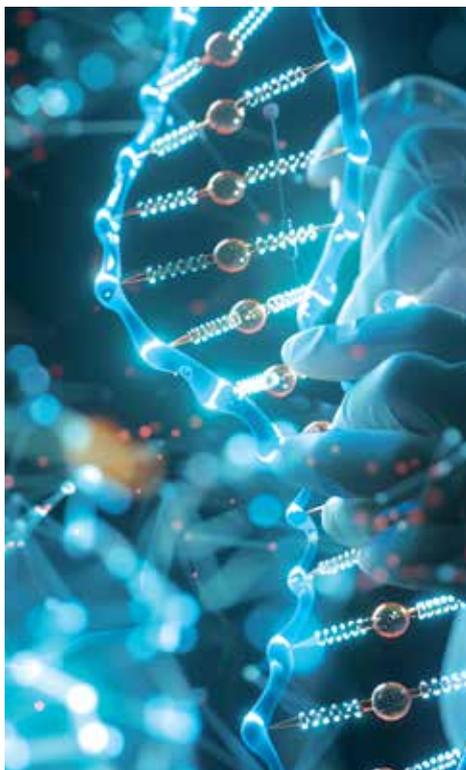


Letrillas



BIOLOGÍA

Sexo, mentiras y género

por **Alan Sokal** y **Richard Dawkins**

La Asociación Estadounidense de Medicina dice que la palabra “sexo” —tal como se emplea al distinguir entre masculino y femenino— es problemática y anticuada; todos deberíamos usar ahora la expresión más precisa “sexo asignado al nacer”. La Asociación Estadounidense de Psicología está de

acuerdo: términos como “sexo de nacimiento” y “sexo al nacer” son “despectivos” y de forma engañosa “implican que el sexo es una característica inmutable.” La Academia Estadounidense de Pediatría también está de acuerdo: “El sexo”, declara, es “algo que se asigna al nacer”. Y ahora los Centros

para el Control y la Prevención de Enfermedades nos instan a decir “asignado masculino/femenino al nacer” o “designado masculino/femenino al nacer” en lugar de “biológicamente masculino/femenino” o “genéticamente masculino/femenino”.

Sus partidarios defienden esta revisión léxica tanto por supuestos motivos científicos como porque consideran que la terminología tradicional de masculino y femenino socava la “inclusividad” y la “equidad”. Pero esas justificaciones no se sostienen. Y la jerga de las asociaciones médicas tergiversa hechos científicos sencillos hasta hacerlos irreconocibles.

Casi todos los animales, así como muchas plantas, se reproducen sexualmente. En todas las especies que se reproducen sexualmente, esto ocurre mediante la combinación de un gameto grande, llamado óvulo, con un gameto pequeño, llamado espermatozoide. Aunque algunas plantas y animales hermafroditas producen tanto óvulos como espermatozoides, no hay especies de mamíferos que lo hagan. En los mamíferos, cada individuo produce un solo tipo de gameto. Los individuos que producen (relativamente pocos) óvulos se denominan hembras; los que producen (gran cantidad de) espermatozoides, machos. El hecho de que un embrión de mamífero se convierta en macho o hembra viene determinado por un par de cromosomas sexuales: XX para las hembras, XY para los machos.

En resumen, el sexo en todos los animales viene definido por el tamaño de los gametos; el sexo en todos los mamíferos viene determinado por los

cromosomas sexuales; y hay dos y solo dos sexos: macho y hembra. Todo esto, por supuesto, no es ninguna novedad: se sabe desde hace más de un siglo y es material básico de cualquier curso de biología de secundaria medianamente decente. Es cierto que algunas mutaciones o anomalías del desarrollo prenatal pueden hacer que algunos individuos sean incapaces de producir gametos viables. Pero un individuo infértil con un cromosoma Y sigue siendo varón, igual que una persona con una sola pierna sigue siendo un miembro de pleno derecho de nuestra especie bípeda.

Se habla mucho, espuriamente, del hecho de que una cantidad muy pequeña de humanos nace con patrones cromosómicos distintos de XX y XY. El más común, el síndrome de Klinefelter con cromosomas XXY, se da en aproximadamente el 0,1% de los nacidos vivos; estos individuos son anatómicamente varones, aunque a menudo infértiles. Algunas afecciones extremadamente raras, como el síndrome de De la Chapelle (0,003%) y el síndrome de Swyer (0,0005%), quedan fuera de la clasificación estándar hombre/mujer. Aun así, la división sexual es un binarismo extremadamente claro, tan binario como cualquier otra distinción que se pueda encontrar en biología.

Entonces, ¿dónde quedan las afirmaciones de las asociaciones médicas sobre el “sexo asignado al nacer”?

El nombre de un bebé se asigna al nacer; nadie lo pone en duda. Pero el sexo de un bebé no se “asigna”; se determina en la concepción y se *observa* al nacer, primero mediante el examen de los órganos genitales externos y luego, en caso de duda, mediante un análisis cromosómico. Por supuesto, cualquier observación puede ser errónea, y en ciertas raras ocasiones el sexo consignado en el certificado de nacimiento es inexacto y debe corregirse posteriormente. Pero la falibilidad de la observación no cambia el hecho de que lo que se observa —el sexo de una persona— es una realidad biológica

objetiva, igual que su grupo sanguíneo o su patrón dactilar, no algo que se “asigna”. Los pronunciamientos de las asociaciones médicas son construccionismo social desbocado.

El sexo es una característica fundamental de la especie humana; es una variable clave en psicología, sociología y políticas públicas. En todo el mundo, los hombres cometen la inmensa mayoría de los homicidios; las mujeres tienen muchas más probabilidades que los hombres de criar a un hijo en solitario. Aunque estas distinciones son estadísticas, no absolutas, importan. Nuestro discurso público se empobrece y distorsiona si no somos capaces de hablar y escribir sin rodeos sobre el sexo. Y en ningún lugar es más clara esta pérdida que en la medicina.

Durante décadas, las feministas han protestado contra el olvido del sexo como variable en el diagnóstico y el tratamiento médicos, y contra la suposición tácita de que los cuerpos de las mujeres reaccionan de forma similar a los de los hombres. Hace dos años, la prestigiosa revista médica *The Lancet* reconoció por fin esta crítica, pero parece que los editores no se atrevieron a utilizar la palabra “mujeres”. En lugar de ello, la portada de la revista proclamaba: “Históricamente, la anatomía y la fisiología de los cuerpos con vagina han sido ignoradas.” Pero ahora hasta esta concesión contradictoria puede perderse, ya que la negación del sexo biológico amenaza con socavar la formación de los futuros médicos.

La nueva reticencia de la clase médica a hablar con sinceridad de la realidad biológica se debe probablemente al loable deseo de defender los derechos humanos de los transexuales. Pero aunque el objetivo es loable, el método elegido es erróneo. Proteger a las personas transexuales de la discriminación y el acoso no exige fingir que el sexo es algo que meramente “se asigna”.

Nunca está justificado falsear los hechos al servicio de una causa social o política, por justa que sea. Si la causa

es realmente justa, entonces puede defenderse aceptando plenamente los hechos del mundo real.

Y cuando una organización que se proclama científica distorsiona los hechos científicos al servicio de una causa social, socava no solo su propia credibilidad, sino la de la ciencia en general. ¿Cómo se puede esperar que el público confíe en las declaraciones de la clase médica sobre otros temas controvertidos, como las vacunas —temas en los que el consenso médico es realmente correcto—, cuando ha tergiversado tan visible y descaradamente los hechos sobre algo tan simple como el sexo? ~

*Traducción del inglés
de Daniel Gascón.
Publicado originalmente
en The Boston Globe.*

ALAN SOKAL es catedrático de matemáticas en el University College de Londres y profesor emérito de física en la Universidad de Nueva York. Es coautor (con Jean Bricmont) de *Imposturas intelectuales* (Paidós, 1999) y autor de *Más allá de las imposturas intelectuales. Ciencia, filosofía y cultura* (Paidós, 2009).

RICHARD DAWKINS es profesor emérito para la comprensión pública de la ciencia en la Universidad de Oxford. Es autor de diecisiete libros, entre ellos *El gen egoísta* (reeditado por Salvat Editores en 2020).

GASTRONOMÍA

Los placeres (literarios) de la carne

por Mercedes Cebrián

Si queremos resumir Argentina en imágenes, las primeras que se nos vendrán a la cabeza serán un mate, los colores albicelestes tanto de su bandera como de la camiseta de su selección nacional y, cómo no, un buen

trozo de carne a la parrilla. Un país donde hasta los obreros de la construcción se cocinan su asadito sobre un *grill* improvisado a la hora del almuerzo forzosamente ha de destilar ciertos jugos cárnicos en sus producciones artísticas, del tipo que sean. Afortunadamente, existen obras sólidas –pero a la vez jugosas– que corroboran estas impresiones.

Como faro iluminador acudo al ensayo *La vaca. Viaje a la pampa carnívora* (Arty Latino, 2007), de Juan José Becerra (el apellido no puede ser más apropiado), donde el autor detalla los tres tipos de escenario en los que las vacas tienen una presencia destacada en la cotidianidad argentina, pero también, tal como compruebo, en su literatura y en su cine. El primero es el paisaje, la mítica pampa que funciona como plato inmenso de ensalada con que alimentar al ganado argentino. Sobre ese paisaje y sus pobladores, ya sean humanos o rumiantes, se fundamentan obras canónicas estudiadas por los escolares argentinos: la más leída es el *Martín Fierro* de José Hernández, un poema narrativo publicado en 1872 que narra las desventuras del gaucho protagonista, reclutado para ir a defender las fronteras internas del país contra los indígenas.

Dejo momentáneamente de lado el segundo escenario y paso directamente al tercero, en el que la vaca ya es carne apta para el consumo humano y el asado se convierte no solo en alimento sino en festejo o ritual, como ocurre en la comedia dramática *El asadito* (2000) de Gustavo Postiglione, una película coral en blanco y negro sobre un grupo de amigos que organizan un asado; o en el documental *Todo sobre el asado* (2016), de los celebrados Mariano Cohn y Gastón Duprat. La película hace un retrato poliédrico de la carne argentina y los personajes que la trabajan –chefs, carniceros y, por supuesto, comensales...– y consigue que no pestañeemos durante el visionado, independientemente de nuestros gustos gastronómicos.



He dejado para el final el segundo escenario en parte por ser el más dramático, pero también porque es en él donde he encontrado obras que me han volado la cabeza, por emplear una expresión netamente argentina. Se trata del matadero, también llamado eufemísticamente “frigorífico”, ese recinto industrial en el que la vaca entra a cuatro patas y sale despiezada, dado que, en Argentina, como escribe Juan José Becerra, “la vaca no era considerada tanto un animal como una factoría, una bestia de servicios resistente y relativamente amigable”. Para ilustrar este apartado tenemos otro libro fundacional, que también se estudia en secundaria, titulado precisamente *El matadero*. Escrito por Esteban Echeverría en torno a 1839, pero publicado en 1871, veinte años después de su muerte, en él se deja ver el conflicto entre civilización y barbarie que trajo Faustino Sarmiento al debate público en la Argentina, y muchos otros aspectos que ayudan a entender la historia del país rioplatense.

Además de con estos libros canónicos, he dado con una rareza del cine argentino: *Carne*, de Armando Bo, estrenada en 1968. La película transcurre en un frigorífico industrial, y a mí no se me borra de la mente la escena en la que una joven trabajadora del matadero llamada Delicia, encarnada

por la actriz y *sex symbol* Isabel Sarli, se encuentra haciendo una inspección dentro del frigorífico, una nave industrial de la que cuelgan costillares de res por doquier, a modo de Museo del Jamón en versión vacuna. Mientras desempeña sus tareas, vislumbra a lo lejos a un hombre, con cuya mirada se cruza. Ese inicio de tintes eróticos da paso a una persecución entre vacas degolladas, con fondo musical de órgano Hammond, digna del mejor cine *camp* y que, me atrevería a decir, solo una mente argentina podría urdir y llevar a cabo con éxito.

El colofón de este apartado es un poemario publicado en 2023 que canta la cotidianidad en un frigorífico del extrarradio de Buenos Aires. Se titula *Berisso 1928. La vida futura* (Editorial Bajo la Luna) y su autor es el poeta Daniel Samoilovich (Buenos Aires, 1949). El lugar y la fecha que dan título al libro son significativos: Berisso es un pueblo de la provincia de Buenos Aires donde hasta 1983 funcionaron los frigoríficos Swift y Armour, los más grandes de América Latina. Y en 1928, como sabemos, las olas revolucionarias ya habían dado la vuelta al mundo, y sus efluvios llegaron hasta los trabajadores de Berisso.

El libro es un largo poema dramático que imaginamos representado teatralmente entre costillares o, más bien, entre sus huesos mundos y lirondos,

OBRAS MENCIONADAS

LIBROS

La vaca. Viaje a la pampa carnívora (Arty Latino, 2007), de Juan José Becerra.
Martín Fierro, de José Hernández.
El matadero, de Esteban Echeverría.
Berisso 1928. La vida futura (Bajo la Luna, 2023), de Daniel Samoilovich.

PELÍCULAS

El asadito (2000), de Gustavo Postiglione.
Todo sobre el asado (2016), de Mariano Cohn y Gastón Duprat.
Carne (1968), de Armando Bo.

pues el tema de fondo es la decadencia, hasta su cierre final, de estos enormes frigoríficos. *Berisso 1928* tiene algo de obra teatral del Siglo de Oro, por sus soliloquios a cargo de su protagonista, David Bronstein, un inmigrante ucraniano judío que llegó a la Argentina como tantos otros: huyendo de hambrunas y, en su caso, de pogromos, para trabajar en los mataderos, desde los que se gestaba la frenética exportación de carne a todo el mundo en diversos formatos, pero también por el uso insólito –muy para bien– de los versos de cabo roto, cortados en la última sílaba tónica y empleados en primera persona por, atención, ¡las propias vacas!: “Me caí redón, / rodé muy orón, / por una escalá / más que oscura, né. / Andá a saber quié / apagó la luz”.

Berisso 1928 es un objeto delicado: se parece a esas cajitas del artista Joseph Cornell que contienen mundos en su interior. Por un lado, nos cuenta una historia personal, la de Bronstein, pero en otros momentos abre tanto el plano que nos ofrece una panorámica de las vidas de los empleados de los frigoríficos Swift y Armour (esos “dos gigantes echados lado a lado”, como se describen en el primer verso), que cada mañana podían ser despedidos de su trabajo sin previo aviso.

La crítica al capitalismo feroz planteada en el texto se logra mediante la descripción dramática de aspectos como el hedor que impera en el frigorífico, el funcionamiento de la línea de producción, protagonizado por la noria que, como *leitmotiv*, reaparece girando incesante y cargada con las vísceras de los animales, y también por medio de recursos como el humor y el absurdo (“Ya nadie sabrá qué mitad / a qué otra mitad correspondía, / las latas de *corned beef* no llevarán / de ustedes el nombre, si es que nombre tenían”). Todo ello en versos medidos –este detalle es esencial– y, desde luego, nunca a través de ese tono crispado de denuncia perenne al que empezamos a estar acostumbrados en la literatura

actual y que no deja apenas resquicio para el pensamiento.

Es más probable que una persona deje de ser carnívora nada más terminar de leer este poemario que tras exponerse durante años a campañas publicitarias ideadas para fomentar el veganismo. He ahí el extraño poder de seducción de la (buena) poesía, tan persistente como el olor imperecedero de la carne cruda. ~

MERCEDES CEBRIÁN es escritora. En 2024 ha publicado *Letonia hasta en la sopa* (Col&Col Ediciones).



LITERATURA

Dejemos hablar a Onetti: un recuerdo a treinta años de su muerte

por **Alejandra Amatto**

Una imagen persiste en la memoria... las luces son tenues o apenas relevantes, la cama se ve desaseada con sábanas caóticas que enredan el cuerpo blandido del más importante autor y primer Premio Cervantes de Literatura del Uruguay: Juan Carlos Onetti. Así se muestra su lacónica figura en la que fuera prácticamente

su última entrevista en Madrid, a inicios de los años noventa. En ella varios de sus lectores atestiguaron conmovidos los estragos del paso del tiempo y la vejez, presupuestos casi ontológicos de sus debates narrativos, que él mismo había convertido en *leitmotiv* de gran parte de su obra. Esa imagen lacerante volvió a relucir el 30 de mayo

de 1994 cuando la noticia de su muerte recorría el mundo y, durante un par de años más, sería la ingrata postal del recuerdo que perseguiría a una de las figuras más luminosas, poco convencionales y perturbadoras de la literatura hispanoamericana del siglo xx. A treinta años de su muerte me propongo desechar el recuerdo fortuito de la decadencia y elijo recordarlo a partir de esas tres características tuyas que le dieron el inmenso reconocimiento póstumo a su obra, y que lo apartaron en vida, acertadamente, de los reflectores y tendencias literarias en boga de su época.

Juan Carlos Onetti nace en Montevideo el 1 de julio de 1909 y muere en España, lejos de su natal Santa María montevideana de la que fue expulsado y condenado al exilio por la dictadura cívico-militar uruguaya en los años setenta. Onetti había sido parte del jurado que le otorgó en 1974 el primer lugar al cuento “El guardaespaldas” de Nelson Marra, texto crítico sobre la crudeza de la represión que se vivía en el país sudamericano a causa de la dictadura y que no escapó a su censura. El desenlace de la historia podría haber sido también parte de la trama absurda de uno de sus relatos: el jurado del certamen es encarcelado, el semanario promotor del concurso (*Marcha*) es clausurado, sus autoridades apresadas y el autor del relato también va a parar a la cárcel.

Tras varios años de exilio Onetti no regresará nunca más al Uruguay. La última etapa de su vida y también la última etapa de su obra estarán signadas por este doloroso suceso. Porque, a pesar de su condición nómada, de sus desplazamientos hacia Buenos Aires y de su casi nulo sentido nacionalista, Onetti fue un escritor que comprendió mejor que nadie el carácter complejo de la idiosincrasia uruguaya, de su sistema literario, y fue, sin duda, quien más decidido estuvo a transformarlo. Sus herramientas creativas en ese sentido no fueron pocas.

A pesar de haber crecido en un entorno relativamente privilegiado, Onetti no tuvo interés en concluir sus estudios secundarios. Es más, ni siquiera termina el primer año. De 1922 a 1929 desempeña diversos trabajos, todos ellos muy heterogéneos, que van desde portero y mesero hasta funcionario en la recolección de datos para un censo —actividad que se dispuso a realizar montado a caballo—. Su periplo intelectual comienza a dar frutos años más tarde a partir de su nombramiento como secretario de redacción del semanario *Marcha* en 1939 y con la aparición de la columna semanal que firma bajo los seudónimos de “Periquito el Aguador”, “Groucho Marx” y “Pierre Regy”. Onetti publicará en diciembre de ese año su primera novela: *El pozo*, en ediciones Signo. Esta era una editorial casi desconocida y que años más tarde solo acreditaba la venta de apenas cincuenta ejemplares. El dato ejemplifica la eterna situación del autor, pues nos habla del estado casi subterráneo que su obra poseía y acentúa una especie de faceta mítica, de escritor de culto, que lo perseguirá a lo largo de toda su carrera literaria. Onetti, como figura emblemática de la literatura hispanoamericana, fue un crítico ácido de las falsas añoranzas políticas y de las convenciones literarias más anquilosadas en un periodo muy puntual de la historia cultural de América Latina. No es de extrañar que sus más dedicados y atentos lectores fueran, en un inicio, otros autores contemporáneos como Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa o un muy joven José Emilio Pacheco, quienes admiraban profundamente su trabajo.

En 1941, con un empleo en la agencia de noticias Reuters que había obtenido en el Uruguay, Onetti se traslada a Buenos Aires, inaugurando así el segundo periodo y el más largo de sus estancias al otro lado del Río de la Plata. De aquí en adelante verán la luz varias de sus novelas: *Tierra de nadie* (1941), publicada en Losada

y finalista en el concurso “Ricardo Güiraldes”, entre los miembros de cuyo jurado estaba Jorge Luis Borges; *Para esta noche* (1943); y cuentos como “Bienvenido, Bob” y “La cara de la desgracia”.

En pleno medio siglo aparece una de sus mejores y más logradas obras: *La vida breve* (1950), novela en la que se crea “formalmente” su ciudad ficticia llamada Santa María. La denominada saga sanmariana está constituida por esta obra y por cinco novelas más: *Para una tumba sin nombre* (1959), *El astillero* (1961), *Juntacadáveres* (1964), *La muerte y la niña* (1973) y *Dejemos hablar al viento* (1979). También la integran algunos relatos que se desarrollan en este espacio, por ejemplo: “Historia del Caballero de la Rosa y de la Virgen encinta que vino de Liliput” (1956), “La novia robada” (1968) y “El infierno tan temido” (1957), uno de sus cuentos más trágicamente memorables.

La narrativa de Onetti se caracteriza, entre otros temas, por su agudo y caótico sentido de la realidad, por su irónica visión del mundo femenino y por su impúdico, y muchas veces angustiante, tratamiento de la vejez. En sus novelas opera un proceso inverso que convierte a sus personajes, la mayoría de ellos seres marginados o desadaptados socialmente, en héroes degradados que paulatinamente se transforman en antihéroes. Estos individuos jamás logran alcanzar las metas que se proponen. Por el contrario, el tamaño de sus proyectos no solo supera sus posibilidades reales de concreción sino que su propio carácter marginal influye negativamente en el entorno social que los acoge, frustrando toda posibilidad de éxito.

Es probable que varios de los rasgos que Onetti marca en sus personajes sean motivo de rechazo e incomodidad, pues en ellos se vuelca un profundo y desesperado instinto de supervivencia, el infructuoso intento por derrumbar ciertos aspectos monolíticos de costumbres anquilosadas y las constantes trampas a la vida que

se desarrollan en un espacio trágicamente natural para sus narraciones: la ciudad. ¿Qué es finalmente la urbe para Onetti? Un sitio donde no hay lugar para todos, donde la pauperización es progresiva y donde la propia infraestructura propicia la paradoja de la incomunicación: se tienen todos los medios para hablar con los demás de forma más efectiva y rápida; no obstante, se favorece el desconocimiento del otro y por lo tanto el aislamiento de todos. *Dejemos hablar al viento* será la obra que cierre los temas y obsesiones del Onetti más prolífico, la que prende fuego a Santa María y la reduce a la nada y la que probablemente lo consagre con el Cervantes en 1980. Después vendrán otros dos libros que a pesar de contener su esencia lo hacen sentir indistinto, pero que saldan una última deuda con sus lectores: *Cuando entonces* (1987) y *Cuando ya no importe* (1993), su última novela publicada, que se erige bajo las sombras de lo póstumo.

Desde la conmemoración de su centenario en 2009 la indagación en su vida y en su obra se convirtió en una tarea persistente para un amplio sector de la crítica especializada. Quizá, como afortunada consecuencia de este hecho, algunos lectores se acercaron —incluso por primera vez— a las herrumbradas páginas de varios célebres textos onettianos que habían quedado en el olvido, o que habían sido remitidos a la condición de “clásicos latinoamericanos”, sin una buena difusión ni lectura crítica previa. Llegaron para colmar de nuevas reimpresiones y obras completas el universo onettiano del siglo XXI.

Si bien este “redescubrimiento” de su obra atrajo, en años posteriores, nuevas miradas interpretativas, la celebración del centenario brindó la oportunidad para que varios jóvenes lectores se acercaran a sus novelas y principalmente a sus cuentos. ¿Cómo leen las nuevas generaciones a Onetti a treinta años de su muerte? Esa pregunta me inquieta,

pero al mismo tiempo me embelesa. A pesar de su perfil solitario y de la poca o casi nula intención de fama o notoriedad que perseguía, Onetti se convirtió en el referente de una generación de escritores hispanoamericanos que no solo admiraron su obra, sino que, gracias a su ejemplo, marcaron un periodo de ruptura con las viejas tradiciones de la literatura latinoamericana. Mi deseo es que este sea el Onetti que llegue hoy a nosotros, a las y los lectores del siglo XXI, después de haberlo perdido hace ya treinta años. ~

ALEJANDRA AMATTO es profesora-investigadora de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

MÚSICA

Cuando los vampiros vienen sonando

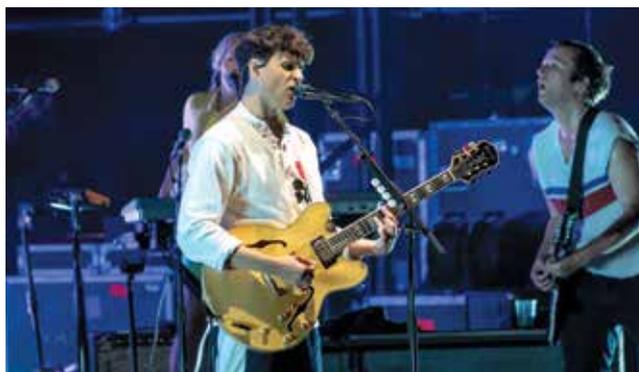
por **Rodrigo Fresán**

Cuando en 2006 salieron por primera vez a asearse bajo la luna, Vampire Weekend lucían casi como algo digno de un muy buen sketch de *Saturday Night Live*. Cuarteto/trío de chicos pulcros y bien peinados. Y, ah, tan pero tan *preppie-posb*-pijo-fresa-cheto, novios-yernos-socios junior-hijos de diplomáticos que —decían— habían pactado jamás dejarse fotografiar con *t-shirts* (a no ser que llevaran, a la altura del corazón, a ese cocodrilo de Lacoste o a ese polista de Ralph Lauren). Y, claro, tocaban solo para amigos y compañeros de estudio de sangre azul-roja-blanca en Columbia

University. Los cuatro entonando sentidas odas a veranos en Cape Cod, a playas de Saint Thomas, a mansiones de California, a campus y comas de Oxford y a beber horchata mientras se rompía con la novia de siempre para juntarse con su mejor amiga. Vampire Weekend era, sí, la contracara apolínea y respetable de los dionisiacos y decadentes The Strokes, así como la versión más relajada y sin tantas pretensiones vanguardistas de los suburbanos y clase media Arcade Fire. Vampire Weekend eran como *American psychos* sin necesidad alguna de derramar sangre porque ya fueron selectos miembros del Club de los Poetas Muertos. Así, entonados y entonadores de himnos íntimos de la tierra de gracia de los líricos y románticos zumbones y *wasp* niños ricos sin demasiada tristeza. Canciones polaroid, líneas-diapo, estribillos telegrama y la complejidad del para qué vas a complicarte la vida como *leitmotiv* de quien sabe que tiene la vida solucionada y, por lo tanto, cómodamente problemática. Sí: Vampire Weekend podrían haberse llamado —suave y nocturna y fitzgeraldianamente— The Dick Divers o algo así. Pero no: optaron por título de *home-movie* draculina que filmaron durante un sábadomingo en Cape Cod. Para 2008 —cuando sí fueron parte de *SNL* como invitados musicales entre chiste y chiste— ya nadie se los tomaba en broma. Vampire Weekend era —luego de consagrarse como apetecible fenómeno *indie*— número 1 en ventas con su segundo álbum. Y parecían increíblemente satisfechos siendo —como los acusaban sus inevitablemente muchos detractores y Van Helsing estaca en mano y crucifijo en oído— “la banda más blanca del mundo” (aunque todos sus miembros tuviesen ascendencia italiana y ucraniana y persa y húngara) o “nada más y nada menos que la versión *arty* y *cool* de los Jonas Brothers”. Pero en verdad eran (y siguen siendo, cada vez más) mucho más que eso: sus letras ya

tenían la sintética perfección de *one-liners* de Gore Vidal o de esos personajes en los filmes de Whit Stillman y esas delicadas epifanías místicas del mejor J. D. Salinger, pero sin pensar nunca en suicidarse en honor a un pez banana. Y, claro, estaba su sonido de chupasangres East Coast refinados a la hora de morder cuellos de buenas influencias: un poco de hipersensibilidad *twice* de Belle and Sebastian, leve euforia caribeña *à la* The Police, pizca de lo más *cute-nerd* de Talking Heads, leve glaseado del Peter Gabriel de “In your eyes” y del Lou Reed en un *perfect day* silbando “Pale blue eyes”, poder de síntesis frenético de They Might Be Giants para muy amplias canciones cortas siempre entre la euforia y la nostalgia, y la delicada y miniaturista ironía de The Magnetic Fields con esa invitación al baile inteligente de LCD Soundsystem. Pero y por encima de todo y de todos, esos aires afro-importados de *Graceland* y con la voz/fraseo líder de Ezra Koenig muy pero muy parecida a la de Paul Simon. Sí: esa sintaxis/síntesis/libre asociación de ideas mezcla de dulzura y acidez con la que el autor de “Mrs. Robinson” (casi *blue print* para lo que armonizarán y rimarán los graduados de Vampire Weekend décadas después) y esas melodías perfectas que a Simon parecen ya no ocurrírsele o tal vez ya no le interesa que se le ocurran, porque para eso está Vampire Weekend.

Desde entonces, cuatro álbumes perfectos redondeando con arreglos astutamente desarreglados cada vez más y mejor la *idea* de Vampire Weekend: *Vampire Weekend* (2008) y *Contra* (primer debut en el top-one de 2010, portada con chica a la que no le pidieron permiso para ponerla, y con ese cierre con una de las mejores y más sentimentalmente funerarias canciones de ruptura jamás escritas) como dos partes de una misma fiesta; el más oscuro y reflexivo y magistral *Modern vampires of the city* (2013, reincidiendo de salida en el número 1 de ventas y donde brilla la dupla de “Diane



Young” y “Hannah Hunt” como alfa/yin y omega/yang de su arte y primer Grammy a Mejor Álbum Alternativo); y esa suerte de transitivo/matrimonial/doméstico y beatlesco *White album* o dylaniano *New morning* que es *Father of the bride* (tercer debut en lo más alto, segundo Grammy en 2019, casi solista y con muchos colaboradores externos y abriendo con la cuasirreligiosa “Hold you now”, pasando por la casi Sinatra en extraña-noche-*blue* “My mistake”, y despidiéndose internacionalmente con “Jerusalem, New York, Berlin” (“Tú me diste el gran sueño / Pero no puedes hacerlo real”). Y entonces, ya no siendo chicos promisorios sino adultos no del todo cumplidos y sospechando que ya no se puede volver a casa así que, mejor, empezar por no salir de allí.

El flamante *Only God was above us* —título que alude a algo que dijo un sobreviviente de un accidente aéreo de 1988 con aterrizaje de emergencia pero ahora, de nuevo y reconfigurado, como ascendente *best seller* instantáneo a lo más alto y celestial— viene a ser, por lo tanto, el equivalente al *Still crazy after all these years* del ya invocado San Paul (Simon), a la vez que algo así como su elegantemente distorsionado *Achtung baby/Zooropa* del papa Bono I: música mutante ya no para fin de semana sino para crepúsculo de domingo zombi. Canciones como eléctrico y guitarrero ruido blanquísimo y música de

fondo para contemplar cómo se degenera la propia generación mientras Koenig & Co. se adentran (paternidad incluida) en su cuarta década de edad y dan sorbitos cautos no a una garganta sino al primero de varios martinis secos con melancolía otoñal de Ray Davies. Versos para preguntarse y responderse que la única clave y secreto está —aunque aún loco después de toda esa *blood* en los *tracks*— en ser optimista como ya se lo era en aquella “Stranger”, en *Father of the bride*, donde se advertía de que “Las cosas nunca han sido más extrañas / Las cosas van a seguir siendo extrañas... / Pero las cosas cambian”. El muy autorreferencial y muy automítico *Only God...* (con casi todas sus canciones como reflejando/conectando con/ a otras en discos anteriores, como yendo al pasado para traerlas al presente, pero distorsionadas por frenesí de coros angelicales-caídos y cuerdas y vientos y ecos de pianos casi de *cartoon*) no es un álbum de crisis de mediana edad (como sí lo fue recientemente el magnífico y divorcista *The ballad of Darren* de Blur). Es un álbum que podría llegar a ser la solución a esa crisis para así —acomodados a acomodarse— poder seguir creciendo en un frígido mundo que se recalienta de guerras.

“Creo que el fatalismo llevado a su extremo resulta en optimismo: algunas de las personas más felices del mundo lo son porque han sabido asimilar algún elemento de rendición y

Democracia en vilo

por Enrique Krauze

aceptación. Está el fatalismo de que el mundo es su sitio caótico y ¿no es eso terrible? Y está el optimismo de asumir el terrible caos de ese mundo y el que no quede otra que surfear esa ola y llegar a la orilla sin caerte... El futuro está completamente fuera de control”, explicó Koenig en una reciente entrevista con *The Guardian*. Y, sí, lo primero que se oye aquí es a Koenig declarando un “Fuck the world” para, enseguida, aclarar que es algo que oyó en boca de otro, de otra: “Lo dijiste en voz baja / Nadie podía oírte / Nadie salvo yo / Cínica, no puedes negarlo / Tú no quieres ganar esta guerra / Porque tú no quieres la paz”. Y que algo así jamás saldría de la suya salvo para citarlo y, enseguida, cancelar esa cita. “Somos todos hijos e hijas / De vampiros que secaron las gargantas del Viejo Mundo”, se precisa más adelante; se consuela en la disonante “Classical” con un “Cómo lo cruel con el tiempo se vuelve clásico”; o, en “Gen-x Cops”, diagnosticar que “Cada generación tiene su propia disculpa” para, enseguida, perderse y encontrarse en alusiones en código a *action-movies* japonesas de los noventa y a jóvenes gánsters de doble apellido, a uno de los túneles acuíferos de Manhattan, a la galerista Mary Boone, o a contraseñas horoscópicas. Y todo esto, entre lo punki y lo barroco, contenido por esa portada tan metropolitana como subterránea, va a dar/pedir a magna coda: “Hope”. Ocho minutos de majestuoso crescendo en casi canción-para-fogata-y-todos-juntos-ahora con una muy educada llamada a dejar de lado toda furia (“Nuestro enemigo es invencible / Espero que lo dejes estar”) para concentrarse en la llegada de un nuevo amanecer de lunes sin importar que uno sea vampiro findesemánro. Porque para protegerse y salvarse de todo eso está el último modelo de gafas oscuras y *wayfarer* y Ray-Ban. ~

RODRIGO FRESÁN es escritor. Este año ha publicado *El estilo de los elementos* (Literatura Random House).

Claudia Sheinbaum ha prometido seguir el programa de López Obrador. Hay quien ve en esto una estrategia electoral y confía en que a la postre prevalecerá su perfil biográfico: una académica formada en el respeto a la ciencia. Ojalá sea así, por el bien de México. Pero hasta ahora no hay razón para dudar de su sinceridad. En términos políticos, ese seguimiento implicaría continuar —quizá con un estilo más discreto pero no menos autoritario— el libreto populista. Supondría mantener la presencia del Ejército en labores que nunca han sido las suyas (la administración de carreteras y aduanas, la construcción de trenes fantasma, aeropuertos sin pasajeros y refinerías que no refinan). Significaría seguir, ante el crimen organizado y la delincuencia, la estrategia —llamémosla así— de “abrazos, no balazos”, que se ha traducido en la cifra sin precedente de 180.000 muertes violentas en lo que va del sexenio. Y finalmente significaría también aprobar el paquete de reformas que AMLO ha enviado al Congreso y con las cuales pretende acabar con la autonomía del poder judicial y dismantelar las dos principales instituciones autónomas que se han salvado de su implacable guillotina: el Instituto Nacional Electoral y el INAI.

Si, como ahora parece probable (aunque de ningún modo seguro), Sheinbaum gana la elección presidencial pero los partidos que la apoyan (incluido Morena, el partido de AMLO) no alcanzan la mayoría calificada en el Congreso, su margen de maniobra se reducirá sensiblemente. La oposición reclamará ante el Tribunal Federal Electoral las

numerosas irregularidades que ya se están cometiendo. Un sector amplio de la ciudadanía se manifestará en las capitales del país. Pero será difícil revertir el triunfo. Si Sheinbaum muestra una disposición a cambiar el rumbo y propicia una reconciliación nacional, la democracia mexicana se habrá salvado. Si se empeña en el libreto, tendrá que negociar con el Congreso, en una tensión permanente arbitrada por la Suprema Corte y volcada en las calles, las plazas y las redes sociales, encendidas por una polarización aún más explosiva que la actual. Resultado: la democracia podrá respirar, no descansar.

Si la maquinaria oficial de compra e inducción de voto (aunada a la intervención del narco, que ya se ha dado) se traduce —cosa improbable— en un triunfo por amplio margen que otorgue al oficialismo la mayoría calificada, la impugnación de la oposición y la protesta ciudadana serán mayores. Pero el peso del poder sería excesivo. México estaría en peligro de transitar a un “obradorato”, si no consentido por la presidenta, impuesto sobre ella. Resultado: la asfixia de la democracia.

Por fortuna, hay otros escenarios. El frente opositor cuenta con una candidata competitiva, Xóchitl Gálvez. Las encuestas no la favorecen (quizás está abajo por diez puntos) pero recorre el país con un impacto creciente. Su biografía lleva en sí misma una legitimidad incontestable. De origen humilde y parcialmente indígena, es una mujer que se hizo a sí misma, estudió ingeniería, fundó una empresa de edificios inteligentes, se incorporó al servicio público como una funcionaria preocupada por los

Deborah Eisenberg. Confesiones de una escritora

por Aloma Rodríguez

La escritora estadounidense Deborah Eisenberg (Chicago, 1945) estuvo en España el pasado mes de febrero. Mantuvo diversas charlas y encuentros en librerías de Madrid y en Málaga. Reproducimos aquí la que dio en Letras Corsarias, en Salamanca, acompañada de Santiago La Rosa, editor de Chai Editora, y de Aloma Rodríguez y Andrea Toribio. Chai ha publicado tres volúmenes de relatos de Eisenberg. El más reciente, *Taj Mahal*, es también el único concebido como tal: los otros dos volúmenes, *Relatos* y *La venganza de los dinosaurios*, eran algo así como una selección de los mejores cuentos de la autora.

Cómo se hizo escritora

Empecé a escribir tarde, relativamente. Por suerte, no me dio por convertirme en bailarina. Y empecé a escribir porque dejé de fumar. Era una fumadora muy, muy pesada. Me encantaba fumar. También estaba decidida a no hacer nada productivo. O prestigioso. O mucho de cualquier cosa. Era algo quizá compartido con mi generación, en los años sesenta: cierta repugnancia por el mundo hiperproductivo y consumista y materialista en el que había nacido. Buscábamos otras formas de vivir, como seres humanos.

Mi postura era básicamente estar en contra de todo, y fumar es una excelente representación de eso. Fui extremadamente adicta a la nicotina, y a todo el ritual de fumar. La forma en que te mueves. La forma en que te despiertas buscando un cigarrillo. La forma en que tu día se define por los cigarrillos. El humo, encender un cigarrillo, etc.

Así que cuando dejé de fumar tuve que reinventarme completamente, redefinirme, porque el cigarrillo era algo central en mi vida y en mi posición en torno a la vida. Me había construido sobre el humo y la nicotina. Empezaba algo nuevo para mí: ¿qué iba a hacer? Lo que quería era no hacer nada. Siempre había tenido un impulso muy fuerte de intentar entender las cosas a través de palabras, de expresar con exactitud una sensación que está en la frontera de la conciencia.

De niña había leído mucho, hasta los quince años. Ahí me detuve. Pero siempre me emocionaba llegar a algo que parecía absolutamente inalcanzable. Así que el maravilloso hombre por el que dejé de fumar [el actor y dramaturgo Wallace Shawn, que tiene problemas crónicos respiratorios] me dijo: “es el momento, no puedes luchar más contra la escritura. Deberías, al menos, intentarlo. Aquí tienes un cuaderno y aquí un boli”. Y lo intenté, y obviamente no pude hacerlo porque nadie puede escribir. Me gustaría decir una cosa, en caso de que haya alguien en esta sala que tenga un deseo o un impulso, un impulso secreto por escribir que les hace sufrir porque les parece que escriben mal: todos escriben mal al principio, porque es muy difícil expresar lo que quieres decir. Es difícil de verdad, y se supone que ha de ser difícil, no es que lo estés haciendo mal. Es parte del trabajo, y una de las alegrías de ser escritora —esto es importante— es que existe el borrador. Nadie tiene que ver qué estás escribiendo, nadie tiene que saber qué estás escribiendo, y puedes borrar lo que no te guste. Pero casi cualquier cosa que hagas, casi cualquier cosa que escribas, más allá de una lista de la compra, y tal vez incluyendo una lista de la compra, requerirá mucha revisión. Así es como funciona, y para mí ahí está el placer: en hacer algo un poco mejor. Esta coma lo hace mejor, borrar esta palabra lo hace mejor. Todos esos primeros años de escritura fueron los del descubrimiento de ese proceso.

problemas sociales. De hecho, como senadora aprobó elevar a rango constitucional los programas sociales que han sido el sustento de la popularidad de AMLO. Gálvez es franca, propositiva y valiente, cualidades que no resaltaron en el primer debate pero podrían aparecer en los restantes. Las redes sociales la favorecen.

Si Gálvez triunfa con un margen amplio (difícil, no imposible) quizá fuerce algo inédito en la biografía de López Obrador: la aceptación de una derrota. La democracia respiraría con mayor libertad. Si, como es mucho menos complicado, Gálvez gana con un margen pequeño, puede darse por descontado que Morena y sus aliados (encabezados por AMLO, secundados por Sheinbaum, seguidos de un enardecido contingente social) reclamarán fraude y saldrán a las calles buscando la anulación de los comicios. Pero también la ciudadanía opositora defendería su triunfo. Vendrían meses de incertidumbre y turbulencia, en espera del veredicto del Tribunal Electoral, sobre el cual recaería una presión sin precedentes. ¿Mantendría su independencia? La democracia en vilo.

La democracia mexicana no solo es joven. También es inexperta. En doscientos años de vida independiente, México la había ensayado en solo dos periodos: la era liberal de Benito Juárez (1867-1876) y los quince meses del presidente Francisco I. Madero (1911-1913). El primer paréntesis se cerró en una dictadura, el segundo desembocó en la violencia revolucionaria. Este es el tercer llamado. Ocurre en medio de una violencia delincencial sin precedentes, producto directo de la irresponsabilidad del gobierno. Por más arduo que parezca, la democracia debe prevalecer. Confío en que así será. ~

ENRIQUE KRAUZE es historiador, ensayista y editor, director de *Letras Libres* y de la editorial Clío. Su libro más reciente es *Spinoza en el Parque México* (Tusquets, 2022).

Sobre empezar a escribir presuntamente tarde y mundos paralelos

La gente tiene cosas diferentes que decir según la edad, y hay diferentes tipos de sabiduría, y hay escritores que empiezan muy jóvenes que son excelentes. No estoy segura de que sea necesariamente mejor empezar tarde. Aunque no creo que yo pudiera haber empezado antes.

Si no hubiera dejado de fumar, probablemente no haría nada, porque se me da mal casi todo lo que no es escribir. Tuve otros trabajos—secretaria, cajera, camarera—. De no haber empezado a escribir tras dejar el tabaco, haría eso mismo pero muy mal y siendo infeliz.

Influencias

No puedo decir qué escritores me han influenciado porque no soy muy susceptible a las influencias. Pero sí sé cuáles me encantaría que me hubieran influenciado, los que admiro mucho: Chéjov, Tolstói, Cheever, Kafka, Isaac Babel. Quizás una influencia, a nivel inconsciente, fueron los cuentos de Katherine Mansfield, que empecé a leer de muy joven. Los leía y los releía. Incluso cuando no entendía de qué trataban, era como si estuvieran tratando de decirme algo al oído. También las novelas cortas de Turguénev.

El taller de Deborah Eisenberg: modos y temas

Descarto lo que no pertenece a la historia porque busco comprimir y potenciar. Quizás la pregunta es qué me lleva a ciertos temas y no a otros. Eso tal vez no es fácil de decir o de entender o de explicitar. Pero alguien dijo una vez, sobre mi escritura, que escribir es mi modo de pensar. Estoy de acuerdo, en el sentido de que en mis cuentos no busco narrar de manera convencional, no me interesa la historia lineal. Pero sí lo que está escondido dentro. La narración que uso es más bien una arquitectura o una estructura en la que escondo o incluyo mis preocupaciones o mis temas. Cuando digo que no pienso, quiero decir que no

tengo un esquema predeterminado en el que estoy tratando de encajar algo. Dejo que todo se desarrolle y entonces pienso mucho. Para mí, cada una de estas estructuras complicadas que ejecuto requiere un montón de ingeniería. No es que las arme al azar con una pieza aquí y otra allí, a ver qué sale. Es importante que haya una coherencia. Uno podría pensar, por ejemplo, que “Otro Otto un Otto mejor” conduce a un momento específico, al concierto de la pareja de Otto, y hay una tensión en la pareja que lleva hacia ese momento. Pero creo que en realidad ese cuento habla de una profunda compasión hacia alguien muy dañado y muy enfermo, que es la hermana. Alguien me dijo que mis cuentos no van de lo que van. Lo que quería atrapar en ese cuento es una experiencia que no se podría contar de otro modo. No se podría contar de forma directa y explícita, porque es algo doloroso. La trama del concierto, que pareciera ser la que mantiene la tensión, no es el centro, o el centro que me interesa o lo que quiero transmitir en ese cuento.

Lo que se ve y lo que no se ve

Estoy muy interesada y me siento muy atraída por cierto misterio, incluso en los actos más banales y en la vida cotidiana. Por supuesto, tenemos ciertas convenciones. Pero creo que en los intersticios de esas convenciones, que nos permiten vivir y atravesar cada hora, se esconden un montón de preguntas interesantes. ¿Qué es lo que realmente estamos viviendo? ¿Qué es lo que realmente estamos sintiendo y experimentando? Quizás esa es la pregunta o el lugar hacia el que se dirigen los cuentos: al más allá de lo que todos damos por sentado para vivir.

Quiero decir algo más sobre eso. Lo más emocionante sobre leer algo que es realmente bueno, que amas, es el sentimiento de “oh, sí, eso es la vida”. Nunca me había dado cuenta de eso antes, pero eso es exactamente lo que es la vida. Tal vez no la vida que vivimos en el día a día, sino algo que uno descubre

en una lectura; ese es uno de los grandes placeres de la lectura: descubrir algo dicho de un modo que te hace pensar, tanto en tu propia vida como en tu propia experiencia, en cosas que no habías registrado.

El sentido del humor

Sufro por lo difícil que es hacer las cosas y me quejo. Pero uno de los privilegios de ser escritor es poder quejarse de lo que uno hace y de la propia escritura. A la vez, es muy divertido cuando las cosas empiezan a funcionar, cuando los personajes empiezan a vivir y a hacerse verdaderos y a tener conversaciones verdaderas. En el relato “Taj Mahal”, por ejemplo, protagonizado por actores, un mundo que conozco, disfruté mucho dando vida a todos esos personajes que me había inventado. Suele pensarse que los actores son tontos, pero yo conozco a muchos y creo que hay que ser muy inteligente para ser actor y ponerse en el lugar de otros. Uno de los placeres de ese cuento es que es sobre personajes inteligentes que piensan, y cada uno tiene su mundo particular. ~

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

CORRESPONSAL EN EL FUTURO

Cinco notas

por **Mariano Gistaín**

Copiadas de un cuaderno que me dio una vecina con la que coincidimos en el contenedor de papel: troceábamos recibos, libretas, notas..., y como es una actividad exótica que une mucho, aunque nunca habíamos hablado antes, ella, que dejaba su piso, me legó un cuaderno. Las notas han sido reeditadas por diversas personas y programas, si es que cabe tal distinción.

El contexto es el de la película *News from home* de Chantal Akerman que muestra secuencias de Nueva York y sus gentes del año 1976 con frases de las cartas que le escribía su madre desde Europa. Y también la exposición de pinturas y dibujos de Ignacio Fortún en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza.

1. Gesto para salir de la realidad

Consiste en apartar una cortina imaginaria con la mano. Lo más difícil, aligerar el convencimiento en la propia existencia; a partir de ahí basta un simple gesto que solo requiere un poco de práctica. Apartar una cortina para dejar este mundo, sea cual sea el resultado, sosiega el tiempo. Se ha comprobado que el breve ritual disipa el miedo al tránsito y en algunos casos facilita la aceptación de la magnitud de lo que se ignora.

Hay testimonios en vídeo pero solo podrán verlos quienes hayan tanteado la leve ceremonia, pues “solo lo igual se encuentra verdaderamente” (Cirlot, *Diccionario de símbolos*, voz “Ecuación”). Esta práctica de apartar el velo o la cortina y salir del mundo ha sido criticada y perseguida por incitar al escapismo y renegar de los números.

2. Un logotipo precedió a la polarización

El anagrama de una bebida presente en todo el mundo muestra a dos toros enfrentados, testuz con testuz, siempre corriendo uno contra otro pero sin llegar a toparse. El choque inminente y suspendido anuncia un estado de ánimo. Es indemostrable el efecto de la alegoría sobre la época; las fechas coinciden.

3. Los espejos graban

Los espejos graban todo lo que reflejan y crean una realidad invertida e incompleta en la cual, visto lo visto, se mantiene la conciencia. Todavía no se ha podido demostrar que haya comunicación entre los seres capturados o

copiados y los originales (tendría que ser una comunicación por gestos).

La evidencia de que existen seres copiados por los espejos se suele adquirir en la edad adulta, motivo por el cual personas proventas evitan estos artefactos o cualquier objeto pulido (más inquietantes ya que graban formas borrosas). Se sospecha que la práctica de algunos comercios de instalar espejos cóncavos y convexos en su fachada se hacía para obtener copias deformes para usos en ferias y circos. Tampoco se sabe la duración de los seres copiados, y esa ignorancia da pábulo a la eternidad y a indagar si lo grabado sobrevive al espejo en caso de rotura del mismo. La idea de que los vampiros no se reflejan en los espejos viene de estas aprensiones.

La creencia en las copias explica el horror de dos espejos enfrentados reflejándose mutuamente; esta disposición se prohíbe en algunas regiones para impedir que cualquier persona que pase por ese campo de vértigos desaparezca o sufra sesgos que, según testimonios, son como rajadas cubistas. Cuántos incautos habrán desaparecido en ese trance. Esta precaución ante espejos enfrentados es tradicional y muy anterior a la evidencia, demostrada solo en parte, de que los espejos graban todo lo que reflejan.

4. El ruido no existe

Siempre hay un mensaje: si no se entiende, es que no se sabe descifrar.

Cuando se oyen ruidos estando sano el sistema auditivo, se achaca a afecciones de las que se ignoran las causas y para las que la ciencia no encuentra remedio. Dado que estas dolencias afligen a un porcentaje estimable de la población que pagaría lo que fuera por librarse del ruido, hay investigaciones en marcha.

Se dice que estos ruidos, si son emanaciones del propio sujeto, pueden deberse a causas físicas como sisear de huesos o a remordimientos, culpas, resquemores o iracundias. Si el ruido es de fuentes externas, se supone que los recursos ancestrales para interpretar o descifrar mensajes codificados se han

anulado por la evolución. Si la fuente emite desde el espacio pueden ser neutrinos al azar, radiación de fondo del *big bang*, energía o materia oscura, rumor de fotones remotos, etc.

En cualquier caso hay mensaje: en caso de no haberlo o no saberlo descifrar el mensaje es el emisor. Hay personas que se han ofrecido voluntarias para que les traten de estos ruidos con varios modelos de chip cerebral y otros ingenios alejados de la ortodoxia RGRGRRRRRRRRRR!!!

5. Físio lee el pensamiento

Masajista recibe información directa de sus clientes. Tanto pensamientos como sentimientos, si es que se pueden separar. El caso se ha presentado en un congreso o conciliábulo secreto de neurología mística (aquí significa cuántica) celebrado en Viena y/o en Praga bajo los auspicios de la Sociedad de Fans de Mariana Enriquez de Ciudad de México y el Cíngulo o Címbel Cabalista Aragonés Abraham Abulafia (COCCAAA). La serie de Netflix *El problema de los tres cuerpos* y el poemario de Rafa Yuste *Solo cuerpo* contienen claves obvias ocultas para iniciarse en estos misterios y Octavio Gómez Milián ha destilado la ecuación del terror sobrenatural cotidiano en su libro de poemas *Motel Pandora*. De momento no es posible decir más.

Si el cliente yace boca abajo en la camilla de masaje, procure bracear para evitar la crucifixión síquica inversa. Se recomienda también el manual *Autodefensa psíquica*, de Dion Fortune (1930).

Fin de las notas.

Poco antes de correr la cortina en 2015 Chantal Akerman dijo en una entrevista: “Mi madre es el corazón de mi trabajo. Como madre ya no está aquí, me da miedo no tener ya nada que decir.” ~

MARIANO GISTAÍN es escritor. Lleva la web gistain.net y el blog *Veinte segundos en 20 minutos*. Su libro más reciente es *Familias raras* (Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2024).