

VACÍO PERFECTO

Stanisław Lem

(*Czytelnik, Varsovia*)

La crítica de libros inexistentes no es una invención de Lem. Encontramos intentos parecidos no sólo en un escritor contemporáneo como J. L. Borges (por ejemplo, *Examen de la obra de Herbert Quain*, en el tomo *Ficciones*), sino en otros mucho más antiguos, y ni siquiera Rabelais fue el primero en poner en práctica esa idea. Sin embargo, *Vacío perfecto* constituye una especie de *curiosum*, por cuanto la intención del autor es presentarnos toda una antología de esta clase de críticas. ¿Cuál fue su propósito? ¿El de sistematizar la pedantería o la broma? Sospechamos que en este caso se trata de un subterfugio jocoso, viéndose confirmada esta impresión por la introducción, interminable y muy teórica, donde leemos: «Al escribir una novela se pierde en cierta forma la libertad creativa. (...) La tarea de criticar los libros, es, a su vez, una especie de trabajos forzados, aún más faltos

de nobleza. Del autor podemos decir, al menos, que se aliena a sí mismo sometiéndose al tema que ha escogido. El crítico se encuentra en una situación peor: como el presidiario a su carretilla, así está él encadenado a la obra que analiza. El escritor pierde la libertad en su propio libro; el crítico, en el ajeno».

La exageración de estas simplificaciones es demasiado patente para que la tomemos en serio. En el párrafo siguiente de la introducción (*Autozoilo*) leemos: «La literatura nos ha hablado hasta ahora de *personajes* de *ficción*. Nosotros iremos más lejos: hablaremos de libros de ficción. En ello vemos una posibilidad de recuperar la libertad creativa y un ensamblaje de dos espíritus contradictorios: el del autor y el del crítico».

El *Autozoilo* —razona Lem— será una creación libre «al cuadrado», puesto que el crítico del texto, si está integrado en el mismo, tendrá una mayor posibilidad de maniobra de la que tiene el narrador de una literatura más o menos tradicional. Con esto sí podemos estar de acuerdo, ya que la literatura, hoy día pone todo su afán en situarse a la mayor distancia de la obra creada, como el atleta se afana en no perder el aliento hasta el final de la prueba. Lo malo es que la erudita introducción no termina nunca. Lem habla en ella de los aspectos positivos de la nada, de objetos ideales de las matemáticas y de nuevos metaniveles del lenguaje. Todo esto, si es una broma, resulta un tanto cargante. Y, lo que es más, esta introducción sirve a Lem para engañar al lector (y tal vez a sí mismo), ya que *Vacío perfecto* se compone de unas seudorreñías que no son, tan sólo, un compendio de

chistes. Yo las dividiría, en desacuerdo con el autor, en los tres grupos siguientes:

1) Parodias, «pastiches» y burlas: a este grupo pertenecen *Robinsonadas*, *Nada o la consecuencia* (ambos textos satirizan, cada uno a su manera, el «Nouveau Roman»), y, eventualmente, también *Tú* y *Gigamesh*. Señalemos que la posición adoptada en *Tú* es bastante arriesgada, ya que inventar un libro malo para poder destruirlo en una crítica porque es *malo* es realmente un recurso fácil. Formalmente, la más original es *Nada o la consecuencia*, por la sencilla razón de que nadie podría escribir ese libro, de modo que en este caso el subterfugio de una seudorreseña representa una hazaña casi acrobática: se nos ofrece la crítica de una obra que no sólo no existe, sino que no puede existir. La que menos me gusta es *Gigamesh*. Se trata del típico «gato por liebre», y me pregunto si tiene sentido ridiculizar con *estos* procedimientos una auténtica obra de arte. Tal vez sí, si uno mismo no es capaz de escribirla.

2) Apuntes en borrador (al fin y al cabo, no son más que unos borradores *sui generis*), tales como: *Gruppenführer Louis XVI*, *Idiota*, o bien *Cuestión del tempo*. Cada uno de ellos podría ser, quizás, el embrión de una buena novela. Sólo que esas novelas primero tendrían que ser escritas. El resumen, crítico o no, no es, en última instancia, sino un aperitivo que nos abre el apetito para una comida que nadie se cuidó de preparar. ¿Por qué nos privan de ella? La crítica a base de insinuaciones no es juego limpio, pero, por una vez, me permitiré el lujo de hacerla. El autor tenía ideas para cuya realización íntegra

no estaba capacitado; no sabía escribir novelas, pero le dolía dejar de escribirlas: he aquí la explicación de esta parte de *Vacío perfecto*. Lem, lo bastante sagaz como para prever una objeción de este tipo, decidió refugiarse tras una introducción. Por eso habla en *Autozoilo* de la pobreza de la materia prima creativa, de la pesadez artesanal de fabricar frases del tipo «la marquesa salió de casa a las cinco», etc. Pero la buena materia prima no es pobre. Lem tuvo miedo de las dificultades implicadas en cada uno de los tres títulos (citados por mí sólo a modo de ejemplo). Prefirió no arriesgarse, nadar y guardar la ropa y salirse por la tangente. Al decir que «cada libro es la tumba de un sinfín de otros, eliminados y desplazados por él», da a entender que la cantidad de sus ideas es mayor que la de su tiempo biológico (*Ars longa, vita brevis*). Sin embargo, en *Vacío perfecto* no hay demasiada profusión de ocurrencias relevantes y prometedoras. Lo que en el libro abunda son las exhibiciones de habilidad que he mencionado antes, concretadas en una serie de bromas. Así y todo, sospecho que hay otra cosa, más seria: la nostalgia de algo imposible de realizar.

Me convence de que no me equivoco el último grupo de obras contenidas en el volumen, al que pertenecen, por ejemplo, *De Impossibilitate Vitæ*, *La Cultura como error* y, sobre todo, *La Nueva Cosmogonía*.

La Cultura como error contradice por completo las opiniones que Lem había proclamado a menudo, tanto en sus novelas como en sus ensayos. La eclosión de la tecnología, que antes tachara de liquidadora de la cultura, es elevada aquí al rango de libertadora de la humanidad.

Lem se manifiesta apóstata por segunda vez en *De Impossibilitate Vitæ*. No nos dejemos engañar por el divertido absurdo de las largas cadenas causales de la crónica familiar: no se trata de la comicidad anecdótica, sino del ataque al *Sancta Sanctorum* de Lem, es decir, a la teoría de la probabilidad, el azar, la categoría sobre la cual edificó sus numerosas y vastas concepciones. El ataque tiene lugar en una situación bufonesca, lo que atempera un poco su actitud. ¿Estuvo tal vez concebida, aunque fuera por un momento, como obra no grotesca?

La Nueva Cosmogonía nos saca de dudas; es una verdadera *pièce de resistance* del libro, escondida en él como un caballo de Troya. Ni es una broma, ni una reseña de ficción; ¿qué es, pues? Una broma, armada de argumentación científica tan masiva, resultaría plomiza: todos sabemos que Lem se tragó todas las enciclopedias y que basta con sacudirle un poco para que hormigúeen por doquier logaritmos y fórmulas. *La Nueva Cosmogonía* es un discurso imaginario de un premio Nobel, donde se nos propone una imagen revolucionaria del universo. Si no conociese ningún otro libro de Lem, podría suponer que se trata de un chiste para unos treinta iniciados, físicos y relativistas del mundo entero. Sin embargo, esta interpretación no parece verosímil. ¿Qué queda? Vuelvo a sospechar que se trata de un concepto que deslumbró al autor y que le asustó. Naturalmente, nunca lo reconocerá, y ni yo ni nadie podrá demostrar que se tomó en serio la imagen de un Cosmos-Juego. Siempre puede aducir lo humorístico del contexto y el mismo título del libro, *Vacío perfecto*:

se está hablando «de nada»; por otra parte, la *licentia poetica* es el mejor pretexto.

No obstante, yo creo que en todos esos textos se oculta la seriedad. ¿El Cosmos entendido como Juego? ¿Una física intencional? Lem, adorador de la ciencia, postrado a los pies de su santa metodología, no podía asumir el papel de su mayor heresiarca y apóstata. Por consiguiente, no pudo introducir semejantes ideas en ninguno de sus ensayos. Tampoco le convenía convertir estos conceptos en el eje de una intriga narrativa, ya que ello equivaldría a escribir un libro más, entre tantos, del género de la ciencia ficción convencional.

¿A qué acogerse, pues? Lo más razonable hubiera sido callarse. Por otro lado, los libros que un autor no escribe ni escribiría por nada del mundo, los libros que se pueden atribuir a escritores imaginarios, ¿no se asemejan acaso, por el mero hecho de no existir, a un silencio solemne? ¿Se puede poner una distancia mayor entre uno mismo y los propios pensamientos heterodoxos? Si se habla de esos libros, esas manifestaciones, como de una obra ajena, significa casi que se habla guardando silencio. Especialmente si todo transcurre en una escenificación humorística.

Una larga y lenta gestación del hambre de un realismo sólido, unos pensamientos demasiado atrevidos (aun confrontados con la propia ideología del autor), para que se los pueda expresar directamente, unos ensueños inalcanzables: he aquí lo que engendró *Vacío perfecto*. La introducción teórica que pretende justificar este «nuevo género de literatura» es, de hecho, una maniobra para

desviar la atención, al igual que el prestidigitador, con un movimiento muy ostensible, desvía nuestra vista de lo que hace en realidad. Lem quiere hacernos creer que asistimos a una exhibición de su habilidad, pero en realidad se trata de algo muy distinto. No es el truco de la «seudocrítica» lo que dio origen a esos escritos, sino que fueron éstos los que, buscando —en vano— la manera de ser expresados, se sirvieron del truco, hallando en él la excusa y el pretexto. En ausencia del truco, todo esto habría quedado en los dominios del silencio, ya que representa una traición a la fantasía en provecho de un realismo bien concreto, una abjuración del empirismo y una herejía contra la ciencia. ¿Creyó Lem que su maquinación pasaría desapercibida? Con lo sencilla que es de descubrir: proferir a gritos, riéndose, lo que no se hubiera atrevido a decir, ni siquiera en voz baja, en serio. A pesar de lo que leemos en la introducción, el crítico no está «en-cadenado al libro como el condenado a trabajos forzados a su carreta». Su libertad estriba, no en su poder de alabar o denigrar el libro, sino en la posibilidad de observar al autor de la obra criticada como si lo hiciera a través de un microscopio: en este caso, *Vacío perfecto* es una narración sobre las cosas deseadas, pero imposibles de obtener. Es un libro sobre sueños que jamás se cumplen. Y el único ardid que le queda todavía a Lem sería un contraataque: afirmar que no fui yo, el crítico, sino él mismo, el autor, quien escribió la presente reseña, e incluirla, como un texto más, en *Vacío perfecto*.