoria auditiva mediante un tratamiento del cerumen del oído humano, colocando un cono de fonógrafo para escuchar lo que la cerilla guardaba de nuestra escucha cotidiana.

³⁹ Jorge Carrión, “Por qué el mundo se ha vuelto una gran ficción sonora”, <<http://lab.cccb.org/es/por-que-el-mundo-se-ha-vuelto-una-gran-ficcion-sonora/>> Consulta: 10 de noviembre, 2020.

⁴⁰ Aunque esto suene caótico, es completamente intencional. “Planos del caos, planos de inmanencia que cortan el caos y retiene en su red una serie de puntos que se mueven a la velocidad infinita del caos, pero que, en tanto que separados ahora, pueden ser determinados (el caos no puede serlo en absoluto, por definición) como una constelación de componentes de componentes [...]” Miguel Morey Farré, Primeros pasos, siguiendo una línea de bruja, en Patricia Castillo Becerra *comp. Acontecimiento y expresión literaria: Estudios sobre Deleuze*, UdeG, México, 2016, p. 101.

El doctor Tímpano, personaje del relato, es el creador de dicha técnica y pronto se daría cuenta que su invento invade la privacidad de las personas. El debate que se abre es por la capitalización del invento y la ética de su uso.

“En este relato se cuestionan varios aspectos del positivismo, y de hecho la hipótesis que estructura el mundo posible representado (según lo define Eco), es que una fe ciega en el positivismo como sistema epistemológico y gnoseológico único e irrefutable de la modernidad puede provocar consecuencias sociales indeseadas.”⁴¹

El viaje de los fonógrafos ha sido muy intenso y llega hasta los intradérmicos dispositivos de escucha. Los caracoles ahora invaden nuestros oídos y una campanilla abre la comunicación con los sistemas de producción.

En la nave una de las pilotos hace maniobras para aterrizar en la Luna, para realizar la primera escala. Me asomo por la ventanilla y el conejo blanco resuena con su misteriosa sinfonía de tenciones gravitacionales.

Puede ser abrumador, otras veces imagino que es el sonido de las peticiones secretas y toda clase de diálogos que se han alzado hasta el satélite. Reproduzco ahora un nuevo disco, quizás algo más movido, para pasar el rato.



Se reproduce la galería de sonidos Num.6

Afrocubism, A La Luna Yo Me Voy, feat. Toumani Diabaté, Eliades Ochoa & Bassekou Kouyaté

⁴¹ Rodrigo Guzmán, “Ciencia, literatura y sociedad en filigranas de cera, de e. L. Holmberg”, en Enriqueta Morillas Ventura, *El relato fantástico rioplatense del siglo XIX*, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue, 2005, p. 157.

La Luna sirve de pretexto para estirar las piernas antes de iniciar el viaje al espacio profundo.

Aprovecho la breve visita para perderme entre sus calles y vapores. El sonido de sus mercados de pulgas, su bullicio de choques sordos. Principalmente me interesa visitar el *Earthling Project*. Es un disco que permanece a flote en un pedestal, se reproduce en un bucle infinito. Junto a su base puede leer el texto del artista Luke Gray en la placa que habla de la portada del disco, que combina un mito de fundación genética que desciende por el cosmos hasta una espiral de ADN alrededor de una capa espiritual, que también incluye el entendimiento de su época sobre las concepciones de la vida:

“La idea de esta obra era crear un artefacto futuro de la Tierra que abarcara toda la variedad y estructura científica de la vida en nuestro planeta. Hice esta obra pensando en que si un extraterrestre la encontrara algún día, podría entender cómo evolucionó la vida en nuestro planeta, de qué está hecha y la relación de los humanos con ella.”⁴²

El *Earthling Project* son voces colectadas durante 2021, que eventualmente fueron lanzadas a la luna en un peregrino mezclado con una voz común de una misión de emociones y rituales hecha un *mix*. Las voces siguen aquí, en la Luna, sin que dejen de sonar una y otra vez con la mezcla de diez mil voces sintetizadas.⁴³

El *Earthling Project* me recuerda el texto *La voz del Amo* de Stanislaw Lem, publicada por primera vez en 1968, donde se cuenta la historia de un mensaje que nos recuerda lo feroz que puede ser entendernos, sobre todo cuando nos llega el indescifrable mensaje extraterrestre como una señal de neutrinos constantemente repetida y procedente de la constelación del Can Menor.

El proyecto para descifrar el mensaje recibe el nombre de "La voz de su amo". El sonido va de la interpretación eléctrica de una onda a una serie de relaciones

⁴² Arte del disco disponible en Instagram <<https://www.instagram.com/p/CRbvocQLEdp/>> consultado: 15 de febrero, 2022.

⁴³El proyecto es encabezado por Felipe Pérez Santiago y puede visitarse en <https://earthlingproject.com/our-mission/> Consulta: 18 de febrero, 2022

complejas que, en la novela de Lem, la mayoría de las veces nos aporta más información de quien la escucha que del emisor o el mensaje mismo.

Como el cuadro de *His Master's Voice* (1899) de Francis Barruad, donde un animal escucha con extrañeza la voz de su fenecido amo. El cachorro no sabe que no es un fantasma más allá de una ciencia que hizo posible la grabación y reproducción de memorias en un megáfono. Nuevamente la hauntología que rodea con voces fantasmales el llamado a una evocación que nos seduce, a la vez nos invade con melancolía.

Aquí me planteo si existe una estética de la ciencia ficción. ¿Surge como técnica de intersubjetividad que nos permiten hacer audibles, y visibles, diferentes niveles de agencia de los individuos? Y aquí entiendo agencia como organización de fuerzas que conforman y se relacionan entre sí para conectar elementos heterogéneos.

La escucha puede ser uno de los hábitos de la cancelación del mundo exterior y al mismo tiempo explorar con los oídos otro mundo que siempre visitamos en la cotidianidad, o que sucede al paralelo de él.

A veces eso pasa cuando nos creamos líneas de brujas dentro de los cascos de astronauta para poder pensar y respirar.

Es común que todo este flujo de sensaciones parezca inconexo, pero surge la capacidad de combinar y hacer cortes a esos planos, a estos sonidos.

Como la memoria del sampler en el hip hop: sonidos, insertos, voces, fragmentos. Es precisamente entre samplers donde han surgido los sonidos de la ciencia ficción: creaciones a partir de multiplicidades que dan pie a que siempre exista algo que no está dado, siempre oculto, pero latente, fluctuante, done aquello que consideramos ruido pueda mutar en un ambiente, en el sonido alienígena al interior en un época convulsa.



Se reproduce la galería de sonidos Num.7
Public Enemy, Fear of a Black Planet (1990)

Especulación del extracto que permite apreciar sensaciones y derivas, incluso desdibujar conceptos y romper preceptos normativos del sonido: el ritmo, el tono y la frecuencia, todos son alterados y una máquina de invocación vudú nos trae el fantasma de lo que no está, que es conjurado por medio de una comunicación especulativa, ya sea con una bacteria o con el saber y su sentir de diferentes narrativas de época dispares.

Me siento a escuchar en una banca frente a la plaza mientras miro la Tierra, moviendo rocas con los pies. Ahora no tengo tiempo de ir a lado oscuro de la Luna, pero me pregunto: ¿qué podría escuchar en el lado oculto de la Luna? Programo un disco de Camila Moreno que ella describió como:

“Rock orgánico de una *cyborg* que se enamora de una mujer mutante mapuche, una historia distópica criolla, post apocalipsis, disco del desamor y la desesperanza, revolución amor y erotismo. Un feminismo *cyborg* influido por Le Guin y Haraway.”⁴⁴

Una *cyborg* como entre cruce, lugar fronterizo, una prótesis como lugar para la imaginación donde el cambio de imposición de género toma su fuerza narrativa para entregarse a una disparidad que es en sí misma política.

⁴⁴ Entrevista del programa “La hora nacional” 18 de abril de 2020

<<https://www.youtube.com/watch?v=kxIFwJnMaF0&t=1769s>> consulta: 25 de febrero, 2022.



Se reproduce la galería de sonidos Num.8
Camila Moreno, Hice a mi amor llorar (2021)

En la melancolía de la canción pienso que la mente no es suficiente como unidad de almacenamiento para las emociones. La música es una prótesis, una máquina en el tiempo y al mismo tiempo un ente vivo que requiere personas para poder transmitirse y seguir vivo. Pensando en esto me deslizo por en millones de unidades de almacenamiento. Después de una gran tormenta magnética encontré el devenir Khipunk. Vienen a mi mente la voz de uno de sus creadores.

Se pauta como un *live set* tomando los esquemas del estudio sobre el Kuipu #2 de Carlos Radicati , como sistema de partituras para generar una composición, a 4 canales, los sonidos son aleatorios y totalmente interpretativos, basados en una secuencia extranumeral, utilizando un bajo y un multipistas análogo de cuatro canales cada uno asignado a los datos de las líneas subsidiarias del kuipu que interpreta los nudos, colores y longitud.⁴⁵

El kuipu como almacenamiento de información, recuperación de una ucronía por medio de una reapropiación de la tecnología, desde la definición misma de tecnología y el *techochamanismo*, es decir, subvertir el valor estético desde un punto sensorial como necesidad de entender los rituales y la forma alternativa de armonizar. Es la formulación que proviene del corazón de la selva y del pasado, que

⁴⁵ Khipunk, La vida es vapor. Sci-fi andina Imaginario colectivo de distinguidos Vapornautas. Disponible en <<https://issuu.com/joseluisjacomeguerrero/docs/40khipunkpdfbaja/37>> consulta: 25 de febrero, 2022.

se entremezcla con el *steam punk* y una vida de vapor, pero no de una caldera mecánica, sino pero desde un temascal ucrónico del devenir sonido, otra manera de encontrarse con los saberes andinos y proyectarlos desde Suramérica, o como José Luis Jácome Guerrero lo nombra, una hauntología de los andes.



Se reproduce la galería de sonidos Num.8
José Luis Jácome Guerrero, ItaquiShamanPunk (2016)

Desde la teletransportación, José Luis Jácome Guerrero y Noé Mayorga Ortiz navegan en el error, en la capacidad de un complejo de relaciones que se tejen con las cosmovisiones andinas del acontecimiento del pensamiento corporal, no únicamente del cuerpo de la ficción especulativa andina, sino con el ordenador precolombino y lo que sabemos, o no, de él, del complejo sistema de interpretaciones y posibilidades de los flujos de representación, para jugar con el concepto mismo de técnica occidental y lanzarlos hacia una ontología de los acontecimientos de la carne, la selva y el maíz.⁴⁶

Me conectó con las grabaciones de José Luis Jácome Guerrero, a quien encontré en otro viaje, en el interior de una conciencia de ayahuasca electrónica, bordeando el universo en una nave de vaho. Allí, él me explicó:

Primero el hecho de concebir a la música más allá del lenguaje y de pensar que primero estuvo la música y luego, es una concepción mía, tal vez coincida con

⁴⁶ Para mayores referencias del trabajo existen algunas páginas disponibles del trabajo de José Luis Jácome Guerrero. Incluyo esta galería: <<http://www.festivalmusica.com/portfolio/devenirkipunk/>> consulta 25 de febrero, 2022.

alguien, pero es pensar que la música estuvo primero que el lenguaje e incluso que la palabra escrita. Luego tiene mucho que ver con estos entornos ciencia ficcionados mismos donde uno puede darse cuenta que, por ejemplo *Odisea 2001*, o *Star Wars*, por decirlo, si sacas su contexto sonoro de la película es completamente diferente. Ver las primeras escenas de *Odisea 2001* y así hablaba Zaratustra, con toda la orquesta y todo eso, si pones otro tipo de música es otra cosa. Siempre pensé que como idioma universal, lo sonoro podía decir mucho más allá que el lenguaje. Primero esta esa parte, y luego está la parte de tratar de descifrar un kipu.⁴⁷

Una maquinaria de ciencia ficción cuyo movimiento rompe con la racionalidad mediante una serie de desterritorializaciones y líneas de fuga. Entre vapores Luis Jácome Guerrero siguió explicando:

Te hablaba al inicio que el Khipunk tenía mucho que ver con el technochamanismo, porque el tecnochamanismo nosotros no lo sacamos del lado occidental, sino lo sacamos de Brasil y de estas personas que por ejemplo asaltaban a los carros que llevan ayahuasca par la iglesia universal, y los asaltaban como vándalos para que no salga de la amazonia y no llegue a la ciudad y lo pudieran ingerir. O también llevando el concepto de computadores al medio del amazonas, y ellos indicando piedras y diciendo “este es mi computador, su estructura es de ahí. Un vidrio que yo tengo aquí, mi vidrio donde veo todo lo que tú ves ahí”. Creo que en Brasil desde ahí sacamos esto del techno chamanismo que es ahí donde empezó. Hay una persona que tienes que revisar, que se llama Fabiane Borge, en las redes la vas a encontrar como *Antena Rush*, ella trabaja mucho el concepto de techno chamanismo y sobre todo trabaja arte espacial, todo lo que tiene que ver con el arte y el espacio, no desde la ciencia ficción, casi nada desde la ciencia ficción, sino todo su trabajo es con chamanes de la selva, con grupos nativos específicos, y en cuanto al arte y el espacio, pues todo lo que tiene que ver con los artistas que están

⁴⁷ José Luis Jácome Guerrero, entrevista realizada el 18 de agosto de 2020, vía Zoom con Manuel Mörbius.

trabajando formas de llevar el arte al espacio, de una forma científica, o arte en específico. Lo hace desde una epistemología desde el sur, con mucho Afrofuturismo, agencias espaciales del Congo, agencias espaciales sudamericanas, de allí yo me retroalimento con el término del ecuador como este concepto geoestacionario.⁴⁸

La frontera del extrañamiento cognitivo es la sintaxis de las civilizaciones que serían intraducibles sin la apertura de otros conocimientos. El tono de la escucha, no como un oído abierto, sino como una escucha de afuera, a la intemperie de las esferas que nos contienen.

Ficción entendida como fuente de conocimiento de otros modos a representar y devenir. Dejar de monetizar lo que el extractivismo occidental ha deteriorado en los modos de representación, para imaginar otros futuros y, al vez, hacer visible lo vivido y generar otros dispositivos de enunciación.

En el transcurso, el mayor enemigo ha sido interiorizado. El desmontaje de dispositivos provoca fugas en la representación. La ciencia ficción que era mucho más eficaz como crítica, entendía que fuera del mundo que nos domina y explota, siempre existe una fuga realizable, donde todas las cosas posibles ocurren y porque ocurren son posibles.

Se reproduce algo más en mis oídos y mis pasajeros parecen estar devorando información. Escuchamos un archivo post-humano que fluye como un algoritmo que construye algoritmos de sistemas que se expanden y transforman con la producción sonora y vocal. El sonido se interfiere con el ruido humanamente asignados al tracto vocal.

⁴⁸ José Luis Jácome Guerrero, *Op Cit.*.



Se reproduce la galería de sonidos Num.9

Agustin Genoud, en vivo, TRRUENO showcase, Torino (2019)

La esencia de lo que ahora escucho es y no es Agustin Geroud y su trabajo de dislocar capacidades a través de procedimientos maquínicos y animalísticos. Él utiliza diferentes tecnologías y procesos para reformular las capacidades humanas y biológicas, su sentido común, mitos y costumbres. Él ahora tiene estas voces con las cuales podemos entender otras capacidades de lo sonoro:

Me interesa las capacidades las capacidades productivas, me interesa la transformación de la energía acústica y no me interesa pensar a los seres como disociados. Para mí la dinámica de la aproximación a lo animal o a lo inorgánico o a lo artificial si se quiere, o a lo robótico, tiene que ver con capacidades de transformación de la energía que existen, de la energía acústica en este caso. Entonces la pregunta es: ¿de qué manera se pueden cooptar o traducir esas dinámicas de transformación de energía acústica, es posible generar una relación con esas dinámicas de transformación de la energía acústica? ¿qué tipo de relación? Y no tanto, soy una persona, soy un animal, soy un robot. Eso me parece que son preguntas, para mi dinámica y para mi campo de trabajo, inadecuadas. Y no sé a qué responderían, más que a pensar la imposibilidad de producir una determinada morfología acústica. Por ejemplo, el sonido de un pájaro. Yo escucho un sonido de un pájaro, puedo producir el sonido de un pájaro. Si escucho el sonido

de un robot, puedo producir el sonido de un robot. Si puedo producirlo, ¿de qué manera somos diferentes?⁴⁹

Es la experimentación del sujeto contenido, contingente y empírico. Se reemplaza la subjetividad por un devenir “con”, como lo plantea Donna Haraway: formas de devenir mutuo en corto circuito de estados que necesariamente son múltiples y colectivos, una ruidosa orquesta de experimentación.

Pienso que las preguntas de la ciencia ficción no son la pregunta por el devenir otro sino la responsabilidad que tengo del otro. El devenir como resistencia del presente, en el derecho a un delirio miniaturizado por la experiencia de enunciación, de su sonoridad en mundos múltiples.

He demorado suficiente en la superficie de la Luna escuchando estos sonidos. Es difícil saber la hora sentado en la Luna. No me parecía haber perdido el tiempo, pero al caminar a la bahía de abordaje me doy cuenta que, donde debía estar la nave que me transportaba, hay un montón de cables sueltos. Me han dejado atrás. Para colmo se han ido con todos mis discos, mi reproductor y parte de los planos y borradores de mi arca acústica. Han desaparecido y no hay respuesta en la radio. Desconozco si alguna otra nave se acerque al sector o a la ruta de aquella lata apócrifa y sin placas que viaja ¿ con el número de serie chueco, con su tripulación acelerada, y que seguramente ni se han percatado que me dejaron varado. Camino a donde pueda estar a solas, pero algo se aproxima, lo escucho en la profundidad del espacio. Las personas alrededor no se dan cuenta. Claro, al parecer, y de momento, soy el único con la capacidad de percibirlo. Es una enorme máquina de ritmos que suena dentro de un hongo flotante. Sus falanges se aproximan hacia mí. Ahora entiendo que este ha sido apenas el principio del viaje, acaso un zumbido en el alma.

⁴⁹ Agustín Genud, entrevista realizada el 11 de septiembre de 2020, vía Zoom con Manuel Mörbius.

Bibliografía

AGUIRRE, Rafael Sánchez, *et al*, "Sobre la experienciación sonora como estrategia metodológica: una aproximación a figuras sociosensibles.", *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social* N°12. Año 6. Octubre 2016 – Marzo 2017. Argentina.

AYALA, Rafael. "Deleuze y los pliegues del pensamiento: Leibniz y el Barroco." *Pensamiento. Papeles de Filosofía* 04, 2005.

BECERRA CASTILLO, Patricia, (Coor.). *Acontecimiento y expresión literaria: Estudios sobre Deleuze*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2016.

BRAIDOTTI, Rosi. *Metamorfosis: hacia una teoría materialista del devenir*. España, Akal, 2005.

DELEUZE, Gill, *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 1989

DELEUZE, Gilles, Guattari, Felix. *Kafka: por una literatura menor*. México, Ediciones era, 1998

DUBIN, Mariano. "El indio, la antropofagia y el" Manifiesto Antropófago" de Oswald de Andrade." *Espéculo* NO.44, 2010.

ESHUN, Kodwo, *Más brillante que el sol: Incursiones en la ficción sónica*. Caja Negra, 2018

ESPINOZA, Ricardo, *et al*. "Pierre Boulez-Gilles Deleuze: Ideas para una lógica de la sensación sonora." *Kriterion: Revista de Filosofía* No. 58, 2017.

FISHER, Mark. *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Argentina, Caja negra, 2018.

GUZMÁN, Rodrigo, "Ciencia, literatura y sociedad en filigranas de cera, de e. L. Holmberg", en Morillas Ventura, Enriqueta, *El relato fantástico rioplatense del siglo XIX*, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue, 2005.

HARAWAY, Donna, *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*, Buenos Aires, Consonni, 2019, p.20.

JIMÉNEZ, Ximena, "Cementerio de tecnologías ciencia ficcionales. Estudio de caso del fonotelerradiógrafo de la posguerra y el folleto eugenésico: medios extraños hacia una teoría narrativa post-humanista en México"

<https://paginasalmon.com/2020/02/05/cementerio-de-tecnologias-ciencia->

ficcionales-estudio-de-caso-del-fonotelerradiografo-de-la-posguerra-y-el-folleto-eugenésico-medios-extranos-hacia-una-teoria-narrativa-post-humanista-en-mexico-po/

LAPOUJADE, David, *Deleuze. Los movimientos aberrantes*, Argentina, Cactus, 2016.

PRADO MARCKWORDT, Estuardo Fernando. *La desterritorialización en las novelas de ciencia ficción de Philip K. Dick*, Guatemala, Campus Central, 2017.

REDDELL, Trace, *The Sound of Things to Come: An Audible History of the Science Fiction Film*. U of Minnesota Press, 2018.

ROY, Alfaro Vargas, "Traducción de Una poética sociológica de la ciencia ficción de Darko Suvin." *Telos: revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, 22, Venezuela, p. 224-234, 2020.

SLOTERDIJK, Peter, *En el mismo barco: ensayo sobre la hiperpolítica. Vol. 2*. Siruela, 1994.

WISNIK, José Miguel, *Sonido y sentido. Otra historia de la música*, Sao Paulo, Ministerio de Cultura de Brasil, 2015

