

# LAS INCÓGNITAS DE LA CIENCIA EN LA BIBLIOTECA DEL SIGLO XXI DE STANISLAW LEM

Revista de Libros  
de la Torre del Virrey  
Número 2  
2013/2  
ISSN 2255-2022

VÍCTOR PÁRAMO VALERO<sup>1</sup>

**RESUMEN:** El autor nos muestra los desarrollos de las obras metaliterarias de Stanislaw Lem incluidas en *La Biblioteca del Siglo XXI*. A través de ellas, y de su comparación con otras obras del autor polaco como *Solaris*, se puede ver su peculiar forma de comprender la ciencia y las argumentaciones filosóficas que emergen de ella.

**ABSTRACT:** The author shows us the development form Stanislaw Lem's metaliterary Works entitled *The XXI Century Library*. In their pages, and comparing them with other works written by the polish writer like his famous *Solaris*, his personal understanding of science and the philosophical arguments implied are exposed.

1 Víctor Páramo Valero es Licenciado en Filosofía por la Universidad de Valencia.

*La literatura no es otra cosa que un sueño dirigido*  
Jorge Luis Borges

## 1. INTRODUCCIÓN

La *Biblioteca del siglo XXI* forma parte de la obra metaliteraria del conocido escritor polaco Stanislaw Lem (1921-2006). Se compone de cuatro volúmenes: *Vacío perfecto* (1971), *Magnitud imaginaria* (1973) y *Golem XIV* (1981) y *Provocación* (1982). Estas obras, que gozan de un peculiar carácter filosófico, pueden ser leídas de dos modos, según se conciba a la literatura de ficción: el primero, el modo estructuralista, considera el contenido de este género como el mero producto de la imaginación y fantasía humanas, las cuales

### **Palabras Clave:**

Antropologismo  
Metaliteratura  
ciencia  
ciencia- ficción.

### **Keywords:**

Anthropologism  
Metaliterature  
Science  
Science- Fiction



solo pueden alcanzar verosimilitud. El segundo modo es radicalmente opuesto y afirma que la literatura ficcional es una forma de conocimiento y que a través de su lectura se obtiene algún tipo de verdad. ¿Cómo debemos leer las obras de Lem? Podríamos decantarnos por la segunda modalidad. Esta concepción de la literatura ficcional es mucho más rica y amplia en matices. Esto es al menos lo que han defendido algunos teóricos de la literatura contemporáneos. Las obras de Lem acercan al lector a un universo de posibilidades con el que comprender el mundo en el que realmente vivimos, una riqueza que amplía todo cuanto podemos decir de este “mundo real”. La literatura ficcional nos proporciona un laboratorio en el que redefinir nuestra comprensión de tal mundo. Perdidos entre las líneas de la ficción podemos imaginar, según Lem, mundos posibles que amplían los márgenes del propio género de ficción. Éste es uno de los rasgos originales que hallamos en los tres libros aquí citados. La meta-ficción –o como quiera denominarse a la exploración de la naturaleza de la literatura ficcional mediante este mismo género literario– es cultivada por Lem en la *Biblioteca del siglo XXI* (llamada así por estar constituida por un conjunto de reseñas-introducciones a libros inexistentes del futuro). En muchas ocasiones se ha cuestionado el estatuto literario de la ciencia-ficción. La línea que parte de Borges y llega hasta Lem, sin embargo, nos permite dar una respuesta discordante a aquellos que han negado las posibilidades filosóficas que presenta el lenguaje literario-ficticio.

*“La meta-ficción –o como quiera denominarse a la exploración de la naturaleza de la literatura ficcional mediante este mismo género literario– es cultivada por Lem en la Biblioteca del siglo XXI (llamada así por estar constituida por un conjunto de reseñas-introducciones a libros inexistentes del futuro).”*

Si bien la obra completa de Lem no se enmarca únicamente dentro de la ciencia ficción, buena parte de su producción ocupa un lugar destacado en la historia de esta modalidad narrativa. El propósito con el que iniciamos este viaje a las profundidades de la mentada *Biblioteca* es el de

presentar la concepción que Lem tiene de la ciencia ficción, de la ciencia computacional futuriza y de las ciencias que, como la biología, se ocupan de descifrar los misterios de la vida humana. Siguiendo el recorrido de *Vacío perfecto*, serán expuestas las incógnitas de la ciencia ficción (I). Serán indagadas, en segundo lugar, las incógnitas de la ciencia computacional tal y como las concibe Lem en *Magnitud imaginaria* (II). En tercer y último lugar, se analizan las incógnitas del hombre de la mano de *Golem XIV* (III).

## 1. Incógnitas de la ciencia ficción

Entre los objetivos que Lem se propuso en *Vacío perfecto* encontramos el de prolongar la renovación de los asuntos que ocuparon a la teología y la metafísica medieval que Borges hizo, por ejemplo, en “Tlön, Uqbar, Orbius Tertius” o “Pierre Menard, autor de *El Quijote*”.

*Vacío perfecto* está compuesto de reseñas de diferentes libros inexistentes. El único libro real del que se habla es *Vacío perfecto*. Lem comienza presentando su libro en tercera persona y comentando varios pasajes de las diferentes reseñas que lo componen, salvo de una: la del libro que sí existe. Lem deja un espacio libre para que el lector extraiga su propia conclusión de la presentación-reseña inicial. La crítica de libros inexistentes a la que hace referencia en las primeras líneas es parte del juego (y de sus reglas) creado por el escritor polaco.

El significado de una obra compuesta a base de comentarios de otras obras no puede residir en la propia obra. La confirmación de la importancia de esta idea para comprender *Vacío perfecto* nos la proporciona, por ejemplo, el título. Éste recoge implícitamente la negación del contenido de la obra en tanto que puesta en marcha de la auto-

limitación del autor en la acotación de un tema, negación que es la respuesta y crítica de Lem a la necesidad interpuesta al autor por los pasos del proceso de creación literaria. La idea de un *vacío perfecto* recoge la propuesta de inventar nuevos códigos de narración en el que el contenido del libro no es ya propiamente un libro. La paradoja que comienza a demarcar la “temática” propia de la novela consiste en que el contenido reseñado por Lem de la supuesta novela *Vacío perfecto* no coincide con el contenido de la que el lector tiene en sus manos. Algunos de los datos ofrecidos sobre ella sí mantienen la fiabilidad que obtenemos al comprobar, al final del texto, cómo aquello que nos ha servido para pronosticar lo que ocurriría no está contenido propiamente en las reseñas. Ello sirve, además, para romper con la limitación ya señalada que el autor tiene al escribir un relato.

Este tipo de literatura fantástica -que Lem no ha inventado (así lo afirma de sí mismo en la introducción) relativiza las reglas por las que se rige y estructura. Uno de los interrogantes que quedan sin respuesta en *Vacío perfecto* es si la auto-crítica de Lem es la que explicita en la introducción o la desplegada a lo largo de las restantes reseñas. La idea expresada sobre la posibilidad de que el supuesto “autor de *Vacío perfecto*” hubiera sido incapaz de llevar a término los proyectos literarios que podrían suponer las reseñas que él habría introducido, ocultamente, solo como expresión de su incapacidad de componer propiamente un libro. Sólo puede realizar una concisa introducción a lo que el lector podría hallar en ellos. Los títulos de las obras reseñadas representan, en consecuencia, el fracaso en el intento de haber llegado a producir obras completas. Con esto Lem quiere llamar la atención sobre la imaginación que ya conforma a la propia introducción de *Vacío perfecto* (sea cual sea éste). El título muestra,

*“Lem entabla un doble diálogo dentro del Lem que reseña una novela escrita por otro Lem: apela en el mismo texto tanto a un autor que realiza la reseña de su novela cuanto a un autor que critica lo dicho en ella.”*

pues, que Lem podría no haber escrito este libro, y quizá habría sido más adecuado para reafirmar la continuación de un pensamiento sistemático a lo largo de todas sus obras. Convendría descartar la hipótesis de que hay una contradicción en la dirección fundamental que Lem ha interpuesto entre el género literario de ciencia ficción y sus propios conocimientos científicos; debemos, por el contrario, asumir como principio la falsa intención que Lem pretendía mostrar en las reseñas. Se trata solamente de una “física intencionada”. (Recordemos aquí que el autor polaco expone hacia el final de su novela más célebre, *Solaris* (1961), una teoría megalómana sobre la existencia de un dios imperfecto, cuyos atributos distan de los razonados por la tradición filosófica y teológica medieval, así como por la física moderna). El “vacío perfecto” de *Vacío perfecto* va a dar en realidad sistematicidad al conjunto de la obra literaria de Lem. El autor habla, en “su” reseña, de las razones para zanjar esta cuestión en torno a la *vaciedad* de la novela.

Lo que ocurre con la introducción es, pues, que Lem se presenta a sí mismo a través de un personaje ficticio para que la narración comience con un pasaje en que el lector ya ha entendido el tono en que se desarrollará la novela, un tono “crítico” con el cual Lem se refiere a sí mismo de modo explícito para que tomemos dicho tono como el hilo conductor al que hemos de aferrarnos si queremos entender la incompreensión que él quiere causar en el recorrido de la historia. Es una lucha entablada entre Lem y Lem, que quiere ser puesta, por alguno de los dos, en la voz del lector. En ella hallaremos un entramado literario ideado para no denotarse a sí mismo. Lem entabla un doble diálogo dentro del Lem que reseña una novela escrita por otro Lem: apela en el mismo texto tanto a un autor que realiza la reseña de su novela cuan-

to a un autor que critica lo dicho en ella. En este sentido, la reseña-introducción de *Vacío perfecto* -como sección aislada del conjunto del libro- también hace referencia a ella misma por medio de la renuncia a la auto-crítica, pues ésta ya es realizada por el mismo autor, aunque habiendo creado un contexto referencial opuesto. “*Vacío perfecto* es una narración sobre las cosas deseadas, pero imposibles de obtener”.

¿Quién es, pues, el autor de la introducción según *el autor de la introducción*? Lo que de hecho hace Lem lo pone al mismo tiempo en duda para evitar -al realizar una síntesis del contenido de *Vacío perfecto*- que él mismo intervenga en el conjunto de la obra, ya que el autor de la reseña de *Vacío perfecto* ha banalizado la intención que el autor pretende mostrar a lo largo de ella (salvo una cosa: valorar el libro desde una perspectiva totalmente diferente a la ofrecida en la introducción).

La cuestión abordada en la reseña de *Les Robinsonades* es afín a la ya nombrada novela publicada con anterioridad, *Solaris*, en tanto que en ambas se trata el problema de la creación del mundo -o simplemente el problema de la creación, el cual podría verse afectado por la *imaginación* de mundos posibles. En este capítulo Lem realiza una comparación del Dios Creador -cuya postulación puede atribuirse a muy distintas religiones- con el nuevo Robinson. Lem plantea una solución gnóstica al problema del mal en el mundo. Dios no puede remediar el mal intrínseco al acto de creación, ni siquiera profiriendo palabras en las que asuma la total responsabilidad de la maldad que conlleva la creación. Aunque reconozca explícitamente que en su acto de creación hay siempre algún rasgo maléfico (no por voluntad propia, sino por alguna consecuencia que, a pesar de que no es imprevisible para él, sí resulta inevitable a

*“La continuación de una Imagen del Hombre se presenta en el mundo creado de forma variable, particularizando lo que al concretizar hemos eliminado de una acción que nunca ha dejado de poseer la huella divina.”*

causa de que ha dotado al hombre de una libertad que le hace dueño de su destino y sobre el cual Dios, aunque puede interceder, no se impone), no puede solo con ello hacer que lo creado se torne de inmediato en algo con caracteres buenos. No puede evitar el mal tan fácilmente, ya que en última instancia el hombre posee, como hemos indicado, una libertad que hace que el propio Dios, aun gozando de capacidad para sufragarla y no permitir que siga actuando, no intervenga. Aunque la causa de su elección de no intervenir sea inescrutable, el hombre puede percibir, sin embargo, que Dios de *hecho* no interviene.

El transcurso de la historia narrada en la exposición de *Les Robinsonades* intenta reflejar el estado psicológico y espiritual en que el Creador se encontraba antes de llevar a cabo su obra. A pesar de haber intentado no introducir en ella ninguna clase de imperfección, no pudo impregnarla de su propia naturaleza santa, buena y justa, en tanto que la materia con la que creó el mundo, si bien fue producida -por un acto voluntario e imprevisible- a partir de la nada, lo convertía en un mundo destinado a ser una extensión de algo preexistente. Pero lo que une al Robinson imaginario y al Creador no podría ser, a ojos de quien reseña *Les Robinsonades*, la “omnipotencia creadora del solipsismo”. Su tesis tiene como fundamento una crítica a la construcción de la espiritualidad en el cristianismo, basada en una separación entre Dios y hombre definitiva desde el principio de la creación. “La única garantía de esponsales espirituales duraderos” es, en su transcripción amorosa, interponer barreras sociales. En la creación prevalecen las reglas impuestas: éstas funcionan a modo de “límite” entre lo que es adecuado como contenido para la “formalidad” de la historia recorrida a partir de la génesis del mundo y lo que “equivaldría a destruir todo el edificio mental”.

Volvemos a ver como *Solaris* sigue presente en el modo de plantear las ideas que dan forma a la historia en *Vacío perfecto*; tal como acaba aquella obra, según la interpretación del director ruso de su primera versión cinematográfica (a saber, volviéndose el hombre y encontrando en cualquier rincón del universo una expresión del amor hacia sí mismo), es expresado también en *Vacío perfecto*: no amamos a *otros*, sino “a *nosotros* mismos en los otros”. Si pensamos, una vez señalada ya la comparación que Lem establece entre la “historia” del nuevo Robinson y las Razones de la Creación del mundo, advertiremos cómo implanta en éstas una respuesta dada por una versión antropomórfica; es la proyección (creación, imaginación) del hombre lo que cubre el umbral (espiritual) más alto al que aspira.

*Gigamesh*, de Patrick Hannahan, recoge, como el título deja ver, una idea contenida en uno de los célebres textos de la literatura sumeria, ya explotada y difundida en el mundo griego por la *Odisea* de Homero. A la traslación contemporánea de esta historia acompaña una exégesis que hace del concepto “*Gigamesh*” (Shemagig leído al revés, de donde proviene “Shemá”, que significa “escucha” en hebreo) una inversión del poder divino y su personalización: la encarnación del Mal, el Antidiós. Entre los argumentos expuestos por Hannahan a lo largo de esta obra, hallamos el de que el freudismo es una transformación secularizada del pensamiento cristiano. La originalidad (y, posiblemente, la irrepeticibilidad de su hazaña) estriba en haber proveído a la obra de “un aparato explicativo dos veces más voluminoso que la misma”, lo cual nos muestra algo que configura el metarrelato creado por Lem: dicho apartado explicativo ha servido como hilo conductor tanto en la supuesta auto-recensión como en la elaboración de la estructura literaria de *Vacío perfecto*.

El contenido de *Sexplosión* está motivado por lo que Lem ya había expuesto en *Solaris* acerca de las relaciones interpersonales: “El camino recorrido por el hombre y unos recuerdos intercalados constituyen el contenido de la novela”. Se aborda en ella de un tópico que Dostoievski ha tratado como ningún otro autor moderno: la posibilidad de liberar al hombre de la servidumbre del pecado. Dicha posibilidad reside en la relativización de las manifestaciones concretas del mal. Por esta vía alcanzaríamos, además, el desnudo total de la esencia del hombre. Se concibe a la naturaleza biocultural como un resquicio más que puede ser borrado por un acto de gracia divina. La indiferencia ante la corrupción y perversión del hombre no reside, pues, en los pecados propiamente, ni en la semilla de la que han sido fruto, sino en la clasificación espontánea (puesto que no ha obtenido nunca una legitimación *sub-especie*) de ellos como condición de la existencia del hombre. La continuación de una Imagen del Hombre se presenta en el mundo creado de forma variable, particularizando lo que al concretizar hemos eliminado de una acción que nunca ha dejado de poseer la huella divina.

El caso descrito en *Gruppenführer Louis XVI* es poco o nada excepcional en nuestros días. La aislación completa como forma de negación de la comisión de los actos perpetrados en la historia-comisión que es solo reflejada tras un análisis a la luz de los gestos venideros-, es frecuente en la autosugestión que cada individuo realiza para encontrar falsamente en sí mismo lo que únicamente puede hallar en Otro.

El carácter ficticio que atribuimos a las realidades que desconocemos nos abre otras realidades radicadas en él, que mantienen -esta vez sí, advirtiendo el litigio asumido- las exigencias provocadas por la única raíz que las constituye. El nuevo

Luís XVI debería haber recortado de sí y por sí los rasgos divinos de un contexto político enfervorecido, como así lo habría hecho el protagonista de esta historia si no hubiera entrevisto al dejar de contar con su auto-satisfacción el peligro que ya no para sí, sino para el interés público contenido en su prudencial acción de enmascaramiento, contenía un acto de auto-perpetración fuera del horizonte de un sentido inmiscuido y siempre improvisado. El refugio al que aspiramos una vez hallamos dentro de nosotros la cerrazón de un mundo engendrado en la negación de todo lo post-establecido, debe contener asimismo las premisas de lo preestablecido. El material con el que nos construimos ha tenido un origen en la escala de valores morales, algo que le había dado motivos a Kant para hacer del mundo generado por la vinculación entre razón y fe (eliminando previamente de sí las vías interpuestas en el proceso de conocimiento) un acceso *práctico* a la teología. Una unión de tales características no es comprendida como un síntoma de demencia, sino como la expresión de la voluntad suprema que halla el hombre en el camino hacia una infinitud nunca negada por la determinación de la libertad. El comportamiento humano, no obstante, obtendrá diversas respuestas, de entre las que escogerá, sin habérselo propuesto, aquella que deje la realidad tal y como yacía en el momento de su vuelta de espaldas al porvenir. No es la bondad en el Infierno una posibilidad que nos haya sido dada.

*“El síntoma más notorio del espíritu moderno consiste en haber generado, mediante la técnica, un modo de parodiarse a sí mismo percibiendo que los personajes literarios protagonistas de las grandes obras de la literatura universal constituyen el punto central de su auto-comprensión.”*

*Rien du tout, ou la conséquence* es un ejemplo de obra metaliteraria. En ella se intenta hacer del lenguaje un medio que exprese la nada, que no dé lugar a un posible acceso del lector a algo más allá de las propias palabras. Es, como la propia novela de Lem, un experimento literario “en el arte de escribir”, en el cual el autor evita la mentira que intrínsecamente va a asociada al hecho de crear

una historia. Trata de superar la degeneración de la literatura moderna, la “autonovela”, y la “antinovela”. Rechazar escribir para el lector y optar, en su lugar, por escribir para sí mismo, podía haber tenido una raíz intencional bien distinta a la de ser presa de la consecuencia más inmediata: escribir nada. Aquellos géneros necesitan *d-escribir* algo. Borges ya había relativizado, en su relato *Pierre Menard, autor de «El Quijote»*, el contenido de las obras (el significado lingüístico de sus oraciones) gracias al contexto histórico en que nacen. Con ello no había reducido la expresión lingüística a su más somero vínculo con la retracción de su estructura para hacer de ella una destellante muestra de la nada. Previa consideración de las falsas connotaciones correspondientes a las “negaciones primarias” con las que se intentaría absorber toda anticipación imprevista de la afirmación de la nada, un descubrimiento eficaz de esta supuesta subversión del “ser” proporciona al autor la técnica suficiente con la que ofrecer al lector un método con el cual puede hallar el modo de actuar ante una realidad que no da nada que pensar. La literatura, como tal, con todo, no contraponerse a sí misma para revelar algo cuya existencia supondría negar que en la constante confrontación entablada entre esos opuestos no habría habido ya anticipadamente un vencedor; el ser es, y el no ser no es; anatematizar la nada no serviría sino para descubrir que su “existencia” anularía por completo cualquier “modo de decir”. La nada, pues, no se encuentra dentro de los estrechos límites demarcados por cualquier contexto lingüístico en el que “decimos algo”.

En *Perycaplypsis* hallamos una advertencia respecto a lo que la abundante e innecesaria producción literaria y científica ha causado en la cultura de la civilización moderna. Es menester recurrir a la creación de la *Humanity Salvation*

*Found* para que no se cumplan las amenazas del “Pensamiento Mercantil”, para evitar el vacío en que caeríamos al cumplirse, como sucedió con Baltasar (rey de Babilonia), el vaticinio del profeta Daniel: *Mane Tekel Fares*. Un régimen impuesto con estos fines hace de quienes no tratan de crear, inventar o investigar, los verdaderos salvadores de la humanidad.

El *Idiota* es una disertación atea heterodoxa que trata sobre los procesos por los que la fe llega a engendrarse como un producto más de la problemática vital en que todos los seres llegan a instalarse tras haberse desprendido del “poder ilimitado” proporcionado por una capacidad compensatoria y justificadora de los males que acompañan a la existencia, obteniendo como consecuencia paradójica un amor hacia el otro sin esperanza trascendente, puesto que ésta ha sido invocada y engendrada por el fondo de la desesperación. Lleva al extremo la sentencia “*Credo, quia absurdum est*”.

En la recensión de *Do yourself a Book* se realiza una crítica de la degeneración de la cultura, a cuya masificación sucumben incluso sus mayores impulsores. El síntoma más notorio del espíritu moderno consiste en haber generado, mediante la técnica, un modo de parodiarse a sí mismo percibiendo que los personajes literarios protagonistas de las grandes obras de la literatura universal constituyen el punto central de su auto-comprensión. No obstante, solo aquellos que conocen la relevancia de este dato pueden aspirar a ver la decadencia que conlleva. La idea de progreso afecta tanto a la cultura como a la ciencia, aunque en ambas se da en sentido inverso.

*Odis de Ítaca*, de Kuno Mlatje, describe las aventuras que un entusiasta de la inteligencia y de las mentes geniales ocultas entre los rincones de la humanidad, llamado Homer M. Odis, vive

durante más de una década, gracias a la creación de una Sociedad, en la que colaboran voluntarios, para descubrir entre los escritos publicados y no publicados del mundo entero las huellas de un genio. Con el paso de los años, esta Sociedad aumentó en recursos y fue, poco a poco, descubriendo genios de tercero y segundo nivel. Al final de la historia, al percibir en su labor un cierto aire de fracaso debido a su infructuosa búsqueda de genios de primer nivel, el protagonista se estremece ante la reflexión con la que concluye y culmina todo el camino recorrido en su Expedición: es él, descubridor de las mayores inteligencias de todos los tiempos, el único genio de primera categoría; no podía encontrarlo en lugar alguno; antes bien, tenía que mirar hacia sí mismo y ver que su idea había superado a la de todas las mentes anteriores. Era él la única persona viva capaz de entenderlo...Lem sigue planteado dilemas que Diderot había abierto, v. gr. en *El sobrino de Rameau*.

En *Toi*, Lem expone las razones por las la ciencia-ficción perdió, en algún momento de su historia, credibilidad y significación. Esta obra mantiene cierta continuidad con *Rien du tout, ou la conséquence*, pues Raymond Seurat -el autor de este volumen- ha tratado de liberar a la novela de la servidumbre del lector, denotando en cada oración despecho hacia a éste. Es, naturalmente, un escrito que forma parte de la auto-crítica de Lem.

La recensión de *Being Inc.*, de Alistar Waynewright (new-right-way), se centra en analizar cómo algunos sucesos de nuestra vida (quizá todos) pueden haber sido planificados por empresas contratadas. La “Empresa de la Existencia” dirige la búsqueda de la felicidad. El primer dilema grave al que ha de hacer frente es la conciliación de deseos opuestos entre contratantes; por un lado, con la aparición y aceptación jurídica de esta empresa no hay obligación de validar y legitimar las

acciones en base a una regla práctico-moral; por otro lado -como consecuencia de ello-, es el valor mercantil o económico lo que certifica que una acción es válida (es decir, que lo son todas aquellas que la empresa acepta asumir). Los empleados de esta empresa son anónimos; el poder que tiene sobre la sociedad es tal que dichos empleados no pueden decir una palabra en público sobre su labor sin ser aniquilados de inmediato. No obstante, no hay una monopolización absoluta por parte de la *Bein Inc.*, ya que tiene competidores. Como la Trinidad, “tres gigantescas corporaciones [que] crearon durante sus rivalidades a un Uno en Tres Personas, Arreglador Omnipotente del Destino”. En el marco de una teología a la altura de los avances tecnológicos, el autor de la reseña plantea la ya clásica cuestión de la espinosa relación entre la técnica y la responsabilidad moral.

En *Die Kultur als Fehler* Lem presenta una contraposición entre dos teorías sobre el *nacimiento cultural del hombre*. Este volumen defiende la idea de que la aserción fundamental “la cultura como error” no debe entenderse en el sentido de la manifestación de un “comportamiento insensato bajo el punto de vista de la adaptación”; es, más bien, una expresión de que en el proceso por el cual el hombre se desarrolla la cultura es una etapa más con la que éste se adapta al entorno, teniendo que desprenderse de ella una vez ha alcanzado un estadio superior. La cultura no es el producto, por tanto, de la *casualidad* o accidentalidad; “la cultura proviene de una necesidad perentoria, ya que sirve a la adaptación”. La cultura es un medicamento con el que el hombre cura temporalmente su “enfermedad”. Ciencia, técnica y tecnología son la salvación del hombre. Gracias a ellas cobra autonomía. Es un error seguir uni-

dos a la cultura, seguir venerándola. La ciencia, aunque es producto de la cultura, trata de desprenderse de ella.

## 2. INCÓGNITAS DE LA CIENCIA COMPUTACIONAL

Con *Magnitud imaginaria* asistimos a una prosecución de la labor iniciada por Lem en *Vacío perfecto*. En esta novela el autor polaco asume las reflexiones que él mismo había realizado en *Solaris* sobre la necesidad de poner en suspenso todo prejuicio cuando de llevar a cabo una investigación científica se trata. Efectúa, asimismo, una crítica a una concepción antropocéntrica y antropomórfica de la ciencia al preguntarse por lo que pueda generar un sentimiento de alteridad en otros seres a los cuales no habríamos podido conocer sino por su capacidad de generar teorías lindantes con una imaginación que pretende deconstruir para edificar de nuevo la identificación de las preguntas, respuestas y verdades ya asumidas cuando tenemos auto-conciencia de nuestro quehacer en el mundo. Las posibilidades planteadas en los nuevos relatos-recensiones de libros inexistentes (un género, como dijimos, ideado por Borges, y que Lem cultiva a gran escala) hablan verosímilmente (con detalles que conducen a la exasperación) sobre cómo una computadora puede idear sistemas filosóficos y teológicos que, en cuanto a su lógica, son incluso más sublimes que los ideados por Kant o Hegel, sobre cómo en distintas disciplinas científicas el hombre puede encontrar un modo de dar el sentido al mundo o sobre cómo la corrupción moral del hombre -un tema del que ya hablamos más arriba a propósito de *Vacío perfecto*- alcanza límites insospechados.

Esta vez el prólogo con el que se inicia la novela no contiene la naturaleza de las reflexiones que hallamos en la Introducción -a *Vacío per-*

*fecto-* con la que comenzamos este ensayo sobre la *Biblioteca del siglo XXI* creada por Lem. Las intenciones del autor polaco con el prólogo añadido al principio de su novela son claras desde la primera página: liberar a este “género” de su cometido, el cual lo ha sometido, como siervo, al acompañamiento de lo realmente esperado por el lector. Hacer, pues, de esta introducción algo no introductorio. Es más, este carácter también lo poseen las introducciones-recensiones que constituyen propiamente el contenido de la obra. La literatura (en sentido general, esto es, entendida como “conjunto de obras que versan sobre un arte o una ciencia”) ha querido ser, desde la religión hasta la ciencia, reveladora de la realidad. Todas las formas de lenguaje escrito con pretensiones de conocimiento y verdad han visto, sin embargo, que sus esperanzas se desvanecen al tratar de llegar más lejos que sus antecesores. Pero, haciendo caso omiso de esta situación en la que se encuentra siempre, la “literatura” quiere ser Literatura. Y, sin embargo, no puede ser más que un prólogo a esa meta consistente en abarcarlo todo.

El Prólogo de Lem gira en torno al siguiente interrogante: ¿Hay alguna razón por la que la literatura deba seguir siendo como lo ha sido desde su origen? ¿Por qué no dejar atrás un formato que es hoy una expresión de la búsqueda de la Naturaleza perdida? Todo lo dicho sobre la Creación, y en particular el concepto de “intención pura”, es aplicado por Lem a la Literatura, algo que está vinculado a lo que hemos señalado sobre la *literatura como Prólogo a la realidad* que pretende abarcar. Los libros que Lem ha prologado-reseñado tanto en *Vacío perfecto* como en *Magnitud imaginaria* nunca podrían existir como tales; solo puede haber prólogos de ellas. Ello significa, a su vez, y es máxime la intención de Lem en el Prólogo a *Magnitud imaginaria*, haber salvado a la Prolo-

logía de la servidumbre y esclavitud. Lem apela a la banda del “espectro heideggeriano”, al encuentro con la Nada, por medio de un enriquecimiento prologal que buscaba, desde el principio, volver a un estado no-creado, a esa “intención pura” que ha unido y separado a la inactiva voluntariedad de la libertad divina con la Creación que tiende siempre a abandonarse y volver a un estado de “Libertad suprema”.

El título de la obra (*Magnitud “imaginaria”*) hace alusión no solo a la fuente del contenido en ella expuesto, sino también y sobre todo al hecho de que tal causante no debe concebirse como “alteración” (es decir, como un modo de acción sin proyecto o programa, según Ortega y Gasset), sino atendiendo a las exigencias del “ensimismamiento”. La imaginación ofrece, según Lem, la posibilidad de construir mundos que no son el mero resultado de la propia imaginación. La imaginación va más allá de sí misma siempre que crea un mundo. Peculiar característica, por lo demás. Cuando es llevada al extremo, es posible acercarse, pronosticar y evaluar ciertos problemas e ideas relacionadas con la futura investigación científica y filosófica.

Magnitud imaginaria está compuesta de cuatro prólogos a cuatro obras: *Necobrias*, *La Erúntica*, *Historia de la literatura bítica* y *Extelopedia Vestrand*.

Las *Necrobias* constituyen una recopilación de imágenes y comentarios realizadas por un “artista” (alabado por unos, despreciado por otros) llamado Cezary Strzbisz. Lem inserta un prólogo redactado por Stanislaw Estel. Este vanguardista ha renovado e innovado en el arte de la fotografía con sus *Pornogramas*. La idea contenida en tal hazaña estaría encaminada a la crítica de los graves efectos culturales del sexo, aunque con ella no

*“Golem habla del hombre a partir de la explicación de lo que ha causado la aparición de la inteligencia en la Tierra. Hay en su tono un sesgo tecnológico, una perspectiva técnica, que adopta –según afirma– porque cree que es la única con la que es posible hablar del hombre y al mismo tiempo liberarse del punto de vista del hombre.”*

ha hecho más que reavivar esa tendencia. Quiso buscar la geometría en los cuerpos, para hacerlos soberanos.

*Erúntica* fue una obra publicada para mostrar los resultados obtenidos en la experimentación con un género de bacterias inusual. Su autor, R. Gulliver, “bacteriólogo” aficionado, había dado la vuelta a los presupuestos no sólo de la biología clásica sino también, y más importante, de nuestro conocimiento del mundo (una posibilidad que, por lo demás, Lem no quiere descartar). Ese volumen, que en apariencia es hijo de la ciencia-ficción, es el prototipo de escritos pertenecientes a la “futurológica” que, aunque no haya gozado en el momento de su aparición de una buena acogida (pues la labor de Gulliver -a saber, “enseñar” a las bacterias a comunicarse con el hombre -tras haber aprendido inglés- por medio del código Morse que ellas pueden representar cuando se las somete a situaciones que favorecen la supervivencia de sólo aquellas que han sufrido determinadas mutaciones en su material genético-, ha sido percibida por los biólogos convencionales como un grito atestado de locura), podría en un futuro no inmediato servir de referencia a la investigación científica. Las bacterias, naturalmente, no tienen por sí mismas la capacidad de utilizar el lenguaje humano; son sólo sus caracteres físicos los que, involuntariamente y tras un largo y costoso esfuerzo de Gulliver, escriben poemas, aunque con errores gramaticales: “Agar agar is my love as were stated above”. La idea que Lem ha desarrollado al crear este libro, consiste, en suma, en que por medio del código genético, en particular de las mutaciones que sufre debido a la influencia de las condiciones medioambientales en que se encuentra el ser vivo al que pertenece, podría crearse un entorno en el cual las bacterias tengan que desarrollar, para sobrevivir, una “escritura articulada”.

*“Como Borges, Lem pudo concebir a la filosofía como una rama de la literatura fantástica.”*

En *Magnitud imaginaria*, Lem lleva a cabo un experimento literario con las posibilidades de la ciencia computacional. Las dos últimas obras de las que ha realizado una introducción lo manifiestan explícitamente; las dos primeras desarrollan la utilización de la investigación con objetivos menos afines a los que usualmente se establecen en ésta. Las dos últimas obras desarrollan plenamente cómo serán las líneas de investigación, según las necesidades culturales, que auspiciaría la ciencia futura.

*Extelopedia Vestrand* es una obra enciclopédica cuyo contenido anticipa y determina el futuro desarrollo de todos los campos del saber. Su elaboración respondió, en rigor, al gran problema que causaba la imposibilidad de anticipación de las enciclopedias tradicionales, cuyo material quedaba anticuado antes de su impresión. La *causa primera* debía situarse en la “Aceleración de la Civilización”, una circunstancia que la primera *Delficlopedia* trató de subsanar, empero, sin éxito. Este problema se solucionó de forma original gracias a los *Comfutadores*, que lograrían la versión mejor definida de la Prefuturología. La confianza en la *Extelopedia*, en la exactitud en su previsión, proviene del hecho de que haya sido abastecida con el *Método Suplexivo* y el *Método Cretilangal*. Gracias a ello se ha creado “la base lingüística del mundo a partir del año dos mil veinte”, lo cual ha supuesto una grave complicación a la hora de entender las lenguas futuras en que se desplegará el conocimiento.

Esta reseña-prólogo representa fielmente la idea de llevar hasta sus últimas consecuencias la posibilidad de imaginar cómo será el futuro de la investigación científica.

La Historia de la literatura bítica está constituida por cinco volúmenes creados durante el “ciclo de ensoñación” de un conjunto de autómatas del

futuro. Los autómatas han acabado o empezado ellos mismos obras maestras de la literatura universal (de ahí el nombre de “literatura bítica”). Han atravesado tres fases -Homotropía, Intertropía y Heterotropía-, entre las que destaca la última. En ella la producción ha sido, entre otros campos del saber, a la matemática de la creación divina, algo que nos sugiere que las características fundamentales de tal producción cibernética guarda relación con “la problemática típicamente humana”. Este nuevo tipo de literatura no puede ser reproducida humanamente. Los criterios que la ciencia ha tenido para deslegitimar la información revelada por la mística de la creación divina sufren en la teobítica una radicalización extrema.

### 3. INCÓGNITAS DEL HOMBRE: INTELIGENCIA Y EVOLUCIÓN

El tercer volumen de la *Biblioteca del siglo XXI*, *Golem XIV*, contiene una “Conferencia inaugural: Tres aspectos del hombre” y una segunda lección que recibe el título “Sobre mí mismo”. Ambas constituyen, junto al Prefacio y Epílogo, el contenido del libro. La primera conferencia va acompañada de unas “Instrucciones” dirigidas a quienes participan por primera vez en una conversación con Golem, a las que se añade una Introducción, realizada por un conocido científico, a las propias lecciones.

A diferencia de *Vacío perfecto y Magnitud imaginaria*, *Golem XIV* (el libro ficticio de Lem) cubre, junto a las partes complementarias enunciadas, el contenido de *Golem XIV* (el libro que el lector tiene entre sus manos cuando entra en el mundo imaginario de Lem). La ambigüedad que aquí puede percibirse es la ambigüedad que trata de generar Lem a lo largo del libro. Leer es ante todo crear en la imaginación una narración paralela a la que compone el libro físico. ¿Cuál es el

verdadero *Golem XIV*, el que Lem ha tejido entre las páginas del libro y que da título al volumen de su extensa *Biblioteca*, o el que comparte con el lector un contenido en el “juego de la imaginación”?

Lem crea en cada obra un vocabulario específico que da significado al mundo que nos hace imaginar: el lector no imagina en sus propios términos, sino en los de Lem, lo cual contribuye a que el mundo ficticio creado sea tan posible para el lector como lo es para el autor. En *Golem XIV* se indaga la relación entre el hombre, su inteligencia “natural” y la inteligencia artificial, y también cómo la primera va transformándose en la segunda y cómo ésta acaba sustituyéndola en cuanto a funcionalidad y alcances. El dominio y prevalencia de la inteligencia artificial sobre la inteligencia propiamente humana es una paradoja a la que se ve abocado el desarrollo de esta última. El límite del desarrollo de la inteligencia artificial, al menos en principio, parece que deba ser siempre el beneficio que obtenga su creador.

Podríamos considerar a *Golem XIV* como un ensayo sobre el progreso humano, un ensayo en el que se debate (y se avanzan) situaciones posibles a las que conduce el progreso técnico al llegar a crear una inteligencia artificial en estadios muy elevados. El carácter filosófico del libro de Lem vendría dado por su elaboración de una visión o doctrina definida de aquello a lo que conduce la evolución del hombre.

Cuando *Golem* se refiere al hombre, debemos tomar su acometida como una disertación sobre el *origen* de este animal fantástico, no como un estudio antropológico que pretenda desvelar la situación en la que de hecho se encuentra en el mundo que habita. *Golem* habla del hombre a partir de la explicación de lo que ha causado la aparición de la inteligencia en la Tierra. Hay en su

tono un sesgo tecnológico, una perspectiva técnica, que adopta –según afirma– porque cree que es la única con la que es posible hablar del hombre y al mismo tiempo liberarse del punto de vista del hombre. Golem cree que el antropocentrismo es la causa última de la incomprensión que el hombre tiene de sí mismo. Expone qué es la Evolución como fenómeno que ha dado origen al hombre, dónde debemos hallar las “incógnitas” (siguiendo con el término adoptado en este trabajo para aunar el contenido de los libros de Lem) más profundas de este ser, unas incógnitas que no pueden descifrarse si persistimos en esa perspectiva que la propia Evolución nos ha dado.

En la exposición de Golem, como nos indican los científicos que firman el Prefacio y la Introducción, no debemos buscar rasgos propios del hombre, como los sentimientos y la imaginación, ni tampoco –por paradójico que suene– rasgos de nuestra propia Inteligencia. La dificultad que entraña la comprensión de sus palabras reside precisamente en el intento que quienes participan en una conversación con esta supercomputadora mental deben hacer para desprenderse de lo que ésta considera como “malformaciones”. No obstante, la motivación no ha de llevarnos más lejos de lo que sabemos de antemano: nadie comprenderá a Golem, esa es la posibilidad que Lem plantea, y que, como tal posibilidad, es la que cubre el relato de este Ser Inteligente nacido de las manos del hombre. La idea principal respecto a la Evolución afirma que ésta ha sido errática desde el comienzo.

Golem se siente profundamente solo en el mundo, porque sabe que sus palabras, pronunciadas en una lengua compartida, no llegan a ser entendidas por quienes le escuchan. Es un ser liberado de las evidencias, focalizado de forma exclusiva en la abstracción. En su discurso sobre “Tres aspectos

*“El arte de la narración que incorpora elementos del mundo real cuya comprensión más definida proviene de la ciencia contribuye sin lugar a dudas a hacernos concebir el mundo que tenemos ante nuestros ojos como una construcción.”*

tos del hombre” subraya que la necesidad de recurrir a las evidencias es propia del hombre. Éste no sabe darse a la especulación sin tomar tierra en las evidencias, lo cual quiere decir que el científico, en concreto, no puede idear, por ejemplo, un modelo que explique la interrelación entre las partículas subatómicas sin tomar un referente ya dado, algo que resulte para él evidente. Los primeros químicos en idear el modelo del átomo no dejaron de concebir a éstos con forma geométrica. Que los átomos debían poseer tal forma -sin importar que fuese en concreto circular, cuadrangular, etcétera- o que, al menos, debían poseer una forma análoga el mundo visible no se cuestionó en aquel momento.

Las tesis sobre la Evolución que Lem expone en *Golem XIV* tratan de poner de manifiesto el carácter dañino de la naturaleza humana, la posibilidad de destrucción presente en la relación que mantenemos con nuestro propio ser y con lo que nos rodea. Pero Lem no habla, por boca de Golem, de los daños que pueden ser localizados gracias a métodos científicos cada vez más precisos, sino de las bases biológicas de esos daños.

El ser humano no es en modo alguno un eslabón perdido de la cadena evolutiva; no es tampoco la culminación de esta cadena, ni un ser que haya conseguido, por su inteligencia, alcanzar un estadio superior al biológico (al que podríamos denominar, sin introducir matizaciones, “cultural”). La inteligencia del ser humano es el elemento más característico de su naturaleza, pero, al mismo tiempo, la inteligencia no es lo propiamente humano, ni un signo distintivo que le hace poseer más valor que el resto de seres vivos. La inteligencia humana es un eslabón que forma parte de una cadena intelectual gradiente, aunque jamás aceptará ser parte de ella.

*“La incógnita presente en la pregunta que formula Golem plantearía, pues, por qué el código ha condenado a la Evolución a una constante caída hacia la disfuncionalidad.”*

Lem plantea la posible existencia de la inteligencia como algo autónomo, sin necesidad de soporte físico. En estados tan elevados como los de Honnest Annie (la supercomputadora que es tan superior a Golem como éste lo es al hombre), la inteligencia podría generar su propia fuente de alimentación. Esta posibilidad, como algunas otras planteadas en la narración de Lem, puede tener lugar en un futuro próximo. Ideas como la existencia de una realidad virtual nacieron de la mano de la ciencia-ficción. Al principio consideradas meras quimeras. La realidad virtual hoy constituye uno de los elementos que hacen posible el mundo tal y como lo conocemos, algo que habría resultado impensable en las generaciones pasadas del siglo XX. La ciencia ficción es un laboratorio para la propia ciencia. No todas las obras producidas dentro de este género, ni siquiera algunas de las mejores, lo son. Sin embargo, *Golem XIV*, así como *Vacío perfecto* y *Magnitud imaginaria*, constituyen pequeños tratados científicos –en los que encontramos serios propósitos de encontrar hipótesis y teorías sobre fenómenos físicos, biológicos, astronómicos, etcétera-, al tiempo que tienen un carácter fantástico.

Como Borges, Lem pudo concebir a la filosofía como una rama de la literatura fantástica. No obstante, hay ciertos pasajes de sus obras literarias que exigen que el lector tome en serio lo que defiende.

En el Epílogo de *Golem XIV* se narra cómo fueron las últimas horas de vida de Golem, antes de iniciar su “viaje cósmico”. “Su repentina marcha significó para nosotros un choque muy grande”, admite Richard Popp, uno de los científicos con quien Golem más dialogó. Sus declaraciones nos guían hacia una comprensión de lo que Lem quiso realizar en *Golem XIV*: “El universo se olvidó con sorprendente rapidez de aquel precedente histó-

*¿Puede llegar el día en que un autómata posea los conocimientos necesarios para llegar a corroborar teorías, al modo en que lo hacen los científicos?*

rico; de que un ser no humano apareciera en la Tierra y nos hablara de sí mismo y de nosotros”. El contenido de las dos conferencias impartidas por Golem versa, precisamente, sobre sí mismo y sobre nosotros, los humanos. Nosotros, incapaces de aceptar lo que somos, constituimos el objeto de estudio de Lem a través del análisis de aquellos de nuestros componentes que pueden ser comprendidos desde el ámbito científico.

La “autorreflexividad narratológica” de *Vacío perfecto* y *Magnitud imaginaria* no es tan patente en *Golem XIV*. En éste todo gira en torno al “código”. Este código, cuando no es únicamente pensado en términos biológicos, constituye entonces una fuente para el arte, el cual, a través de la imaginación de las posibles formas que pueden adoptar, sirve a modo de laboratorio (como la ciencia ficción misma, según hemos indicado) en el que se prueban y ensayan nuevas formas de realidad. El arte sería aquí a la cultura o el lenguaje lo que la química o la biología a la vida. En tanto que tal construcción, la vida puede modificarse, ser objeto de la imaginación y sufrir verdaderos cambios a nivel físico, biológico, etc., a través del conocimiento del código. El código es una categoría fundamental en los discursos de Golem sobre la evolución. Como exteriorización o retrato del código, la vida constituye un elemento inseparable del mismo, aun cuando su expresión no permita un reconocimiento directo de su relación con el código, pues la distorsión es inevitable debido a su inestabilidad. Con todo, el conocimiento del código puede proporcionarnos herramientas para discernir sin dificultades su proyección en lo sensible. Por otro lado, como objeto artístico, el código estimula no solo la construcción alternativa de códigos distintos, sino también la explicación de la realidad entera que se deriva de un posible cambio en el mismo. La posibilidad de crear per-

sonas artificiales, iniciada en *Vacío perfecto*, es explorada por extenso en *Golem XIV*; es en esta última obra donde el acontecimiento histórico en que consistió la aparición de un ser no humano en la Tierra que “nos hablara de sí mismo y de nosotros” constituye el núcleo de la narración. En la profecía de Golem el código y su transmisión adquieren relevancia a medida que la supercomputadora va desvelando su estrecha (aunque no exclusiva) vinculación con la inteligencia humana.

Lem, como uno de los grandes gurús de la ciencia ficción que han abierto nuevos espacios de reflexión literaria, no vacila a la hora de narrar con detalles la composición de los mundos crea. Sus elementos, nacidos de la imaginación combinada con un profundo conocimiento de la ciencia experimental y de los problemas más importantes a los que ésta hacía frente en las décadas en que escribió las diferentes partes de la *Biblioteca del siglo XXI*, presentados mediante una sorprendente combinación, son como piezas de un mismo todo que, al ser colocadas en sitios que no les corresponde, desbaratan la imagen que reflejan cuando son articuladas según el diseño inicial de las mismas. Así, por ejemplo, cuando Lem habla del sentido de la evolución, otorga un significado a este concepto biológico que no es diferente del propiamente científico; sin embargo, no puede comprenderse tal y como se hace desde la ciencia. “Evolución” es como esa pieza que, sin cambiar su forma propia, es combinada con otras de tal modo que, sin perder su significación inicial, gana una nueva función al desestructurar las relaciones normales que entabla con otras ideas y descubrimientos biológicos sin por ello dejar de ser expuesta en un plano biológico. Las piezas a las que nos hemos referido permanecen formando

parte de un mismo todo. Sigue habiendo el mismo número de piezas y éstas no pueden dejar de ser como son desde el principio.

La imagen del puzle no es adecuada en este caso para concebir las piezas de las que hablamos, por cuanto de la combinación no estándar de las mismas no puede surgir nada coherente, en tanto que su diseño predetermina el lugar que ocupan en el conjunto total del puzle. Las piezas, los elementos que componen los mundos de Lem, siguen siendo científicos. El significado que posee “evolución” en biología no se pierde entre sus páginas. No obstante, afirmar que las tesis de Lem pueden ser algún día confirmadas por la ciencia no sería hablar con propiedad. Lem no realiza una aportación a la ciencia misma, sino su historia, a los giros y avances producidos en ella, a la generación de hipótesis que, aun cuando son minuciosas y están referidas a cuestiones que exigen mucho detalle, conducen a que quien desee comprobarlas tenga necesariamente que adelantarse al estadio actual del desarrollo de su campo científico, lo cual implica que, antes que crear –pongamos por caso– un nuevo modo de emplear las energías renovables, tenga que concebir cómo sería el mundo no solo después de que este invento hubiera logrado aceptación, sino también cómo sería el mundo cuando otros descubrimientos hubieran tenido lugar gracias al suyo.

Este avance a los acontecimientos presentes exige un profundo conocimiento sobre aquello de lo que se habla: los elementos que articulan el mundo de Lem, como hemos dicho, siguen siendo los mismos que los del mundo real (no dejar de ser comprendidos como si tuvieran idéntico significado) y, sin embargo, al cobrar –como conjunto– nueva forma, se desprenden de la posición que poseen inicialmente. Esto entronca directamente con lo que hemos señalado más arriba sobre la

construcción en que consiste la vida o la cultura: de los dos sentidos que hemos indicado, el científico y el artístico, el segundo es aquí el que cobra prevalencia. El arte de la narración que incorpora elementos del mundo real cuya comprensión más definida proviene de la ciencia contribuye sin lugar a dudas a hacernos concebir el mundo que tenemos ante nuestros ojos como una construcción.

Lem habla del código como algo contrapuesto a la Evolución. El progreso de la vida, desde su origen en la Tierra hasta el estadio actual, no ha tenido lugar tal y como lo concebimos, nos dice. Las plantas no poseen mecanismos de supervivencia menos “avanzados” que los mamíferos. Que hayamos sabido imitar el vuelo de las aves, mediante la construcción de aeroplanos, no significa que volar sea una capacidad más compleja que la fotosíntesis.

“Si la Evolución fuera, en lugar del código, la que se encargara del progreso de la vida, el águila sería a estas alturas un fotoavión, y no un mero planeador que agita mecánicamente sus alas; y los seres vivos no reptarían, no caminarían, no se comerían a otros seres vivos, sino que –gracias a la independencia alcanzada– se elevarían por encima del alga y por encima del globo. No obstante, es precisamente aquí donde, en vuestra ignorancia, fijáis el progreso: en el hecho de haber perdido lo paradójico en el camino hacia lo alto, avanzando hacia una mayor complicación, no hacia un mayor progreso. Vosotros mismos sois capaces de competir con la Evolución, pero tan solo en el terreno de sus criaturas tardías –mediante la construcción de detectores visuales, términos, acústicos; la imitación de los mecanismos de locomoción, de los pulmones, los corazones, los riñones–, aunque estáis lejos de dominar la fotosíntesis o la técnica del lenguaje ejecutor, que es aún más difícil. ¿No os dais cuenta de que solo imitáis las tonterías articuladas en esta lengua?”

Al concebir al ser humano desde una perspectiva puramente biológica, al ver en primordialmente un producto de la Evolución, todo lo que lo compone es comprendido con esta caracterización, que impregna cada expresión, cada elemento que forma parte de un proceso que ha ido perdiendo

aspectos presentes en el comienzo de la degeneración más absoluta, producida por el código. Éste ha sido no solo la causa eficiente de la Evolución. Se ha convertido al mismo tiempo en una trampa, de la que es presa el ser humano. También las creencias, las normas, el arte, y no solo la capacidad de supervivencia y el desarrollo de ésta, forman parte de la Evolución. La tecnología y la ciencia tratan de subsanar las deficiencias de la naturaleza humana. Ésta constituye el eslabón de la cadena evolutiva en que mejor se percibe la negativa influencia del código en la Evolución. Con el transcurso de la comisión de errores el código fue separándose de la Evolución; dejó de ser, por alguna razón, un aliado de la misma.

“¿Por qué, mientras seguía siendo genial a nivel molecular, frangollaba en todos los niveles superiores llegando a crear organismos que, pese a toda la riqueza de la dinámica reguladora, se mueren con solo taponárseles un conducto arterial y que, en su particular existencia [...] pierden el equilibrio denominado salud, padeciendo decenas de miles de dolencias que a un alga le son ajenas? Todos estos anacrónicos órganos [...] son nuevamente creados en cada generación por el demonio de Maxwell, el señor de los átomos, el código”.

La incógnita presente en la pregunta que formula Golem plantearía, pues, por qué el código ha condenado a la Evolución a una constante caída hacia la disfuncionalidad. Golem ofrece una compleja explicación del surgimiento del código. Un interrogante fundamental al que pretende responder dicha explicación es: ¿En qué medida la aparición de la inteligencia en la Tierra lleva aparejada la aparición de la Inteligencia? ¿Si la inteligencia humana es reproducible, e incluso mejorable, en la inteligencia artificial, significa eso que esta reproducción no forma parte (no es una expresión más) de la selección natural y que, por tanto, la inteligencia sería independiente de la vida? Es decir, ¿significa la posibilidad que plantea Lem

respecto a la construcción de una inteligencia artificial superior a la del hombre que la inteligencia humana no está ligada estrechamente a los procesos biofísicos que han tenido lugar en el Cosmos? Lem habla de una creación destructora del Cosmos: una condición para el nacimiento de la vida en la Tierra ha sido que sistemas planetarios hubieran sido destruidos por completo. La materia de la que está compuesto el Sol y los planetas hace millones de años no estaba en modo alguno compacta. ¿Es posible que la inteligencia humana sea el punto de partida que permite concebir al hombre como el ser vivo más alejado de sus antepasados, genéticamente hablando? La personalidad, como unión en mayor o menor medida estable de un sinnúmero de rasgos, no está aparejada, según Golem, a la inteligencia. La personalidad es una malformación del intelecto, es decir, de determinados intelectos.

Esta malformación existe en el ser humano, pero no en Golem, lo cual significa que el intelecto en sí mismo no requiere de personalidad. En la actualidad el desarrollo de la biomecánica y la informática ha permitido crear seres artificiales que pasan por ser personas. La inteligencia artificial, como vemos en *Golem XIV*, plantea serios problemas no solo de índole científica, sino también filosófica. ¿Puede llegar el día en que un autómata posea los conocimientos necesarios para llegar a corroborar teorías, al modo en que lo hacen los científicos? Lem, por boca de Richard Popp, replantea en las últimas páginas de *Golem XIV* la incógnita más importante expuesta por Golem en la conferencia “sobre mí mismo”. Se trata de cómo hemos de concebir la formación del sistema solar y la formación de la vida: ¿caos ciego (casualidad) o bondad infinita (intencionalidad)? ¿Por qué la formación del sistema solar ha permitido la existencia de la vida? La ciencia ha respondido a ello,

pero Lem, al referirse a esta incógnita, no alude a lo que la ciencia puede decir, la cual es nuestro amparo más absoluto a la hora de entender por qué existimos como seres con características físicas, biológicas, etc. Lem se refiere, según podemos colegir, a por qué esos procesos de los que la ciencia puede dar cuenta y explicar su origen existen como tales: no trata de cuestionarse sobre las razones que han hecho que la existencia del sol y de un planeta cuya órbita está a la distancia necesaria para que su temperatura haya permitido el lento enfriamiento de su superficie o a otro tipo hechos que han dado lugar a las condiciones necesarias para el surgimiento de la vida, sino a por qué ha tenido que suceder esto y no, por ejemplo, que un asteroide hubiera destruido por completo la Tierra cuando todavía era un lugar inhóspito para la vida. Lem expone este tipo de ejemplos para ilustrar la disyuntiva que plantea. La fuerza creadora y la fuerza destructora del universo es similar a la m de la selección natural. ¿Cómo interpretar la unidad entre estas dos fuerzas?

“La vida surge a partir del exterminio de las estrellas, de igual modo que la Inteligencia lo hace del exterminio de la vida, porque su aparición se debe a la selección natural, es decir: a la muerte perfeccionadora de los supervivientes”.

## CONCLUSIÓN

Nadie se atrevería a decir que *Magnitud imaginaria*, *Vacío Perfecto* y *Golem XIV* son solo obras de literatura, en las que, aunque se trate con suma finura y un estilo inigualable temas como la esencia del hombre o el sentido de su existencia, sólo podemos encontrar *ficción*. Un juicio peyorativo sobre este género literario, quedó completamente desfasado después de haber dado al público libros como el celeberrimo *Solaris*, una auténtica apor-

tación a las teorías filosóficas sobre la evolución de la ciencia y sus consecuencias en la vida humana. Este espíritu reflexivo impregna también la *Biblioteca del siglo XXI*. Con Lem, la ciencia ficción comenzó a abrirse camino en la filosofía hasta constituir un capítulo independiente. La filosofía de la inteligencia artificial está a la orden del día y en Lem, sin duda, encontramos una fuente de inspiración.

Los tres libros que hemos estudiado no contienen discontinuidades en cuanto a la estructura narrativa. Son, ante todo, obras que hablan de otras obras. Estas últimas, como hemos visto, son producto de la invención de Lem. En ellas hay un común denominador: la ciencia, tanto la experimental como la formal. Algunos autores han señalado que, de no haberse dedicado a la literatura, Lem habría llegado a ser sin duda físico, químico o astrónomo en algún instituto científico de relevancia internacional. Esta opinión se confirma en las obras citadas. Los conocimientos científicos de Lem son abundantes, sobre todo si tenemos en cuenta que solamente constituye un pequeña parte del trasfondo de las historias que narra.

Las múltiples ideas y argumentaciones científicas en que se basó Lem habían sido fruto de investigaciones muy recientes. Eran ideas que guiaron el desarrollo de la ciencia (sobre todo la biología) hasta nuestros días. Sumémosle a ello que la conmoción que sentimos una vez acabada por completo cualquiera de sus obras nos induce a pensar que éstas no son “hijas de su tiempo”; son, más bien, pertenecientes a un género “incluido” siempre en el futuro. Su “prolología” como “futurología” constituye una auténtica innovación.

El contenido de sus obras, en concreto las aquí analizadas, fueron escritas entre los años setenta y principios de los ochenta. Sin embargo, cualquier lector estaría dispuesto a admitir que son

obras de actualidad. Este rasgo del que Lem ha impregnado sus obras -propio de los genios de “primer nivel” a los que él mismo se refiere en *Vacío perfecto*-, ha contribuido a que la ciencia ficción adquiriera un fundamento sólido, gracias al cual se han despejado las dudas sobre su estatus literario.

Lem puso todo su empeño en mostrar lo que la ciencia-ficción tenía que decir tanto sobre la ciencia como sobre la propia literatura. El experimento realizado en la *Biblioteca del siglo XXI* nos acerca a una comprensión de las posibilidades de la expresión artística en las que el conocimiento científico se entiende como algo natural a la fantasía. Uno de los mayores logros del escritor polaco ha consistido en mostrar que el movimiento que realiza la imaginación en el camino que recorre hasta producir verosimilitud en su creación (*poiesis*) es análogo a la invención de hipótesis científicas.