

La teoría de la bolsa de transporte de la ficción

Ursula K. Le Guin

1986

En las regiones templadas y tropicales en las que parece que los homínidos evolucionaron para transformarse en seres humanos, el principal alimento de la especie eran los vegetales. Entre un sesenta-y-cinco y un ochenta por ciento de lo que los humanos comían en aquellas regiones en el Paleolítico, el Neolítico y los tiempos prehistóricos era recolectado [como cuando decimos cazadores-recolectores]; solo en el Ártico extremo era la carne el alimento básico. Los cazadores de mamuts ocupan espectacularmente las paredes de las cuevas y nuestras mentes, pero lo que efectivamente hacíamos para seguir vivos y gordos era recoger semillas, raíces, brotes, pequeñas plantas, hojas, frutos varios y cereales, añadiéndoles insectos y moluscos, y atrapando pájaros, peces, ratas, conejos y otros pequeños animales sin colmillos, para aumentar las proteínas. Y ni siquiera teníamos que trabajar duro para todo aquello — mucho menos duro que los campesinos esclavizados en los campos de otros después de que la agricultura fuera inventada, mucho menos duro que los trabajadores asalariados desde que la civilización fuera inventada. La persona prehistórica típica podía vivir bastante bien trabajando unas quince horas a la semana.

Quince horas de trabajo a la semana para sobrevivir dejan un montón de tiempo para otras cosas. Tanto tiempo que es posible que algunos inquietos, que no tuvieran un niño cerca para darles vida, o habilidad haciendo cosas o

cocinando o cantando, o pensamientos muy interesantes que pensar, decidirían salir de aventuras y cazar mamuts. Los cazadores habilidosos volverían con un cargamento de carne, un montón de marfil y un relato. La carne no era lo importante. Lo importante era el relato.

Es difícil contar un relato verdaderamente apasionante de cómo arranqué una semilla de avena brava de su vaina, y luego otra, y luego otra, y luego otra, y luego otra, y luego me rasqué las picaduras de mosquitos, y Ool dijo algo gracioso, y fuimos al arroyo a beber agua y ver las salamandras un rato, y luego encontré otra mata de avena... No, no es comparable, y no puede competir con cómo le di una estocada con mi lanza al enorme flanco peludo, mientras Oob, empalado en el enorme colmillo, se retorció chillando, y la sangre brotaba por todas partes en borbotones rojos, y Boob fue hecho papi-lla cuando el mamut le cayó encima, mientras yo disparaba mi certera flecha directa del ojo al cerebro de la bestia.

Este relato no solo tiene Acción, también tiene un Héroe. Y los Héroes son poderosos. Antes de que nos demos cuenta, los hombres y mujeres de la mata de avena brava y sus niños y los saberes de los hacedores y los pensamientos de los pensativos y las canciones de los cantores serán parte de ello, serán conminados al servicio del relato del Héroe. Pero este relato no es el de ellos. Es el relato de él.

Mientras planificaba el trabajo para el libro que terminó siendo *Tres guineas*, Virginia Woolf apuntó un encabezado en su cuaderno: «Glosario». Había pensado en reinventar el inglés de acuerdo con su nuevo plan, para poder contar un relato diferente. Una de las voces en este glosario es *heroísmo*, definido como «botulismo». Y *héroe*, en el diccionario de Woolf, es «botella»: una severa revisión. Propongo ahora la botella como héroe.

No solo la botella de ginebra o de vino, sino la botella en su sentido más antiguo de contenedor en general, como algo que contiene otra cosa.

Si no tienes dónde ponerla, la comida se te escurrirá, incluso si es algo tan poco combativo y hábil como la avena. Puedes meterte tantas como puedas en el estómago mientras las tengas a mano, siendo la mano el primer contenedor, pero ¿qué pasará mañana por la mañana cuando te despiertes y hace frío y llueve? ¿No estaría bien tener por lo menos un poco de avena para llevarte a la boca y para darle a la pequeña Oom para hacer que se calle? Pero ¿cómo llevar más de un estómago y más de un puñado a casa? Así que te levantas y vas a la maldita mata de avena mojado bajo la lluvia, y ¿no estaría

bien poder poner al bebé Oo Oo en algo para que puedas coger avena con ambas manos? Una hoja un calabacín una red una bolsa un cabestrillo un saquito una botella una olla una caja un contenedor. Algo que contenga. Un recipiente.

El primer artefacto cultural probablemente fuera un recipiente... Muchos teóricos creen que los primeros inventos culturales debían de ser un contenedor para productos recolectados, y alguna forma de cabestrillo o red.

Es lo que dice Elizabeth Fisher en *Women's Creation* (McGraw-Hill, 1975). Pero no, esto no puede ser. ¿Dónde está esa maravilla, esa cosa grande, larga, dura, creo que un hueso, con el que el Hombre Mono primero golpeó a alguien en la película, y luego, rugiendo en éxtasis al haber llevado a cabo el primer asesinato, lanzó el hueso al aire, y ahí, girando en el cielo, se convirtió en una nave espacial, penetrando el cosmos para fertilizarlo y producir, al final de la película, un feto precioso (un niño, por supuesto), que flota por la Vía Láctea sin (extrañamente) útero o matriz alguna? No lo sé. Ni siquiera me importa. No es el relato que estoy contando. Lo hemos oído, todos hemos oído de los palos y las lanzas y las espadas, las cosas para atizar y para pinchar y para golpear, las cosas largas, duras, pero todavía no hemos oído de la cosa que sirve para poner cosas dentro, el contenedor para el contenido. Esto es un nuevo relato. Esto es algo nuevo.

Pero es, a la vez, algo viejo. Antes —si lo piensas bien, seguramente mucho antes— del arma, una herramienta tardía, ociosa, superflua; mucho antes de los útiles cuchillo y hacha; junto con las indispensables herramientas para machacar, moler, y cavar —porque ¿de qué te sirve cavar un montón de patatas si no tienes nada para llevar las que no te puedas comer a casa?— al mismo tiempo que, o antes de la herramienta que expulsa energía hacia fuera, creamos la herramienta que lleva energía a casa. Esto tiene sentido para mí. Soy una seguidora de lo que Fisher llama la Teoría de la Bolsa de Transporte de la evolución humana.

Esta teoría no solo explica grandes zonas de oscuridad teórica, y evita grandes zonas de despropósitos teóricos (en general, habitadas por tigres, zorros, y otros animales muy territoriales); también me ancla a tierra, personalmente, en la cultura humana de una forma de la que nunca me he sentido anclada

hasta ahora. Mientras la cultura se explicaba como algo originado en, y desarrollado a partir del uso de objetos largos y duros para pinchar, atizar, y matar, nunca pensé que tuviera, o quisiera tener, nada que ver con ella. («Lo que Freud confundió con su falta de civilización es la falta de *lealtad* a la civilización de la mujer», observó Lillian Smith). La sociedad, la civilización de la que estaban hablando estos teóricos, era, evidentemente, la suya. Era su posesión, les gustaba. Eran humanos, completamente humanos, atizando, apuñalando, penetrando, matando. En mi deseo de ser también humana, busqué pruebas de mi humanidad. Pero, si esto era un requisito previo, el crear un arma y matar con ella, entonces yo era o extremadamente defectuosa como ser humano, o no era ser humano en absoluto.

Así es, dijeron. Lo que eres es una mujer. Posiblemente en absoluto humana, y ciertamente defectuosa. Ahora guarda silencio mientras seguimos contando el Relato del Ascenso del Hombre Héroe.

Seguid, dije, de camino a la avena brava, con Oo Oo en el cabestrillo y con Oom cesto en mano. Seguid contando cómo el mamut se abalanzó sobre Boob y cómo Caín se abalanzó sobre Abel, y cómo cayó la bomba sobre Nagasaki y cómo cayó la gelatina ardiente sobre los habitantes del pueblo, y cómo caerán los misiles sobre el Imperio del Mal, y todos los demás pasos del Ascenso del Hombre.

Si es humano poner algo que quieres, porque es útil, comestible, o hermoso, en una bolsa, o un cesto, o en un poco de corteza enrollada o en una hoja, o en una red hecha con tu propio pelo, o lo que sea, y luego llevártelo a casa, siendo la casa otro tipo diferente de saquito o bolsa, un recipiente para personas, y más tarde sacarlo y comértelo o compartirlo o guardarlo para el invierno en un contenedor más sólido, o ponerlo en el botiquín o en el altar o en el museo, en el lugar sagrado, en el área que contiene lo sagrado, y luego al día siguiente probablemente hacer más de lo mismo — si hacer esto es humano, si esto es lo que se pide, entonces, resulta que sí soy humana, a pesar de todo. Completamente, libremente, alegremente, por primera vez.

No, huelga decir, un ser humano poco agresivo o poco combativo. Soy una señora mayor enfadada, arreando mi bolso para mantener a raya matones y rufianes. Pero no me considero, ni nadie debería considerarse, heroica por hacer esto. Es simplemente una de esas malditas cosas que tienes que hacer para poder seguir recolectando avena brava y contando relatos.

El relato es lo importante. Es el relato el me escondió mi propia humanidad, el relato que contaron los cazadores de mamuts sobre atizar, penetrar, violar, matar, el relato del Héroe. El maravilloso, envenenado relato del Botulismo. El relato del asesino.

A veces, parece que este relato está tocando a su fin. Para que no se llegue a la situación de que ya no quede nadie contando relatos, algunos de nosotros aquí entre la avena brava, entre el maíz alienígena, creemos que es mejor empezar a contar otro relato, que quizás la gente pueda seguir desarrollando cuando el antiguo relato haya terminado. Quizás. El problema es que nos hemos permitido ser parte del relato asesino, y puede que su fin también sea el nuestro. Por eso es con cierta sensación de urgencia que busco la naturaleza, el sujeto, las palabras del otro relato, del nunca contado, del relato de la vida.

Es un relato extraño, no se nos da con facilidad, no se nos pone en la punta de la lengua con la misma facilidad con la que lo hace el relato asesino. Aun así, «nunca contado» fue una exageración. La gente lleva siglos contando el relato de la vida, en muchos tipos de palabras y maneras. Mitos de creación y transformación, relatos de picaresca, cuentos folclóricos, bromas, novelas.

La novela es un tipo de relato fundamentalmente anti-heroico. Por supuesto que el Héroe se ha apoderado de la novela con frecuencia, siendo así su naturaleza imperial y su impulso irrefrenable, para tomar todo y gobernarlo con duros decretos y leyes para controlar su incontrolable impulso de asesinarlo. Así que el Héroe ha decretado a través de sus portavoces, los Legisladores, primero, que la forma adecuada de la narrativa es la de la flecha o la lanza, que comienza *aquí* y va recta hacia *allí* y ¡ZAS! da en su blanco (que cae muerto); segundo, que la preocupación central de la narrativa, incluida la novela, es el conflicto; y en tercer lugar, que el relato no vale para nada si él no figura en él.

Estoy en desacuerdo con todo esto. Diría incluso que la forma natural, correcta, adecuada de la novela quizás sea la de un saco, o una bolsa. Un libro contiene palabras. Las palabras contienen cosas. Portan significados. Una novela es un botiquín, que contiene cosas en una relación particular, poderosa, entre sí, y con nosotros.

Una relación posible entre elementos en una novela bien podría ser la de un conflicto, pero reducir la narrativa al conflicto es absurdo. (He leído un manual-de-cómo-escribir que decía «Un relato debe entenderse como una batalla», y luego hablaba de estrategias, ataques, victoria, etc.). El conflicto,

la competición, la presión, la lucha, etc., dentro de una narrativa concebida como una bolsa/vientre/caja/hogar/botiquín, podrían ser vistos como elementos necesarios de un todo que, en sí, no se puede caracterizar ni como un conflicto ni como armonía, ya que su propósito no es ni la resolución ni la inmovilidad, sino un proceso continuado.

Finalmente, está claro que el Héroe no queda bien en esta bolsa. Necesita un escenario, o un pedestal, o una cima. Lo metes en una bolsa y parece un conejo, o una patata.

Por eso me gustan las novelas: en lugar de héroes, contienen personas.

Así que, cuando comencé a escribir novelas de ciencia ficción, llegué arrastrando este saco grande y pesado lleno de cosas, mi bolsa llena de pieles y patosos, y pequeños granos de cosas más pequeñas que un grano de mostaza, y redes intrincadas que, al ser laboriosamente desenhebradas, dejan ver que contienen un guijarro azul, un cronómetro impertérrito que marca la hora en otro mundo, y la calavera de un ratón; lleno de principios sin finales, de iniciaciones, de pérdidas, de transformaciones y traducciones, y muchos más trucos que conflictos, muchos menos triunfos que trampas y espejismos; lleno de naves espaciales que se quedan encalladas, misiones que fracasan, gente que no entiende. Dije que era difícil contar un relato apasionante de cómo sacamos la avena brava de sus vainas, no dije que fuera imposible. ¿Quién dijo que escribir una novela fuera fácil?

Si la ciencia ficción es la mitología de la tecnología moderna, entonces su mito es trágico. La «tecnología», o la «ciencia moderna» (uso estas palabras de la manera común, como una abreviatura no-cuestionada de ciencias «exactas» y alta tecnología fundadas sobre un crecimiento económico continuo), es una gesta heroica, hercúlea, prometeica, concebida como un triunfo, y, por tanto, finalmente una tragedia. La ficción que da cuerpo a este mito será, y ha sido, triunfadora (el Hombre conquista la tierra, el espacio, los alienígenas, la muerte, el futuro, etc.) y trágica (Apocalipsis, Holocausto, entonces o ahora).

Si, en cambio, una evita el modo lineal, progresivo, de flecha-que-mata-el-Tiempo de lo tecno-heroico, y redefine la tecnología y la ciencia como fundamentalmente una bolsa de transporte más que como un arma de dominación, un agradable efecto secundario de esto es que la ciencia ficción puede ser entendida como un campo mucho menos rígido y estrecho, no ne-

cesariamente prometeica o apocalíptica en absoluto, y, de hecho, un género mucho menos mitológico que realista.

Es un realismo extraño, pero es que es una realidad extraña.

La ciencia ficción, concebida de la manera correcta, como toda ficción seria, por muy humorística que pueda resultar, es una manera de intentar describir qué está pasando realmente, qué es lo que la gente realmente hace y siente, cómo se relaciona la gente con todo lo demás en este apilamiento, este vientre del universo, este útero de cosas por venir y tumba de cosas que fueron, este relato sin fin. En ella, como en toda ficción, hay espacio suficiente para mantener incluso al Hombre en el lugar que le corresponde, en su lugar en el esquema general de las cosas; hay tiempo suficiente para recoger mucha avena brava y también para sembrarla, y para cantar al pequeño Oom, y para escuchar el chiste de Ool, y para mirar las salamandras, y el relato todavía no ha terminado. Todavía quedan semillas por recolectar, y todavía queda espacio en la bolsa de estrellas.

Biblioteca anarquista
Anti-Copyright



Ursula K. Le Guin
La teoría de la bolsa de transporte de la ficción
1986

Traducción del original
Versión en castellano de
“*The Carrier-Bag Theory of Fiction*” (1986) de Ursula K. Le Guin (disponible en
<https://theanarchistlibrary.org/library/ursula-k-le-guin-the-carrier-bag-theory-of-fiction>)
Traducción de Kamen Nedev y José Pérez de Lama, enero de 2021.

[es.theanarchistlibrary.org](https://theanarchistlibrary.org)