

UN ELEFANTE QUE CALLA, UN HUMANO QUE SE INTERROGA: JOSÉ SARAMAGO EN(TRE) LA FRONTERA DE LA COMUNICACIÓN ANIMAL EL LENGUAJE HUMANO

JIMENA BRACAMONTE
ARIEL GÓMEZ PONCE

En el fondo, quién sabe, los hombres y los elefantes no
lleguen a entenderse nunca.

José Saramago

1. Introducción

José Saramago de viaje en Salzburgo, Austria, fue a comer a un restaurante llamado “El elefante” y, en su interior, se halló ante una estatua importante de un proboscideo y un friso que representaba el viaje de un elefante desde Lisboa a Viena. Este encuentro le despertó una gran curiosidad que lo llevó a indagar sobre su historia, pero no pudo encontrar demasiada información al respecto. Principalmente, los datos hallados se basan en torno a lo sucedido con este elefante luego de llegar a Viena tras una larga caminata, y la historia nos cuenta que el objetivo de dicho traslado era que el animal llegara a donde se encontraba su nuevo

dueño, el Archiduque Maximiliano II de Austria, después de haber sido regalado por los reyes de Portugal.

Con todo, la escasa información existente sobre esta historia le sirvió a Saramago como base para la construcción ficcional sobre el kilométrico viaje de este elefante por Europa en el siglo XVI, suceso real que, a partir de vestigios de la memoria, permanece en la cultura. Pequeños fragmentos de un acontecimiento histórico que le permitirán al escritor portugués acabar una ficción en la que su protagonista es un elefante asiático llamado Salomón¹.

Revisemos un poco la trama. En *El viaje del elefante* (2008) los reyes de Portugal le regalan, al Archiduque Maximiliano de Austria (futuro rey), a Salomón, un elefante que debe viajar caminando en una caravana compuesta por quienes el Rey Juan III consideraba sus mejores hombres y Subrho (el cornaca), el cuidador asiático del elefante para llegar a su nuevo dueño; más de treinta personas; un carro de bueyes; caballería y el elefante. Los Reyes ordenan que la caravana debe llegar hasta Valladolid, luego, dicen “nos lavamos las manos” (SARAMAGO, 2008, p.14)

El relato se condensa principalmente en la caravana que se organiza en función de las necesidades del elefante, mientras se desplazan por Europa y al mismo tiempo que los humanos discuten y defienden sus ideas o derechos sobre la custodia de Salomón. En esta amplia gama de personalidades construidas por Saramago, algunas voces adquieren mayor fuerza a la hora de imponer su pensamiento. Tal es el caso del comandante para quien en un comienzo la tarea encomendada por su Rey era humillante. No obstante, a lo largo del viaje, terminará por asombrarse y encariñarse con el elefante. Otra voz notoria es la del cornaca, fiel cuidador del animal que, aunque alega no conocer todo sobre la naturaleza del elefante, se convierte en vocero de su estómago y cuerpo para asegurar el cumplimiento de sus necesidades básicas. De este modo, hay también una puesta en duda constante sobre quién es el que realmente maneja la atípica caravana: o bien es el comandante con su inherente poder sobre los demás, o bien son los caprichos del elefante con su rutina, sus descansos y sus necesidades alimenticias. Con estos particulares elementos, el relato del viaje de Salomón permite construir configuraciones culturales del desplazamiento y, también, generar una “actitud textual” (SAID, 1990) propia del género que Saramago se dispone a recrear: dicho en otras palabras, la escritura se plasma de representaciones en su espacio a través de diversas voces en movimiento. El viaje supone así el desprendimiento de lo propio para salir al encuentro con el Otro, con la extranjería topográfica y social, dando cuenta de que uno de los problemas principales dentro de la novela saramaguiana es el carácter errante de este elefante asiático que no pertenece a ningún lugar y debe viajar para encontrarse con su nuevo dueño.

Saramago, a través de su ficción, realiza una operación lúdica con el lector con las referencias históricas y con su enciclopedia individual y cultural. Porque la falta de información en torno a detalles de la cotidianidad de la época, le permite al

autor reconstruir a gusto y placer estético una historia que ubico como figura central a una especie que viene cautivando al ser humano desde tiempos atávicos. Aunque la novela modeliza un mapeo temporal con numerosas anacronías, el lector se ve obligado a reubicarse constantemente en un viaje lleno de interrogantes, dentro de los cuales uno viene a servir como motor de arranque para nuestro recorrido analítico: ¿por qué nos encontramos con un animal como protagonista de una historia? ¿Qué nos puede decir un elefante sobre nuestra propia condición de seres humanos? ¿Cuál es el trabajo estético que emplea José Saramago para interpelar a quienes se arrojan a la aventura literaria de su novela?

2. El elefante en la frontera. Acerca del animal como categoría semiótica

Con el objeto de responder a estos cuestionamientos (o, al menos, de arrojar otros nuevos que direccionen recorridos de lectura) nos hemos propuesto analizar la figura del animal incluida en esta novela de Saramago y, para ello, recurrimos al campo de la semiótica de la cultura, línea teórica abocada al estudio de los sistemas culturales y sus textos desde una perspectiva histórica e ideológica. Heredera del posformalismo ruso (Bajtín, Ivanov), la semiótica cultural nos permite estudiar de qué manera un texto de la cultura provee una determinada información a partir de la cual podemos reconstruir una porción o una cultura entera. Según Iuri Lotman (1990, 1996), su principal representante, a partir de un pequeño fragmento (el texto, categoría teórica central en esta semiótica), se puede pensar cómo funciona una cultura diacrónica y sincrónicamente. En términos lotmanianos, todo objeto artístico cuenta con el mayor caudal de información cultural: el arte y sus más variados soportes (literatura, cine, teatro, televisión) comporta las mejores propiedades heurísticas para refractar (modelizar, según Lotman) los aspectos sociales e ideológicos en la historia del hombre.

En investigaciones previas (BAREI Y GÓMEZ PONCE, 2013), hemos entendido que la semiótica de la cultura nos permite asentar un basamento teórico que, en relación con nuevos campos disciplinares (ecosemiótica, biosemiótica) nos posibilita observar cómo los textos culturales refractan complejamente ciertos aspectos relacionados al mundo natural. En otras palabras, desde esta perspectiva, nos hemos interesado por trabajar el modo en el que la cultura procesa el espacio natural, sus fenómenos y sus seres: la forma según la cual el hombre “interpreta” la naturaleza que está siempre atravesada por modelos sociohistóricos (NÖTH, 2001). Al centrar nuestra mirada en ciertos textos artísticos como la novela que nos atañe en esta oportunidad, podemos indagar sobre el “modo en que los modelos culturales interpretan (traducen/confrontan) el mundo natural” (BAREI, 2008). Siguiendo esta lógica, en el marco de una semiótica cultural, resulta plausible interrogarnos sobre los mecanismos de interpretación de otras especies en nuestro entorno.

Ahora bien, nos preguntamos: ¿qué lugar ha ocupado el animal en la cultura del ser humano? ¿Qué nos diferencia de otras especies y cuáles son los vínculos que aún nos conectan? ¿Cómo los textos del arte le otorgan sentido a estas distancias entre lo humano y lo animal? Estos interrogantes, asiduos e iterativos a lo largo de la historia, han encontrado respuestas tentativas (o, quizás, nuevos cuestionamientos) a través de la manera en la que el arte trabaja una diferencia con lo natural. En este sentido, la novela de Saramago se presenta como un lugar privilegiado para preguntarnos qué lugar le otorga la literatura contemporánea a un animal cuyas capacidades cognitivas parecerían no estar muy alejadas de las del ser humano. Nos referimos, por supuesto, al elefante.

Para dar cuenta de ello, recurrimos a una de las categorías centrales en la semiótica lotmaniana, la frontera. De categoría física, geopolítica o topográfica, Iuri Lotman (1996) ha indicado que la frontera se establece como categoría semiótica, dado que funciona como una zona de tránsito de la información, es decir, un mecanismo que cumple la función de filtro traductor que separa, articula, vincula, excluye y permite los diálogos entre sistemas culturales o parcelas de cultura. Hacemos referencia al modo mediante el cual la cultura se autodefine y define, asimismo, a las figuras que expulsa de su sistema: un *Otro*, ya sea cultural (mujeres, negros, gays o esclavos, entre otros), ya sea natural. Para Silvia Barei (2012), se establece “entre” que da cuenta de una interacción de sentidos y define una identidad y sus respectivas alteridades dentro de topografías textuales.

Es por ello que la frontera nos permite pensar al animal como una categoría analítica que funciona como construcción que moviliza marcos de entendimiento de la condición humana: un “otro absoluto de lo humano” cuyo estudio permite el abordaje de textos en los cuales se produce una conexión entre identidad animal y creatividad artística (GIORGI, 2013), ordenando cuerpos y sentidos atravesados por ideologías históricamente situadas. En investigaciones anteriores (Gómez Ponce, 2012), hemos hipotetizado que mediante esta perspectiva, podemos atender a: i) textos en los cuales la cultura ensaya modos alternativos de percibir, significar y volver inteligible lo humano a partir de la “pregunta por lo animal”; ii) textos que ponen de manifiesto un Otro social que se lee en términos de Otro-natural; y iii) textos que, a partir de la distinción Cultura / Naturaleza, trazan categorías binarias de entendimiento de nuestra propia condición como especie: razón/instinto, mente/cuerpo, humano/inhumano, normalidad/anormalidad.

Desde estas ópticas, podemos suponer que el principio de frontera lotmaniana nos permite esbozar un entendimiento del humano a partir del modo en el que José Saramago interpreta la figura del elefante como filtro traductor que habilita sentidos y recupera interrogantes en torno a las distancias con el mundo animal. Por ello, hemos establecido dos vectores de lectura para el estudio de *El viaje del elefante*: i) si la frontera como categoría teórica define una identidad, el elefante (como mecanismo *buffer*) está sujeto, a lo largo de toda la novela, a una serie de

rasgos que le otorgan identidad y subjetividad, separándolo del colectivo animal y otorgándole carácter singular; y ii) si el elefante posee una identidad definida, es porque Saramago ubica como motor de interrogantes ciertos rasgos que (en principio) parecerían separarnos de las restantes especies: la capacidad comunicativa, la inteligencia y la memoria como particularidades cognitivas que serán posibles de encontrar solo en el ser humano. A partir de estos lineamientos, entendemos que, desde su propia conformación como protagonista de la novela y en relación a los otros actantes de la trama narrativa, en todos los casos, el elefante se estructura de manera polifónica (BAJTÍN, 2008): es un elefante atravesado por las otras voces de la historia, de la cultura europea y de la actualidad, como así también por interrogantes que plantean las ciencias naturales en relación al pensamiento animal y al modo en que el hombre procesa dicha complejidad. A través del recorrido de ciertos puntos reflexivos en la novela, nuestro objetivo radica en estudiar cómo estos factores le permiten a Saramago interpelarnos como lectores para pensar críticamente nuestro propio devenir seres humanos.

3. La identidad animal: ¿por qué este puede ser un elefante único?

Al considerar aspectos de la trama narrativa de esta novela, nos vemos en necesidad analítica de preguntarnos cómo se representa artísticamente a un animal tan especial como lo es el elefante. Ya hemos resaltado previamente el carácter errante de este elefante, que de por sí marca una excepcionalidad en el género relatos de viaje dado que ninguno de los protagonistas (ni cornaca ni elefante) narran su propia historia: ni sujeto de la enunciación coincide con sujeto del enunciado (CLIFFORD, 1997). Por otro lado, como comentáramos, Saramago recupera un casi perdido e indocumentado hecho de la historia europea, protagonizado por una especie que se desplaza desde su entorno natural hacia los confines más inhóspitos que un habitante asiático pudiera imaginarse. Y, aunque este hecho posee una unicidad diacrónica (pocos animales han sido protagonistas de un viaje o, al menos, poco nos ha guardado la historia de ello), las especies no-humanas han sido eternas compañeras de viaje del hombre: desde el Rocinante de Don Quijote hasta, más atrás en el tiempo, el Bucéfalo de Alejandro Magno, otros seres vivos han servido de fieles partenaires de ruta.

Con todo, lo cierto es que el trabajo estético saramaguiano no solo focaliza en esta particular anécdota de un elefante, sino que, además, hace hincapié en otros aspectos que, desconociendo su veracidad histórica, semiotizan características que ponen de manifiesto, en una especie animal, una identidad que bordea lo humano. Es por ello que nos interrogamos si, en el texto de José Saramago, el elefante, ¿es una mascota, un bien del Estado o una fuente de milagros? ¿O bien es un elemento político y diplomático de los reyes? A nivel ideológico, podría pensarse que la novela da cuenta de cómo Salomón se define, en términos de Michel Foucault (2008), como

un “instrumento político” dado que, por ejemplo, le permite al archiduque dar cuenta de su poder sobre su reinado, como así también servirle a la Iglesia como herramienta de un aparato de control que ejerce una influencia mística sobre la población. Ubicarnos en esta perspectiva, nos lleva a interpelar el rol actancial que poseen los caracteres que rodean al animal, aspecto interesante para desarrollar si nuestro interés se centra en el modo de construcción ideológica que poseen los personajes que establecen relaciones intersubjetivas con nuestro protagonista animal.

Sin embargo, desde nuestra perspectiva, hemos entendido que este animal se encuentra sujeto a otras redes discursivas que determinan su carácter singular y que pueden ser leídas en términos semióticos y en relación a mecanismos que se interrogan por una plausible subjetividad animal. En otras palabras, nuestro interés radica en recuperar problemáticas abordadas por las ciencias naturales que ubican como principal marco de cuestionamiento ideas en torno a la inteligencia animal, pregunta recurrente fundamentalmente desde los aportes realizados por la ciencia del comportamiento animal en relación a los estudios cognitivos (Cfr. de Waal, 2010). En nuestro estudio, creemos que Saramago retoma ciertos rasgos de la subjetividad animal, siempre atravesados por su discurso altamente irónico y reflexivo que siempre va más allá del mero relato anecdótico. Veamos esto un poco más en detalle.

En primer lugar, resaltamos el carácter onomástico del elefante, es decir, el nombre propio que le otorga identidad en detrimento de la taxonomía biológica (su nombre genérico como especie que lo ancla a un colectivo animal). Nos referimos al sustantivo que designa al animal y que, en la primera mitad, lo define como Salomón y luego, por indicación del Archiduque, Solimán. La carga semántica del nombre propio en el elefante es tan fuerte que incluso el narrador se resigna a los “bautismos” que recibe: en reiteradas ocasiones, confundido por la variancia, el enunciador no sabe a cuál de los dos recurrir. En otras oportunidades, la novela remitirá a la preocupación se gesta en otros personajes ante el onomástico: “el elefante se llama salomón, preguntó el cura, No me parece apropiado darle a un animal el nombre de una persona, los animales no son personas y las personas tampoco son animales, De eso no tengo tanta certeza, respondió el cornaca” (SARAMAGO, 2008, p.85).

En segundo lugar, a lo largo del recorrido que va de Portugal a Austria, el animal adquiere además un carácter místico, dado que el exótico viaje inaugura una discusión teológica en torno a la figura del animal y su vínculo con una entidad suprema. En este sentido, la novela presenta ciertos episodios que ponen de manifiesto esta cualidad religiosa de Salomón. Tal es el caso del encuentro entre los pueblerinos y el cura, en el cual los primeros afirman “señor cura, dios es un elefante”, aseveración que obtiene como respuesta automática de su interlocutor: “Dios está en todas las criaturas” (2008, p.80). Otra situación narrativa que sigue

esta lógica es aquella que puede reconocerse como el “episodio del milagro”, en el cual el cornaca se pregunta “cómo sé que el elefante solimán es un dios, y yo responderé que si hubiera, como hay, un dios elefante, tanto puede ser éste como cualquier otro” (2008, p.199). Casos como estos, reiterados a lo largo de la novela, dan cuenta de una crítica en torno a una idea dogmática que cuestiona si un dios se encuentra en todas las criaturas o en una en particular. Al mismo tiempo que se interroga si existe una religión en el mundo animal (porque los personajes dan por supuesto que el hombre es el único capaz de creer y alabar a Dios), el texto problematiza el poder hegemónico de la religión cristiana en Europa que, a través de la figura de un animal que debería corresponder a otra vertiente cultural y religiosa (a saber, el budismo), llega a poner en duda sus propios fundamentos éticos. Con todo, Salomón llega a volverse un emblema mítico que sirve para reafirmar el poder de la Iglesia Católica.

En tercer lugar, hallamos que el elefante adquiere un carácter célebre a lo largo de su viaje por Europa, ganando popularidad y fama no solo por su extrañeza (recordamos nuevamente que es una especie atípica para la Europa occidental), sino además, por los episodios que dan cuenta de comportamientos atípicos (por ejemplo, la “salvación” de uno de los miembros de la caravana). Además de aquello de lo que el narrador llama la “operación milagrosa” (aspecto al que hemos referido líneas arriba), tanto el acontecimiento final en el cual Solimán salva a una niña como, más atrás en la trama, la “ceremonia del adiós” son estructuras narrativas que dan cuenta de cómo el mamífero comporta una fama que paulatinamente va creciendo. En relación al último episodio nombrado, el narrador nos indica que

por primera vez en la historia de la humanidad, un animal se despidió, en sentido literal, de algunos seres humanos como si les debiese amistad y respeto, lo que los preceptos morales de nuestros códigos de comportamiento están lejos de confirmar, pero que tal vez se encuentren escritos con letras de oro en las leyes fundamentales de la especie elefantina (2008, p.127).

Creemos que, dentro la historia de la novela saramaguiana, estos momentos se presentan como puntos de inflexión, es decir, como elementos que vuelven único al elefante dentro del texto y lo diferencian no solo de otras especies animales que la obra incluye, sino también de los personajes que establecen vínculos intersubjetivos con nuestro protagonista elefantino que deviene una suerte de estrella histórica.

Finalmente, nos referimos a aquello que podemos entender como un carácter adaptativo en Salomón. Porque, en la novela, existe una extrapolación de la adaptación evolutiva (mecanismo biológico que les permite a las especies sobrevivir

a las inclemencias del entorno -recordemos, por ejemplo, el episodio de los Alpes que, aunque se indica que “no es un elefante feliz”, supera la adversidad-) a una adaptación cultural, que lleva al elefante a aclimatarse tanto a los espacios como a las identidades y a las prácticas tanto de Portugal y de los confines de Austria. A través de una plausible adaptación subjetiva, la novela recupera la idea de la singularidad del elefante al poner de manifiesto que su capacidad de supervivencia se debe a un *fatum*, a un destino que el mamífero debe atravesar porque se encuentra predestinado. De allí que el narrador afirme que “cada uno es para lo que nació, pero hay que contar siempre con la posibilidad de que se nos presenten de frente excepciones importantes, como el caso de solimán, que no nació para esto, pero no le quedó otro remedio” (2008, p.221).

Ahora bien, los aspectos antes abordados nos permiten encontrar rasgos que diferencian no solo espécimen del colectivo al cual pertenecen (elefante, mamífero), sino además, de todo animal en general. Porque a través de su novela, entendemos que Saramago viene a cuestionar la idea de una unicidad humana, de “algo” que caracteriza y particulariza al ser humano. En su recorrido por la topografía narrativa, Salomón/Solimán nos interpela como lectores sobre las capacidades que esconde el mundo animal y, al mismo tiempo, sobre nuestra propia condición humana. Por ello, en sede semiótico-cultural, un animal como este elefante puede ser entendido como categoría que permita analizar aquello que la cultura visibiliza o esconde en relación a la Naturaleza: en otras palabras, estos caracteres estructuran al animal como un mecanismo *buffer* que construye una frontera irresoluble de indeterminación y desplazamiento que pone en funcionamiento una maquinaria que determina modos de entendimiento de la humanidad desde la óptica animal (AGAMBEN, 2007). De allí que autores como Cary Wolfe (2003) hayan pensado que el animal implica no solo un reconocimiento de nuestro vínculo con las restantes especies sino, además, de nuestra propia animalidad: un modo de entendimiento de zona de conflicto de maneras discursivas (en este caso, a través del arte) de relacionarnos con otros seres vivos para cuestionar, así, la condición humana.

Este aspecto nos lleva a preguntarnos: ¿es que la novela ubica como punto de discusión principal la posibilidad de entendimiento entre el ser humano y otras especies? Porque, como hemos podido observar, las relaciones intersubjetivas que determinan el carácter único de Salomón no se establecen con sujetos de su propia especie, sino, por el contrario, con el mismo ser humano, punto que nos lleva a reflexionar cuáles son los aspectos de la condición humana que se visibilizan. De allí que el cornaca se cuestione (abriendo un interrogante de índole filosófica, pero que nosotros leeremos en clave semiótica):

creo que en la cabeza de salomón el no querer y el no saber se confunden en una gran interrogación sobre el mundo en que

lo pusieron a vivir, es más, pienso que en esa interrogación nos encontramos todos, nosotros y los elefantes (2008, p.124).

Esto, que Saramago introduce como una “filosofía del elefante”, nos lleva a un segundo corolario en nuestro recorrido: los puntos de convergencia y divergencia entre lo humano y lo animal que *El viaje del elefante* aborda estéticamente.

4. La distancia entre lo humano y lo animal: entre el lenguaje y el silencio como formas comunicativas

Como anunciáramos líneas arriba, creemos que Saramago opera estéticamente interrogantes recurrentes en la historia de la humanidad, fundamentalmente uno que viene reconfigurándose según el avance de la ciencia y desde que nos definimos como especie: ¿qué es aquello que nos diferencia del mundo animal? En investigaciones previas (GÓMEZ PONCE, 2015), recuperamos cómo la semiótica, como ciencia de la producción y recepción de signos, se interseca, desde hace algunas décadas, con la etología (la biología del comportamiento) y, fundamentalmente, una de sus ramas más acuciantes: la comunicación animal. Nos referimos al campo de la zoosemiótica, fundada por Thomas Sebeok (1996) a mediados de siglo pasado y cuya base epistemológica es la teoría de la comunicación propuesta por quien fuera su maestro, Roman Jakobson. En la búsqueda por comprender cómo se comunican las especies animales, los científicos han derivado su atención a aspectos como la bioacústica, la bioquímica, la neurofisiología o la anatomía, entendiendo a estas vías como canales de comunicación plausibles de comportar mensajes altamente complejos. Siguiendo esta lógica, el etólogo Stephen Hart se pregunta:

¿se puede considerar que estas conductas son lenguajes? Nadie equipara las danzas de las abejas o incluso los gruñidos de los chimpancés con el lenguaje humano. Nuestro medio de comunicación, sin tener en cuenta la cultura en la cual nos criemos, sobre pasa ampliamente en complejidad y sutileza al de cualquier animal. Sin embargo, esta diferencia, ¿es cuantitativa o cualitativa? (1996, p.25).

De allí que, más allá de las distancias, la noción de lenguaje (históricamente circunscripta a una sintaxis, semántica y estética de orden simbólico) comience a socavarse, abriéndose camino hacia otras entidades no-humanas e incorporando una cuestión fundamental: la inteligencia animal². El paso de lo estético a lo natural nos lleva, en este punto, a suponer que, en clave artística, la novela de José Saramago

atiende al modo en que el ser humano interpreta/traduce la figura del animal en su dinámica cultural y textual, a partir de la posibilidad de cogniciones complejas (y, por ende, lo que se entiende culturalmente como inteligencia) en otras especies.

Volvamos a la novela. Hemos podido observar cómo el cornaca para comunicarse con el elefante (además de usar el bastón y darle golpes de menor o mayor agresividad), utiliza aquello que la novela llama un “*susurro ininteligible*, que tanto podría ser hindi como bengalí, o una lengua sólo de los dos conocida, nacida y criada en los años de soledad” (2008, p.149, la cursiva es nuestra). La idea de un susurro, de un lenguaje comprensible solo entre dos participantes (cornaca y elefante), pone de manifiesto la existencia de aquello que Iuri Lotman (1996) ha pensado como “estructuras semiótica creolizadas”, es decir, de una suerte de koiné. Allí donde, en apariencia, existe una imposibilidad comunicativa, los sujetos son capaces de encontrar puntos de diálogo que les permite establecer contactos y transmitirse información, aunque pertenezcan a diferentes culturas, parcelas sociales o, como en este caso, especies (pensemos, por ejemplo, en cómo somos capaces de comunicarnos con nuestras mascotas). Aunque el narrador nunca termina de ser explícito en este aspecto, sí es cierto que la trama de la novela deja abierto el interrogante para que el lector, a través de numerosas inferencias, se pregunte cuál a ciencia cierta la capacidad comunicativa que poseen ambos personajes. Como nos indica el narrador, existen “las incertidumbres, siempre presentes cuando se habla de idiomas diferentes” (2008, p.127), diferencias que parecería que ambos personajes son capaces de apaciguar.

Lo cierto es que, pese a esta aparente imposibilidad, la falta de palabra en el elefante se instaura como tema recurrente tanto para otros personajes como para el mismo narrador. Porque, pese a que nos encontramos con una especie animal (sabemos ya que, aún capaces de comunicarse, no pueden hacerlo en nuestro mismo idioma), a través de sus estrategias de ficcionalización, Saramago no termina de arriesgar una idea explícita en torno al entendimiento del elefante, muy probablemente con el objeto de que los receptores del texto sean quienes infieran qué sucede en la mente de nuestro protagonista mamífero. En este sentido, el narrador nos indica que

tal como los prestidigitadores, también los elefantes tienen sus secretos. Entre hablar y callar, un elefante siempre preferirá el silencio, por eso le habrá crecido tanto la trompa, además de transportar troncos de árboles y trabajar de ascensor para el cornaca tiene la ventaja de representar un obstáculo serio para cualquier descontrolada locuacidad (2008, p.241).

Traducidos al orden del arte, ciertos aspectos del lenguaje animal (la carencia o la presencia de este) colaboran con la formación de este “secreto elefantino”. Gracias a las ciencias naturales, sabemos que los elefantes son, sin lugar a dudas, una especie atípica dentro del mundo animal. Mamíferos placentarios que pueden vivir entre 50 y 80 años, los elefantes poseen el cerebro más grande dentro de los animales terrestres con un peso de alrededor de cinco kilos (CURTIS et al, 2009). Estos datos le permiten a la etología justificar la existencia de comportamientos vinculados a la inteligencia que parecerían sostenerse en dicha particularidad cerebral: como en cetáceos y primates, se encuentran formas de duelo, altruismo, adopción, autorreconocimiento y, por supuesto, memoria. Estas capacidades cognitivas tienen como resultados complejidades comportamentales que llaman la atención de científicos en todo el mundo: a saber, los elefantes conforman comunidades matriarcales, sumamente jerárquicas y bajo el dominio exclusivo de las hembras, dando lugar a complejas sociedades, altamente unificadas y donde el abandono de un miembro no es posible.

Ahora bien, siguiendo esta lógica, los estudiosos han observado la existencia de una “extraña coordinación” entre los elefantes y sus crías (HART, 1996), algo que el entendimiento común de los pueblos africanos y asiáticos ha definido como una “percepción extrasensorial”. No obstante (y más allá de los barritos que son oídos por numerosos personajes a lo largo de la trama), lo que aquí funcionaría en realidad es una comunicación inaccesible para el hombre que parecería esconder el “secreto” del elefante saramaguiano: nos referimos a un sonido por debajo del umbral del registro humano que se llama infrasónico y que alcanza grandes distancias. Hasta el momento, los etólogos solo han identificado alrededor de veinte tipos de llamadas diferentes según la personalidad y el estado anímico del elefante, aspecto que da cuenta de una complejidad que supera aquella manifiesta mediante señalizaciones vocales, tal como sucede con otras especies.

Con todo, a través de la paradigmática figura del elefante, la novela relea estas particularidades de la especie mamífera, mediante una destacable estrategia narrativa: el silencio. En otras palabras, a partir de aquello que el elefante calla, se ponen en evidencia múltiples interrogantes que llevan al lector a cuestionar una idea de veracidad y que imprimen, al mismo tiempo, la concepción de una inteligencia perspicaz que se esconde dentro del animal protagonista, y de allí que la novela suponga que “en un elefante hay dos elefantes, uno que aprende lo que se le enseña y otro que persiste en ignorarlo todo” (2008, p.162). Siguiendo a autores como Roland Barthes (2008), podemos suponer que este ignorar se configura a través de un silencio que se constituye como figura semiológica que interpela al lector: como un derecho a callarse y un derecho a no escuchar que es propio de la “tranquilidad de la naturaleza” y que los animales, como parte de ella, comportan.

En esta lógica, nos hallamos ante una posición que el semiólogo francés entiende como neutra: si el elefante calla, es porque realiza una operación discursiva

que le permite desbaratar la opresión, la intimidación y huir los peligros del habla. Respuesta afónica sobre el fondo de la palabra y enunciado callado pero no por ello no contestatario (BAJTÍN, 2008), el silencio elefantino permite la emergencia de la pregunta por la inteligencia animal: si este espécimen no habla, ¿es porque no puede o porque no quiere? ¿Se esconde detrás una mentalidad que permanece atenta a todo? ¿Es por ello que, ante situaciones extremas (la operación del milagro, el episodio del saludo) el elefante responde a través de gestos que parecieran rozar lo simbólico?

Aquí cobran sentidos los comportamientos del elefante, dado que mediante estos resulta posible “entender” (o, al menos, hipotetizar) qué ideas surcan por la mente del animal. Los episodios nombrados con anterioridad (aquellos que le otorgan el carácter de singularidad al elefante) suponen también una vía de comunicación que le resulta de sumo interés para la línea zoosemiótica: el diálogo no-verbal. El estudio de la comunicación dentro y a través del mundo animal de aspectos no-verbales (lo que el cuerpo comunica: su desplazamiento, sus formas o sus maneras de camuflarse o investirse, entre otros) supone una interacción que insta una plausible contigüidad entre lo humano y lo animal: nos referimos a universales que, mediante formas de cognición pre-verbales, ponen de manifiesto un umbral “donde el sentido se desploma” (KRISTEVA, 1989, p.3) y que los textos del arte trabajan de manera creativa. Como refiere el primatólogo Franz de Waal, “si el lenguaje nos separa del reino animal, la comunicación no verbal nos conecta con él” (1996, p.10) y, en ese sentido, el elefante (aún silenciado, incapaz de producir hablar articulada) comunica con gestos sus intenciones e interroga constantemente a otros personajes que no pueden permanecer ajenos a su locuacidad simbólica.

5. Memoria animal: un paso a través de las especies y las culturas

La cuestión del lenguaje que atraviesa la novela de Saramago nos lleva al último corolario en nuestro análisis: si el elefante es capaz de comunicarse (aún, como hemos observado, de manera no-verbal y a través de sus comportamientos), ¿lo hace conscientemente? Durante las últimas décadas, a este interrogante se ha abocado una rama especial de la ciencia del comportamiento animal denominada etología cognitiva, cuyo objetivo es desentramar la cognición de las especies no-humanas e indagar sobre los plausibles modos de pensamientos presentes en los restantes seres vivos. Los estudiosos se encuentran en la búsqueda de “similitudes funcionales” a través de las cuales los animales adquieren, procesan, almacenan y manejan la información proveniente de su entorno y la registran en representaciones mentales: en otras palabras, los modos de percepción, aprendizaje, memoria y toma de decisiones a partir de aquella información que ingresa por las diversas vías sensoriales. Nos referimos a “mecanismos fundamentales”, es decir, los principios de manejo de información que comparten

las especies (registro, discriminación), mientras que, por otro lado, los principios de cognición espacial y social se registren al dominio cognitivo de seres particulares (SHETTLEWORTH, 2010)³. Con todo, estos rasgos cognitivos compartidos por todos los seres se sostienen en un mecanismo fundamental que les permite a las especies organizar y registrar la información: la memoria.

Ahora bien, ¿por qué recuperamos estos datos de la neurología comparada? Porque, nuevamente, encontramos que la novela de Saramago articula estos aspectos a través de la figura fronteriza del elefante, para dar cuenta de una especie cuyas capacidades cognitivas vienen asombrando al ser humano desde la noche de los tiempos. Las ciencias del comportamiento animal (CURTIS et al, 2009; PURVES et al, 2012) nos han indicado que los elefantes son capaces de: i) grabar imágenes en su memoria gracias a la información que el olfato y el tacto registran por colaboración de su instrumento preferido, la trompa; ii) reconocer a más de cien individuos de su especie (más allá de aquellos que conforman su propia manada); iii) son los únicos animales documentados que veneran a sus antepasadas, que practican una suerte de ritual en torno al cuerpo del fallecido (esparcen sus huesos por el territorio y hasta llegan a esconder los colmillos en lo que parecería ser una estrategia para evitar que se los lleven); y iv) en el caso de elefantes entrenados, pueden recordar durante décadas si el domador les ha hecho daño. Estos datos que parecen ser anecdóticos ponen de manifiesto una plausible “memoria de elefante”, idea constante en la cultura de Occidente y, asimismo, repetida asiduamente a lo largo de la novela.

En este sentido, recordemos que, previo al comienzo del viaje, la servidumbre de los reyes baña a Salomón y este se muestra aparentemente entusiasmado. Según nos advierte el narrador, este gesto puede haberle despertado “*algún agradable recuerdo*” (2008, p.21, la cursiva es nuestra), algo en su memoria que recupera experiencias previas en su hábitat original (sabemos que los elefantes poseen una gran afición por el agua, recurso que escasea en sus entornos regulares y que, al encontrarla, disfrutan efusivamente). De manera similar, cuando el elefante está pronto a llegar a Austria y sube al barco, se dice que este tiene “pie de marinero”, dado que parecería que recuerda cómo ha sido viajar cuando, previamente, llegó de la India a Portugal. Estos ejemplos ponen de manifiesto la existencia de una hipotética memoria que (como sucede con la capacidad reflexiva del animal) se estilizan como interrogantes que llevan al lector a cuestionarse.

No obstante, más allá de estos casos que abren la cuestión de la subjetividad dentro del elefante, creemos que existe un aspecto más interesante en torno a la memoria como recurso no solo narrativo sino, principalmente, cultural. Porque, en clave metafórica, el paso del elefante se establece como un recorrido por la memoria de Europa: de la travesía intercultural, de otras lenguas (y, por ende, de otras subjetividades), de las distancias sociales, políticas y jerárquicas; y, al mismo tiempo, del olvido como mecanismo cultural. A través de la novela, Saramago

recupera problemáticas de los cruces culturales en Europa que, aún con el avance del tiempo y en plena globalización, parecen no estar extintos en la contemporaneidad. Sin embargo, de la misma forma que el elefante permite la recuperación de la información, el animal se ubica como elemento que no elude las leyes del recuerdo y del olvido. Es por este motivo que el cornaca rememora aquel momento en que llegan a Lisboa y, aunque todo el pueblo se asombra y entusiasma por el arribo del atípico ser, luego será relegado a la periferia de la atención. Como celebridades a las que se les agotan sus quince minutos de fama, cornaca y elefante serán desplazados por parte hasta de los mismos reyes quienes, casi por azar y casualidad, se percatan de su existencia al tener que elogiar al archiduque. Así, nuestro protagonista animal no permanece ajeno a los mecanismos de la memoria (aunque, según indica el narrador, cabe destacar que parecería que el único elefante que escapa a este destino es Ganesh, aspecto que abre, asimismo, la discusión teológica de cómo operan los sistemas mnémicos en las religiones a lo largo del tiempo).

Este funcionamiento de la memoria encuentra su justificación en clave semiótica, ya que nos permite entender el sistema de información biológico (el del elefante, el de la especie) y el cultural existe una discontinuidad: el carácter diferencial que poseen los mecanismos mnémicos. Porque, para Iuri Lotman, la memoria biológica “falla”: a través de la evolución biológica, las especies desaparecen pero, en cambio, a través de la evolución cultural, los objetos permanecen vivos y alimentan el futuro⁴. La memoria cultural se encarga de conservar aquello que la experiencia biológica no puede sostener en el tiempo: la extinción, la descomposición y la desaparición de la vida. Y, como indica Silvia Barei (2013), los lenguajes de la cultura operan como “replicantes” no solo de aquello que se encuentra fuera del sujeto (su mundo exterior), sino también de su propia interioridad y de su misma corporalidad. Estos ofrecen casos en los que el sustento orgánico “se traslada del mundo biológico al orden cultural y el rastro de este viaje está en el lenguaje” (BAREI, 2013, p.21). De esta manera, nos hallamos ante desplazamientos de sentidos o, en otras palabras, traducciones culturales de la experiencia biológica que, en nuestro caso, imprime el paso del elefante por la Europa histórica. Aún cuando no sepamos a ciencia cierta lo que sucede dentro de la cabeza del animal, su presencia y su recorrido anclan fragmentos o parcelas de información que corresponden a coordenadas sociohistóricas particulares.

Es por ello que la memoria del elefante conlleva una reflexión en torno a la memoria como mecanismo de selección de información cultural, en estrecha vinculación con el propio oficio y el deber ético de José Saramago como novelista:

hay que reconocer –afirma el narrador– que la historia no es selectiva, también es discriminatoria, toma de la vida lo que le interesa como material socialmente aceptado como

histórico y desprecia al resto, precisamente donde tal vez se podría encontrar la verdadera explicación de los hechos, de las cosas, de la puta realidad. En verdad os diré, en verdad os digo que vale más ser novelista, ficcionista, mentiroso (2008, p.237).

5. Conclusiones: un animal que arroja luz sobre lo humano

En este trabajo, hemos atendido a cómo José Saramago interpela al lector a través de la incertidumbre del mundo animal: la plausible existencia de una identidad en otras especies (y, por ende, de subjetividad), el lenguaje como manifestación capaz de transmitir información de manera compleja, y la memoria como mecanismo que opera tanto en los seres como en su entorno, sea ese natural o cultural. No obstante, como hemos desplegado de manera exploratoria, el elefante se ubica en un punto de articulación que, además de desentramar interrogantes en torno a la cognición animal, se orienta hacia el funcionamiento de la cultura y, más específicamente, de un entendimiento de lo humano. Es por este motivo que el narrador afirma que “extraño animal es este bicho hombre” (2008, p.91), dado que, como sujeto de fronteras, nuestro protagonista elefantino le permite a los restantes personajes reflexionar sobre su propia condición humana. Como afirma el narrador saramaguiano, “no se han evitado en este relato consideraciones más o menos certeras sobre la naturaleza humana, y todas las fuimos fielmente consignando y comentando según la respectiva pertinencia y humor del momento” (2008, p.63).

Por ello, aún a través del aparente silencio y de los enigmas que imprime su comportamiento a lo largo de la odisea mamífera, resulta posible evidenciar cómo el elefante permite la emergencia de una crítica al devenir humano, principalmente a cierto régimen de sentimientos que evoca en la interacción subjetiva de los demás caracteres de la obra. Así, podemos observar cómo ciertas emociones netamente humanas se visibilizan con el avance de la trama: el arrepentimiento (recordemos que el envío del elefante genera en los reyes “asomos de paladino arrepentimiento” que luego los llevará a rememorarlo como “nuestro salomoncito”), la ambición (manifiesta, principalmente, en los miembros de la caballería que buscan ascender en la escala jerárquica del comité que viaja), el cinismo (visible tanto por parte de la Iglesia católica y su operación milagro, como así también del cornaca quien vende los pelos de su compañero ahora devenido fuente espiritual), la justicia (sometida a crítica nuevamente en los hipotéticos milagros del elefante y en la venta de sus pelos) y, entre otros, la nostalgia (producto de la constante emigración, estado que repliega el sentimiento de desarraigo y de extranjería que el elefante y el cornaca viven dos veces).

Por esta razón, entendemos que el elefante posee la misión narrativa de “desenmascarar” un funcionamiento de lo humano a partir de estas emociones y de

formas complejas de la cognición social que pueden ser pensadas como el “quiebre” del hombre con su pasado animal. No en vano la novela recurre a la estrategia de la incertidumbre para que nosotros, lectores que debemos recurrir a nuestras propias inferencias para aplacar la multiplicidad de significaciones ocultas que plasma el elefante, terminemos por completar el sentido de la obra. Así, el mamífero que emprende un épico viaje por Europa, no solo atraviesa la historia de la época sino que, además, nos interpela como seres humanos. Es por este motivo que el narrador evoca una reflexión crucial a través del protagonista, dado que, como refiere

lo que nos salva es el buen carácter de los elefantes, especialmente los oriundos de la india. Piensan ellos que es necesario tener mucha paciencia para soportar a los seres humanos, incluso cuando los perseguimos y matamos para serrarles o arrancarles los dientes y quitarles el marfil. Entre los elefantes se recuerdan con frecuencia las famosas palabras pronunciadas por uno de sus profetas, esas que dicen, Perdónales, señor, porque ellos no saben lo que hacen (2008, p.176).

Con todo, en *El viaje del elefante*, se evidencia una vez más cómo las ficciones literarias (como muchas otras dentro del orden cultural) configuran representaciones del animal que vienen a “anular” esta aparente y discutida distinción entre lo humano y lo in-humano. Como refiere el semiólogo argentino Nicolás Rosa (2006), la cultura construye figuras mediante las cuales se volvería posible una similitud entre el “humano perfectible” y los “animales a perfeccionar”. De allí que constantemente Saramago reafirme una crítica constante hacia este entendimiento que su novela interpreta como una plausible “naturaleza humana” (y, con una referencia mucho más directa a su reflexión en torno a la humanidad, afirmará que “la dura experiencia de la vida nos ha demostrado que no es aconsejable confiar demasiado en la naturaleza humana, en general”, 2008, p.55).

Aunque de manera exploratoria, hemos podido observar cómo esta pregunta por lo humano se configura a través de la figura del animal, sujeto siempre en las fronteras del mundo cultural y el natural. La semiótica de la cultura y sus interrogantes más actuales (zoosemiótica, biosemiótica) nos ofrece alternativas teóricas para atender a cómo la cultura aborda la relación con los sujetos de la naturaleza con el objetivo de interrogarse sobre su propio devenir. Mediado por un elefante que parece imprimir más preguntas que respuestas, José Saramago trabaja estéticamente ciertas formas de (des)articulación de los dominios naturales y culturales que discuten la propia ontogenia humana y que vienen repitiéndose desde la noche de los tiempos. Ubicando a otras especies como frontera que habilita el tránsito de sentidos y significaciones. Categoría que se desplaza por las culturas,

las especies, las subjetividades y las memorias, el protagonista elefantino se presenta como mecanismo de traducción que habilita el tránsito de sentidos y significaciones: que estructura una zona de indeterminación en el cual la diferencia entre lo humano y lo animal se somete a discusión para dar cuenta de una “inestabilidad de lo humano” (BAREI et al, 2012; 2013). Una vez más, el animal, siempre presente en la vida del ser humano, nos interpela para pensar qué nos hace humanos y cómo la memoria evoca esta constitución que ha despertado innumerablemente la curiosidad de nuestra especie. Porque, finalmente, como infiere el narrador saramaguiano:

el pasado es un inmenso pedregal que a muchos les gustaría recorrer como si de una autopista se tratara, mientras otros, pacientemente, van de piedra en piedra, y las levantan, porque necesitan saber qué hay debajo de ellas. A veces se salen alacranes o escolopendras, gruesos gusanos blancos o crisálidas a punto, pero no es imposible que, al menos una vez, aparezca un elefante (2008, p.35).

Notas

¹ En la novela, el elefante tiene un nombre, Salomón, cuyo referente histórico común es el Rey Salomón, el rey más sabio de la tierra según cuenta la leyenda judeocristiana.

² No obstante, sabemos que, aunque casi todas las especies seamos capaces de manejar los mismos canales y códigos no verbales (visuales, auditivos, táctiles, químicos), el hombre, por falta de presión evolutiva o por carencia de especificidad biológica, carece de ciertas aptitudes que, como ha demostrado la primatología (de WAAL, 2010), nuestros hermanos más cercanos sí poseen

³ En este recorrido, las ciencias naturales han logrado segmentar los comportamientos en esquemas tales como elección, autoconciencia, uso de herramientas, engaño, agresión organizada y lenguaje. Hoy, gracias a la neurología, sabemos que estos mecanismos implican un manejo informacional, dado que toda información receptada asciende por la médula espinal para que luego los correspondientes conjuntos neuronales organicen y procesen lo incorporado. En el cerebro de todos los vertebrados, existen estructuras profundas que rodean los hemisferios y se encargan de dicha recolección: como las definen los biólogos, las “áreas más primitivas” de nuestro sistema nervioso (PURVES et al, 2012). En este complejo aparato, el sistema límbico parece ser el responsable de los impulsos fisiológicos básicos, de la gestión de las respuestas que producen estímulos emocionales y de su organización en esquemas de memoria.

⁴ Si como afirma Lotman, la cultura es la “memoria no hereditaria de una colectividad” (2000, p.172), en los humanos se incorpora la transmisión intervenida por el sujeto, sus condiciones históricas y su propia lectura de la realidad.

Referencias

- AGAMBEN, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 2007.
- BAJTÍN, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI. 2008.
- BAREI, Silvia y MOLINA, Pablo. *Perspectivas Retóricas*. Córdoba: Ferreyra Editor. 2008.
BAREI, Silvia. *Culturas en conflicto*. Córdoba: Ferreyra Editor. 2012.
- BAREI, Silvia y GÓMEZ PONCE, Ariel. *Cultura y formas de la vida I. Perspectivas teóricas*. Córdoba: Ferreyra Editor. 2013.
- BAREI, Silvia et al. *Seminario de Verano I. La pregunta por lo humano*. Córdoba: Ferreyra Editor. 2012.
- BAREI, Silvia et al. *Seminario de Verano II. La pregunta por lo humano*. Córdoba: Ferreyra Editor. 2013.
- BARTHES, Roland. *Lo neutro. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Siglo XXI. 2008.
- CLIFFORD, James. *Routes, travels and translation in the late Twentieth century*. New York: Harvard University Press. 1997.
- CURTIS, Helena et al. *Biología*. Buenos Aires: Médica Panamericana. 2009.
- DE WAAL, Frans. "Prólogo". In: *Hart, Stephen. El lenguaje de los animales*. Madrid, Alianza. 1996.
- DE WAAL, Frans. *El bonobo y los diez mandamientos. En busca de la ética entre los primates*. Buenos Aires: Tusquets Editores. 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI. 2008.
- GIORGI, Gabriel. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. 2013.
- GÓMEZ PONCE, Ariel. "El devenir animal. El depredador como manifestación cultural" en Seminario de Verano I. In: *La pregunta por lo humano*. Córdoba: Ferreyra Editor. 2012, p.93-123.
- GÓMEZ PONCE, Ariel. "Un animal fuertemente alterado: pasos hacia un entendimiento zoosemiótico de figuras culturales". In: *Actas IV Jornadas de Ecología y Lenguajes*. Córdoba: Editorial Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba. (en prensa) 2015.
- LOTMAN, Iuri. *The universe of the mind*. Londres: Indiana University Press. 1990.
- LOTMAN, Iuri. *La Semiosfera I*. Madrid: Frónesis Cátedra. 1996.

- LOTMAN, Iuri. *La Semiosfera III*. Madrid: Frónesis Cátedra. 2000.
- HART, Stephen. *El lenguaje de los animales*. Madrid: Alianza. 1996.
- KRISTEVA, Julia. *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI. 1989.
- NÖTH, Winfried. "Ecosemiotics". In: *Sign System Studies*, Nro. 26, 1996, p. 332–343.
- PURVES, William et al. *Vida. La ciencia de la biología*. Buenos Aires: Panamericana. 2012.
- ROSA, Nicolás. *Relatos críticos. Cosas, animales, discursos*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor. 2006.
- SAID, Edward. *Orientalismo*. Madrid: Libertarias. 1990.
- SARAMAGO, José. *El viaje del elefante*. Buenos Aires: Alfaguara. 2008.
- SEBEOK, Thomas. *Signos: una introducción a la semiótica*. Barcelona: Paidós. 1996.
- SHETTLEWORTH, Sarah J. *Cognition, Evolution, and Behavior*. Second Edition. Londres: Oxford University Press. 2010.
- WOLVE, Cary. Zoontologies. *The Question of the Animal*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

