

STORIES93.COM

STORY IN SPANISH

URSULA KROEBER LE GUIN

EL AUTOR DE LAS SEMILLAS DE ACACIA Y OTROS EXTRACTOS DEL DIARIO DE LA SOCIEDAD DE ZOOLINGÜISTAS

MANUSCRITO ENCONTRADO EN UN HORMIGUERO

Los mensajes, escritos con exudación de glándulas sensitivas, fueron hallados sobre la superficie de infecundas semillas de acacia colocadas en hilera al final de un túnel estrecho e irregular, posiblemente una desviación de otro más profundo y vertebral de la colonia. Lo primero que llamó la atención de los investigadores fue el peculiar sentido del orden que manifestaba la posición de las semillas.

Los mensajes son fragmentarios y la traslación peca de aproximativa, en parte debido a la inexcusable necesidad de interpretar; pero el texto es rico en sugerencias, principalmente por su novedad con respecto a los restantes escritos fórmicos que conocemos.

Semillas 1-13

(No deseo) pulsar las antenas. (No quiero) golpear. (Quiero) verter sobre secas semillas (mi) dulzura de alma. Pueden encontrarlas cuando (yo haya) muerto. ¡Palpa esta seca madera. (¡Soy yo quien) habla! (¡Yo estoy) aquí!

Como alternativa, este pasaje puede ser leído:

(No debes) pulsar las antenas. (No debes) golpear. (Puedes) verter sobre secas semillas (tu) dulzura de alma. Pueden encontrarlas cuando (hayas) muerto. ¡Palpa esta seca madera! Habla: (¡Yo estoy) aquí!

En el no muy conocido dialecto de las Hormigas es omitido el uso de pronombres personales, excepto los de la tercera persona de singular y plural y la primera del plural. En este texto que comentamos sólo aparecen las formas radicales de los verbos; de manera que no podemos decidir si se trata de una autobiografía o un manifiesto.

Semillas 14-22

Largos son los túneles. Más largo es Lo-que-no-es-túnel. Ningún túnel puede alcanzar la longitud de Lo-que-no-es-tú-nel. Pues Lo-que-no-es-túnel posee más distancia que la que puede recorrerse en diez días (es decir, la eternidad). ¡Salve!

El signo traducido como “¡Salve!” corresponde a la mitad del acostumbrado saludo «¡Salve la Reina!», o «¡Larga vida a la Reina!», o «¡Hurra por la Reina!», sin embargo, el signo correspondiente a «Reina» ha sido omitido.

Semillas 23-29

Como la hormiga entre hormigas bárbaras es asesinada, así la hormiga sin hormigas parece sin remedio; pero permanecer sin hormigas es tan dulce como melado rocío.

No es propiamente un asesinato lo que se comete sobre las hormigas que se introducen en otras colonias. Aislada de sus compañeras, muere invariablemente en el curso de uno o dos días. La dificultad de este pasaje se encuentra en el signo «sin hormigas», que para nosotros toma el sentido, más propio, de «solitario», concepto, no obstante, para el que no existe signo alguno en el léxico fórmico.

Semillas 30-31

¡Come los huevos! ¡Arriba la Reina!

En torno a la frase encontrada en la semilla 31 se ha desatado multitud de disputas. Se trata de un punto importante, ya que el sentido de todos los textos anteriores podría ser desentrañado plenamente a la luz de la última exhortación transcrita. El Dr. Rosbone arguye ingeniosamente que el autor, una obrera estéril y sin alas, suspira inútilmente por llegar a convertirse en un apuesto macho alado y fundar una nueva colonia, remontándose por los aires en el vuelo nupcial con una nueva Reina. Aunque, ciertamente, el texto permite tal lectura, estamos convencidos por nuestra parte que nada en el escrito supone cosa semejante, y menos todavía la frase que se lee en la semilla inmediatamente anterior, la número 30: «¡Come los huevos!» Su lectura, aunque sorprendente, no reporta duda ninguna.

En lo concerniente a nuestra postura, nos atrevemos a sugerir que la confusión resultante del texto de la Semilla 31 tiene origen en una interpretación etnocéntrica del término «arriba». Entre nosotros, la palabra «arriba» contiene una denotación benigna. No así, en cambio, no necesariamente así, repetimos, para una hormiga. «Arriba» indica el lugar de donde procede el alimento, de esto no hay duda; pero «abajo» implica la dirección de la seguridad, de la paz, del hogar. «Arriba» se encuentra el sol abrasador; la gélida noche... sin el refugio de los amados túneles... exilio, en suma, la muerte. Justo aquí es donde queremos señalar lo siguiente: este extraño autor, en la soledad de su abandonado túnel, abrumada por el desamparo, concibe lo que para una hormiga constituye la más abominable blasfemia: lo que expresa la correcta lectura de las Semillas 30 y 31: lo que en términos humanos dice:

¡Come los huevos! ¡Abajo la Reina!

Un ya apergaminado cuerpo de pequeña obrera fue encontrado junto a la Semilla 31 cuando ocurrió el insólito descubrimiento del manuscrito. La cabeza había sido desgajada del tórax, probablemente por obra y gracia de las mandíbulas de algún soldado de la colonia. Las semillas, delicadamente dispuestas, como persiguiendo la gracia figurativa de un pentagrama musical, no habían sido tocadas. (La casta militar de las hormigas es analfabeta; más aún, puede atribuirse el desinterés del soldado a la ausencia de materia comestible en los objetos tan brillantemente dispuestos.) Ninguna hormiga de la colonia ha quedado con vida; fueron masacradas en el curso de una guerra con un hormiguero vecino, poco tiempo después de la muerte del Autor de las Semillas de Acacia.

G. D'Arbay, T. R. Bardol

PROCLAMA DE UNA EXPEDICIÓN

La extrema dificultad que presentaba el acceso a la literatura de los Pingüinos ha sido por fin subsanada por el empleo de filmadoras submarinas. Gracias a las películas al menos nos ha sido posible repetir y repasar con todo detalle las fluidas frases de tal escritura, hasta el punto de que, con tenaz empeño y paciente estudio, muchos elementos de este elegantísimo y rico acervo cultural han podido ser conocidos, aunque muchos matices (y tal vez la esencia) necesariamente queden ignorados.

Fue el Profesor Duby quien, al apuntar posibles filiaciones del escrito con el Ganso Silvestre hizo realizable la tarea de formular el primero aunque rudimentario léxico pingüino. Así, pues, las analogías con el idioma delfín, que por entonces constituían estudio común, han resultado ser bastante equivocadas.

Verdaderamente, parecía extraño que señales manifestadas casi enteramente por alas, cuello y contorno general pudieran suministrar la clave de la poesía de estos literatos de agua, con su cuello corto y ridículas alas. Sin embargo, opinamos que no debiera parecer tan extraño si consideramos, a despecho de cualquier grosera apariencia que nos refute, que los pingüinos son pájaros.

Por el hecho de que los escritos pingüinos ofrezcan manifiesta semejanza de forma con la literatura delfín, no debemos abandonarnos en manos del prejuicio que la haría también partícipe de una similitud de contenido. Pues realmente ello no ocurre. Hay, de hecho, un idéntico sentido de la agudeza, extraordinarios brotes de humor, rica invención e inimitable gracia. De los miles de culturas literarias que coexisten en el acervo acuático, sólo unas cuantas despliegan el humor sobre todas las cosas, especialmente de manera sencilla y primitiva; y baste como ejemplo la confrontación entre la soberbia elegancia del Tiburón o el Tarpón y el alegre vigor de los escritos cetáceos. La alegría, la fuerza, el humor, son justamente caracteres del elenco literario de los autores pingüinos, sobre todo de muchos de los más fines auteurs focas.

Ciertamente, la temperatura de la sangre constituye un nexo a considerar. ¡Pero, señores, la conformación del útero y el cerebro levantan una indiscutible barrera! Los delfines no ponen huevos. Un mundo de diferencias se encuentra en este simple hecho. Sólo cuando el Profesor Duby nos hizo reconsiderar que los pingüinos son pájaros, que ellos no nadan sino que vuelan en el agua, sólo entonces, decimos, pudieron los zoolingüistas comenzar a estudiar científicamente, con todo el peso del término, la literatura marina de los pingüinos; sólo entonces, insistimos, los kilómetros de película empleados pudieron ser reexaminados con propiedad y, finalmente, apreciados.

Pero aún pesan sobre nosotros muchas dificultades de traslación.

Un satisfactorio y progresivo paso hacia delante ha sido dado ya en Adélie. Las dificultades de filmación de un grupo cinético en un agitado mar, tan espeso como una sopa de guisantes y plancton, a una temperatura del 31º Fahrenheit, han sido considerables; pero la perseverancia del círculo literario Ross Ice Barrier ha sido plenamente recompensada con, por ejemplo, la obtención de pasajes tales como «Bajo el iceberg», de la Canción del Otoño, pasaje conocido ahora mundialmente, gracias a la interpretación de Anna Serebryakova, del Ballet de Leningrado. Ningún homenaje verbal puede aproximarse siquiera a la sublimidad desplegada en la versión de Miss Serebryakova. No hay forma de reproducir por escrito la tan importante multiplicidad del texto original, tan bellamente ejecutada por los soberbios coros de la compañía del Ballet de Leningrado.

Evidentemente, lo que designamos como «traslación» más arriba, refiriéndonos al texto de Adélie, no es, si hablamos francamente, sino un compendio de meras notas, como un libreto de ópera huérfano de partitura. La versión del ballet es la versión verdadera. Ninguna palabra puede completarla. Quisiera ahora sugerir, aunque esta sugerencia sea acogida con actitudes de ira o desvergonzada risa, que, para el zoolingüista, tan opuesto al artista y al aficionado, la cinética acuática del pingüino constituye el campo menos prometedor de su estudio, y menos todavía el correspondiente a los textos de Adélie, con todo su hechizo y relativa simplicidad, atreviéndome a destacar su mediocridad con respecto al Emperador.

¡El Emperador! Anticipo a mis colegas la responsabilidad de esta sugerencia. ¡Emperador! ¡El más difícil, el más arcano de todos los dialectos pingüinos! La lengua de la que el propio Profesor Duby ha subrayado: «La literatura del pingüino emperador es tan prohibida, tan inaccesible, como el mismo helado corazón de la Antártida. Sus bellezas pueden ser celestiales, pero no están a nuestro alcance.»

Posiblemente. No subestimo las dificultades: no al menos las que se relacionan con el temperamento del pingüino imperial, mucho más reservado y ascético que todos los restantes pingüinos. Pero, paradójicamente, yo sitúo mi esperanza en esta característica reserva. El emperador no es solitario sino que, por naturaleza, puede

ser calificado de pájaro social, y habita en colonias, como la especie de Adélie, cuando llega la temporada de la reproducción; sólo que esas colonias son mucho más reducidas, mucho más tranquilas que las de Adélie. Los lazos entre los miembros de una colonia emperador son más personales que sociales. El emperador es un individualista. De aquí mi opinión de que la literatura propia del emperador sea solista y no coral, personal y no colectiva; de aquí también que pueda ser trasladada a términos humanos. Admito que puede ser una literatura cinética, en efecto, pero, ¡qué diferencia con esa elástica, polimórfica, vertiginosa literatura coral de los mares! Un concreto análisis, una exacta transcripción pueden ser posibles por fin.

¡¿Y qué?! —dirán mis críticos—. ¿Vamos, sin más, a lanzarnos hasta Cabo Crozier, entre tinieblas y ventiscas, a sesenta grados bajo cero, por la simple esperanza de recuperar la problemática poesía de unos cuantos extraños pajarracos que habitan en esos lugares, en pleno invierno, entre las tormentas de nieve, a sesenta grados bajo cero, posados sobre hielos eternos con un huevo a los pies?

Mi respuesta, señores, es Sí. Pues, al igual que el Profesor Duby, mi instinto me dice que la belleza de esa poesía constituye lo menos terrenal que podemos encontrar sobre la tierra.

A aquellos de mis colegas que se sienten fortalecidos y animados por el espíritu de la curiosidad científica y el riesgo estético, yo les digo que apelen a su imaginación: el hielo, las cortinas de nieve, las tinieblas, los prolongados alaridos del viento. En esa espantosa desolación una pequeña pléyade de poetas permanece agazapada. Están hambrientos, hace semanas que no comen. A los pies de cada uno, bajo cálido techo emplumado, yace un gran huevo que no teme los mortales zarpazos del frío. Los poetas no se escuchan entre ellos, no pueden cruzar recíprocas miradas. Tan sólo siente el calor del otro. Tal es su poesía; tal es su arte. Como cualquier literatura cinética, ésta abandona la palabra y se condensa en el silencio; al contrario que otras literaturas cinéticas, ésta es principalmente inmóvil, tenue, inefablemente sutil. El fruncimiento de una pluma, el imperceptible soplo de un ala; el apenas escaso roce entre cualesquiera de sus partes. Entre la indecible, misérrima indigencia, la afirmación. En el reino de la ausencia, la presencia. En la muerte, la vida.

Señores, he obtenido una considerable subvención de la UNESCO y he organizado una expedición. Todavía tenemos cuatro plazas libres. El viernes zarpamos para la Antártida. Si alguno de ustedes quiere unirse a nosotros, sea bienvenido.

D. Petri

EDITORIAL, POR EL PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD DE ZOOLINGÜISTAS

¿Qué es el Lenguaje?

Esta pregunta, capital para la ciencia de los zoolingüistas, ha sido contestada —cierto que un tanto heurísticamente— por la misma existencia de la ciencia. El lenguaje es comunicación. Este es el postulado sobre el que descansa nuestra teoría y nuestra investigación, y del que proceden nuestros descubrimientos; y es el hecho que esos mismos descubrimientos ratifican la veracidad del postulado. Pero al enunciar una pregunta, afín pero no idéntica, como qué cosa puede ser el Arte, nos encontramos con una ausencia de respuestas satisfactorias.

Tolstoi, en el libro cuyo título es esa misma pregunta, respondió de manera clara y rotunda: el Arte es también comunicación. Una definición semejante ha sido aceptada, según mi más profundo convencimiento, con excesiva precipitación, sin el menor asomo de revisión y crítica por parte de los zoolingüistas. Por ejemplo, para hacerlo notar de alguna manera, ¿por qué los zoolingüistas estudian solamente animales?

¿Por qué? Porque las plantas no se comunican.

Las plantas no se comunican; esto es un hecho. Por consiguiente las plantas carecen de lenguaje; muy bien; hasta aquí sigue funcionando nuestro axioma de base. Por lo tanto, es obvio, las plantas no tienen arte. ¡Un momento, sin embargo! Esta última aseveración no parte de nuestro postulado básico, sino tan sólo del indemostrado argumento tolstoiano.

¿Qué ocurriría si el arte no fuera comunicación?

¿O qué, si una parte de la producción artística lo fuera y la otra no?

Nosotros, animales en definitiva, capaces de realizar actos, sujetos a dependencias, buscamos (debo decir que con exceso) un arte comunicativo, activo, dependiente; y cuando lo encontramos no podemos menos que reconocerlo. El desarrollo de este poder para detentar, así como la habilidad en las matizaciones, constituye una reciente y gloriosa proeza.

Ante lo cual me permito insinuar que, pese a los prodigiosos progresos llevados a cabo por los zoolingüistas durante las últimas décadas, nos encontramos todavía en el umbral de una verdadera edad del dominio zoolingüista. Por ello mismo no debemos convertirnos en esclavos de nuestras antiguas tesis. Aún no se han abierto nuestros ojos a los vastos horizontes que ante ellos se despliegan. En suma, no nos hemos encarado con el casi terrorífico desafío de la Planta.

Si no en tanto que comunicación, el arte vegetal existe, y ello debe conducirnos a la revisión de algunos de los conceptos de nuestra ciencia y a preparar un competente equipo de técnicos. Pues no es tan sencillo eludir las exigencias críticas y técnicas que, necesarias para el estudio de los misteriosos asesinatos de la Comadreja, el erotismo del Batracio, la saga perforadora de la Lombriz, no son menos imprescindibles para

afrontar el arte de la Secoya, la cadencia del Junco y muchas otras.

Esto ha sido irrevocablemente demostrado, paradójicamente, por el fracaso —noble fracaso, sin embargo— de los esfuerzos del Dr. Srivas, de Calcuta, al usar cámaras fotográficas con el objetivo abierto en exposición, a fin de registrar un léxico del Girasol. Su intento fue un desafío, pero condenado a la derrota. Pues su proyecto era cinético, un método apropiado a las artes comunicativas de las tortugas, las ostras y los perezosos. Había observado la extrema lentitud del movimiento de las plantas y sólo a partir de este dato debía ser resulto el problema.

Problema que fue en aumento. El arte que él pretendía descubrir, si realmente existía, era un arte sin comunicación, y probablemente un arte exento de movimiento. Es posible que el Tiempo, ese elemento esencial, matriz y parámetro de todo arte animal conocido, no participe necesariamente del arte vegetal. Las plantas pueden muy bien usar un compás cuyo modelo sea la eternidad. Es algo que desconocemos.

Realmente se trata de algo que no conocemos. Todo cuanto hemos podido averiguar al respecto es que el Arte considerado como vegetal es completamente diferente del Arte animal. Qué es no podemos decirlo, pues todavía nolo hemos descubierto. Aún con cierta inseguridad puedo afirmar que existe, y cuando sea demostrada su existencia y conocida su esencia, ésta no consistirá en una acción sino en una reacción: advertiremos que no se tratará de una comunicación sino de una recepción. Será exactamente lo contrario de cuanto sabemos y podemos identificar. Será el primer arte-pasivo que conozcamos.

Pero, ¿podemos verdaderamente conocerlo? ¿Podemos verdaderamente entenderlo?

La empresa estará llena de dificultades. Ello es obvio. Sin embargo no debemos desesperar. Recuérdese que, incluso en pleno siglo XX, muchos artistas y científicos no creían en la posibilidad de que el Delfín llegara a ser comprendido por el cerebro humano. Una actitud semejante por nuestra parte nos llevaría a ser el hazmerreír de nuestros sucesores, de tal manera que cualquier fitolingüista dirá a algún crítico de estética: «¿Advierte usted que eran incapaces hasta de leer las Berenjenas?». Así, sonreirán ante nuestra ignorancia; y mientras continuarán aumentando sus éxitos, registrando, por ejemplo, la lírica de los líquenes sobre la cara norte de Pike's Peak.

Y con ellos, o después de ellos, aunque al principio no más que como aventurero osado, aparecerá la figura del geolingüista, que, ignorando, casi despreciando, el delicado tránsito hacia la lírica liquen, querrá aprehender lenguajes todavía menos comunicativos, todavía más pasivos, enteramente atemporales: la fría y volcánica poesía de las rocas, cada una de las cuales será una palabra lanzada por la tierra desde tiempos inmemoriales, en la inmensa soledad, inmensa confraternidad del cosmos.