SOLARIS

No creo que el gran Stanislaw Lem necesite presentación, al menos entre los que se han molestado en leerlo. Una vez, conversando con una amiga polaca, escuché algo como: «Pero Lem escribe literatura para niños». En un primer momento pensé que lo decía en broma o bien que tenía (como hay que tener) un alto concepto de las mentes más elevadas que hay en el multiverso o en la supersimetría —ya nos aclararán algo los del CERN, si nos lo aclaran—. Pues no, lo decía en serio acusando, además, un hondo prejuicio contra la imaginación de los niños. De entre los tópicos más reiterados buceando cerca del limo de la ignorancia creativa emergen dos: la literatura de ciencia ficción no es seria. La literatura de los que escriben ciencia ficción es para niños.

Para niños, sí; para adultos con cierta obliteración mental y desdén por lo que no entienden, no. Es verdad que nadie es profeta en su tierra, pero me aterró enterarme de que el gran Lem no solo no aparecía en los planes de estudio de su país; ni siquiera era leído y se le tenía por un autor menor. Borges, Dickens, Nabokov o Philip Roth se han granjeado tantos enemigos como seguidores, pero me atrevería a decir que no hay un solo argentino que no haya leído libros (o poemas) del maestro porteño o un solo inglés que no haya hecho lo mismo con el maestro inglés (menos cosmopolita que los otros, por tanto más cerca del lector nacional), etc. Sin embargo Lem pasó por ser un lector de culto para interesados en la física clásica y la revolución de los cuantos. Es verdad que algo de física se puede aprender con Lem, aunque siempre salta de la explicación de la resistencia aerodinámica a la psique del protagonista en el momento justo en el que un gran narrador intuye que podría empezar a cansar a su lector; pero desde luego lo que sí se puede aprender de Lem es todo de la literatura y todo (todo lo poco que sabemos) sobre el ser humano.

Normalmente reseñas libros o artículos que te maravillan y en el caso de Lem puedo ser menos imparcial que en el de cualquier otro, porque he crecido con sus relatos, me he aprendido algunos de memoria, he leído algunos de sus libros tres y cuatro veces y he buscado constantemente indicios de aquel lugar donde dicen que reside la genialidad. La genialidad, claro, está en su unidad literaria que proyecta mundos referenciales en cada lector sin tratar de esconderlo.

Siempre utiliza algún historiador, filósofo, IA, sociólogo, algún teólogo, varios ingenieros y físicos teóricos (*Fiasco* sería el epítome) sugiriendo que alguno de estos puede llevar razón por encima de los demás y que su paradigma predominará en la reflexión final del libro: parece lógico, ¿verdad? Al fin y al cabo vivimos en un mundo competitivo, la vida es una sucesión de luchas y derrotas, hay que aplastar al oponente para sobrevivir aunque la idea primaria sea ayudarlo (de nuevo *Fiasco* o *Edén*) y todas esas gilipolleces que los sistemas liberales han hecho

creer a un ser humano cuya existencia surge (si la teoría de la panspermia es correcta) de unas bacterias alienígenas que para darnos la vida tuvieron que postergar la predación, colaborar entre ellas en simbiosis y auparse hasta la luz y la fotosíntesis.

El lector tendrá que esperar, porque lo más parecido a un enfoque definitivo en Lem es algo así como una integración de posturas desintegradas. Mirando el caleidoscopio que forman todos los personajes podemos rozar algo, solo rozarlo.

Por supuesto cuando los libros de Lem acaban ninguno de los personajes, si sobreviven, tiene una visión definitiva de la realidad; había algo más, algo indefinible, algo que ha ido tomando forma a lo largo de la novela o el relato sin llegar a hacerse explícito para el lector, que tendrá que esforzarse en encontrarlo. La técnica narrativa, a menudo, suele ser la narración en tercera apoyada en un protagonista que profesa una ética determinada y cuando va conociendo la de los demás flaquea, duda, enferma y se renueva. Da igual si el protagonista se encuentra con multitudes paralelas que se llaman como él (y son él) en la misma nave (Ijon Tichy en *Diarios de las estrellas* o *Congreso de futurología*), si el ingeniero pretende emular el arte como un concierto de fórmulas matemáticas, filosofías, ideologías teleológicas y psicologismos (*El electrobardo de Trurl* en *Ciberiada*), si el piloto descubre que lo que ha llevado a la muerte a los demás pioneros antes que él han sido, precisamente, sus propias mentes y la resistencia a deshacerse de una idea y adoptar otra (*Relatos del piloto Pirx*). Da igual porque el físico que lee los libros de Lem a estas alturas estará pensando que Lem habla de física teórica, teoría de cuerdas y solipsismo einsteniano. El teólogo estará pensando que estos viajeros son individualistas y se niegan a aceptar el predominio de una mente colectiva que obra milagros. El ingeniero pensará que la ética está en el ensamblaje correcto y la mecánica de fluidos (quizá de la IA). El psicólogo, que es la mente de cada uno lo que configura su realidad. Pero lo más importante, qué demonios estará pensando el lector y qué demonios está intentando Lem, lo dejamos para el final.

En 1961 Stanislav Lem vio publicada su gran obra *Solaris*. Casi en seguida se convirtió en un libro de culto y fue traducida a numerosas lenguas. Fue llevada al cine en dos ocasiones. En la primera de ellas, Andréi Tarkovski creó un ejercicio cinematográfico brillante e inquietante hasta pedir reposo, meditación y revisión: lo cierto es que se mantuvo muy fiel al libro de Lem, o a lo que quería transmitir Lem, porque mostrar lo que se cuenta en el libro es imposible. La rodó en 1971 y se estrenó al año siguiente: todo un récord para un libro tan complejo y tan reciente como el de Lem. La segunda versión fue una película desabrida, fría y comercial (impensable en alguien como Soderbergh) que confiaba tan poco en su éxito que hizo uso de demasiados efectos especiales y estrellas pujantes de la época (George Clooney).

El argumento que Lem utiliza en *Solaris* es un clásico de la ciencia ficción y de la novela policiaca, en cierto sentido. El psicólogo Kris Kelvin llega a Solaris, un planeta que los humanos llevan un siglo investigando, para averiguar qué ha causado la desviación en la conducta de antiguos y nuevos trabajadores de la plataforma espacial construida allí. Lo que Kelvin se encuentra al entrar en las instalaciones es un lugar descuidado y en apariencia deshabitado: los otros trabajadores son los doctores Sartorius y Snaut cuya conducta inquieta bastante a Kelvin y mucho al lector. Pronto descubrimos que el tercero de la base —Gibarian— se suicidó en circunstancias extrañas y que Snaut parece estar al corriente de visitas indeseadas: no están solos en la base.

En seguida nos vamos a encontrar con la primera advertencia metanarrativa que Lem dirige al lector. ¿Qué es la metarranación? La metanarración se entiende como una reflexión interna que el texto hace sobre sí mismo y la naturaleza de su existencia, o como la intrusión de la voz del autor que medita sobre lo que está contando y exhorta al lector a que comparta (o no) sus reflexiones. La metanarratividad lemiana descose las costuras del texto y Snaut nos exhorta a entender dónde nos estamos metiendo:

—¿Qué podría ver? ¿Un fantasma?

—Domínate. Prepárate para afrontar... cualquier cosa. Ya sé que es imposible. Inténtalo de todos modos. Es el único consejo que puedo darte.

La trama de *Solaris* es, como en cualquier otro libro, el orden en el que el autor ha decidido situar los elementos narrativos con el fin de someter la tensión, incrementarla o destruirla. Cada pequeño descubrimiento que hará Kelvin en su presente se verá entremezclado con otros descubrimientos de sucesos anteriores encontrados en la información recogida en una enciclopedia. Aparentemente la vida en Solaris es imposible: un sistema binario cuya órbita es modificada constantemente por la gravitación variable. Las fluctuaciones de radiación calórica o frío intenso hacen de la vida una utopía: pero la vida existe. Como la vida existe y las teorías científicas yerran, necesariamente la vida en Solaris es un error, una desviación del sentido común; por supuesto se acalla a los científicos implicados en estos descubrimientos y se borran los resultados de las computadoras que demuestran que la órbita de Solaris es inestable. El «milagro» debe ser explicado en términos *racionales* o borrado del conocimiento humano.

Las carcajadas que debía experimentar Lem escribiendo exactamente el devenir de la historia del pensamiento humano en clave metafórica hubieran sido dignas de filmarse en vídeo. El proceso evolutivo humano parece exactamente esto: una orgía de tentativas erradas o acertadas que exploran, como la sumatoria de Feynman, todos los caminos posibles hasta llegar al actual. Cuanto más imposible parece la vida desde un punto de vista racional, ¿más equivocada está la vida, que se abre camino, o la ideología que yerra sus presupuestos y prognosis?

Cualquier religión (y el racionalismo es una más) podría representar el mismo papel que el consejo de científicos obliterados que describe Lem. Los más altos representantes del racionalismo (ideología que lleva lo racional a un proceso teleológico o finalista independientemente de si contraviene sus propios fundamentos) quieren adecuar el resultado que desmiente sus teorías, transformándolo en un resultado más conveniente que no cuestione las teorías ampliamente aceptadas. Einstein también se hubiera partido de risa.

Nadie alcanzaba a imaginar cómo aquella informe masa viscosa podía provocar un efecto similar al de un océano homoestático, pues los gravitadores necesitaban de reacciones nucleares complicadas y temperaturas extraordinariamente altas. Cuando en cierta medida se logró desembrollar el problema, se comprobó que la explicación reemplazaba un enigma por otro todavía más sorprendente. El océano no actuaba como lo harían nuestros gravitadores, sino que imponía directamente la periodicidad de la órbita. El océano no solo conocía la teoría de Einstein-Boevia; también sabía aprovechar las complicaciones de esa teoría.

Lem está hablando de la mente humana y la incidencia de esta en todo lo observado. Siguiendo el principio solipsista como la forma más radical de subjetivismo, Lem explica que cualquier observación conlleva el sesgo de la posición y velocidad del observador y sus instrumentos de medición que alteran el objeto y el mismo proceso de medición y sus resultados. No es algo que se pueda obviar ni superar, independientemente del nivel tecnológico que se posea —exactamente igual que pasa con la insondable longitud de Planck—; sin necesidad de entrar en disquisiciones sobre los principios antrópicos débil o fuerte, el ser humano debe asumir que mirar desde su prisma (y no hay otra forma de mirar de momento) interfiere, modifica y finalmente proyecta y crea nuevas realidades. Si no, que se lo digan a Lem o a Goethe.

«¿Cómo quieren comunicarse con el océano cuando ni siquiera llegan a entenderse entre ustedes?» La broma contenía una buena parte de verdad.

Y tanto. Lo que no puede decirse en la televisión, porque violaría la mal entendida línea del «sentido común» que mantiene a la gente aglutinada ante esa misma televisión, debe decirse en broma, o en esa literatura «para niños» de la ciencia ficción que no solo está explicando los problemas a los que se enfrenta la mente humana que pretende comprender su realidad, sino que además, sin advertirlo, está creando esa realidad.

Las analogías entre la creación de vida (*simetriadas* y *asimetriadas*) del océano alienígena, sus prerrogativas gravitatorias teóricamente imposibles, y el funcionamiento de la mente humana son continuas e inquietantes. El psicólogo Kelvin lo experimenta pronto cuando siente en la soledad de su habitación presencias y ojos fijos en él. La acción de los dos soles sugiere una geografía psicótica e insomne en la que el descanso es sustituido por una vigilia en la que los

personajes experimentan visiones.

¿O no son visiones? La pericia literaria de Lem alcanza cotas que reconocieron Ursula K. Leguin, Cortázar, Lovecraft (lo hubiera hecho si hubiera podido leer a Lem) o Borges: mantener en el territorio de la ambigüedad literaria hasta el final del libro (y más allá) las experiencias sensoriales junto a las recreaciones mentales de los personajes para confundir al lector exige la más refinada técnica y concentración. Según avanza el argumento con esos saltos intencionados de la trama, vamos viendo que las apariciones están basadas en recuerdos, pero no por ello menos reales. Es más, al parecer son tan reales que deshacerse de ellos plantea disyuntivas éticas embriagadoras. El recuerdo de Kelvin no solo se materializa, también le ofrece una segunda oportunidad de remendar el descosido emocional que el psicólogo se infligió a sí mismo y a su recuerdo. Snaut, que parece más lúcido desde su racionalidad en una situación que ya conoce que Kelvin, recuerda:

—Tú comprendes que deben de existir cosas... situaciones que nadie se ha atrevido a materializar y que el pensamiento ha engendrado por accidente en un instante de desvarío, de demencia. En la siguiente etapa, la idea se materializa. No queremos conquistar el cosmos, solo queremos extender la Tierra hasta los lindes del cosmos. No tenemos necesidad de otros mundos, lo que necesitamos son espejos.

Estamos a la mitad del libro, y Lem practica un receso metanarrativo de nuevo. Entiende la complejidad de lo que está en juego entre el escritor y el lector en este diálogo seguramente tan infructuoso como el diálogo entre el océano y las mentes de los personajes de su libro. Y lo plasma así:

—¿Quieres huir? ¿Sí o no?

—Luchador inconmovible... si entendieras las implicaciones de esa pregunta no insistirías tanto. No se trata de lo que yo quiero, se trata de lo que es posible.

—¿Entonces nos quedamos? ¿Piensas que encontraremos un medio?

—Tal vez valga la pena quedarse. No aprenderemos nada acerca de él, pero sí acerca de nosotros.

Inmenso Lem. Los personajes, claro, se quedan, porque si no hubiera acabado el libro en la página noventa y ocho. La metanarratividad, ya se explicó más arriba qué es, avanza las intenciones de Lem. ¿Se queda el lector? Eso lo decide cada uno.

Los *longus*, los *mimoides*, las *simetriadas* y *asimetriadas* que genera el océano del planeta no son sino los reflejos de las enfermedades psiquiátricas que le interesa desplegar al escritor para mantener la ambigüedad mencionada. Esas enfermedades tienen un considerable parecido con los conceptos abstractos de amor, entrega, creatividad, genialidad, pero Lem deja tan abierto el libro que cada uno verá lo que su océano solariano le dicte. Como escribí antes, la

ambigüedad no es un resultado casual en la escritura de Lem. Podemos verlo en *La voz de su amo* o en *El invencible* trazado con la misma efectividad.

Pero esa ambigüedad que forma parte de la treta narrativa ya ha sido cuestionada por Snaut, y no digamos por Gibarian que se suicidó. ¿Porque no podía deshacerse de su «fantasma» o porque marcharse de la estación le obligaría a hacerlo?

El problema, o el acierto de Lem una vez más, es que las posturas de Snaut y Sartorius también son cuestionables y refutables. Llegamos a la aporía del razonamiento circular que tanto cultivaron Borges, Cortázar, Virgilio Pyneira y Lem. La máquina que computa códigos binarios no observa las contradicciones semánticas y las paradojas nunca formarán parte de su acervo. Pero para estos personajes simplemente computar SÍ o NO acarreará nuevas contradicciones y consecuencias impredecibles, que Lem sugiere se van a transformar en nuevos fantasmas.

¿Quién sabe aquí lo que está pasando? ¿El intuitivo, el racional, el creyente, el que se suicidó porque no veía otra salida? ¿Quién, nos sugiere Lem, tiene aquí la clave para entender Solaris? Ese Snaut tan racional está consumido por la inquietud, sus palabras no reflejan nunca sus temblores o sus miedos: solo él sabe qué recuerdos ha traído y cómo se han materializado. Desde el punto de vista de Kelvin, Harey, su recuerdo materializado, no solo es una entidad digna de vida, cree amarla más (o de otra manera más ardiente) de lo que amó a la original. ¿Qué se puede contestar racionalmente a eso?

Lo que Snaut tacha de emotividad o locura pasajera puede que sea la última oportunidad racional de engancharse a la felicidad. También puede ser lo contrario, claro. Mirado desde el punto de vista junguiano (no es casual, tampoco, que Kelvin sea psicólogo) los complejos autónomos de la mente, en una de las pocas cosas en que Freud y Jung coincidían, no pueden ser borrados o extirpados: deben ser integrados a través del juego creativo, lo lúdico del arte, la apuesta intelectiva. En este sentido las soluciones tajantes producto de la lógica de Snaut y Sartorius son la suma locura.

Dejamos el argumento y la trama aquí, siempre hay personas que pueden descubrir el libro ahora y maldecirían que se revelase el final. Contestando a la pregunta que he formulado varias veces a lo largo de la reseña, ¿quién tiene la clave de lo que ocurre?, se puede contestar que lo que está sugiriendo Lem en esta y en toda su obra: obviamente la visión que no se empantana intentando encontrar una respuesta. Una respuesta, que, además, explique todo. Y es lo que tienen las teorías del todo: por una parte intentan darle una salida elegante a múltiples interrogantes. Por otra, abren un campo totalmente nuevo de interrogantes que precisarán otra teoría del todo o una adecuación de la anterior para explicar los nuevos fenómenos.

La filosofía o la ciencia buscan la verdad, luego deben aceptar estos límites. El arte no la busca, luego no tiene por qué aceptar límite alguno.

Decirle a los demás lo que tienen que hacer con su vida es la actitud del filósofo, del psicólogo, del teólogo, del político. Buscar la verdad es la actitud del científico (que es el filósofo de la modernidad). Buscar las paradojas terminales de la existencia, encontrarlas, y mostrarlas metafóricamente es la tarea del escritor.

Lem nos ha dicho a lo largo de *Solaris* que las analogías entre la creación del universo y la creación artística son demasiado similares como para no tenerlas en cuenta. Si el número de estrellas de nuestro sistema solar nos parece infinito, no menos infinita es la conexión neuronal de cien mil millones de neuronas que estallan en códigos sinapsiales también infinitos. Nuestro cerebro, el gran desconocido, el gran Solaris, es capaz de materializar maravillas y horrores de su propia creación: después es capaz de negarlos y conferirles, incluso, carácter divino (no sé qué será más asombroso).

Nadie tiene razón en las obras de Lem, y nadie está a salvo del error o del descubrimiento, desde los que profesan la fe en la ciencia o la religión hasta los que profesan la fe en la muerte. Ante el desbordante cauce del conocimiento que se despliega multiversalmente cuando se responde cualquier interrogante, ¿qué actitud adoptar?

Pirx, Ijon Tichy, Kris Kelvin, de nuevo Pirx descongelado en *Fiasco*, se guían por algo inefable e indefinible, algo intuitivo que no parece servirse de una ideología: una ética. La ética del escritor, la ética del tipo que evita dar una respuesta a la pregunta que, seguro, está formulando el lector. La ética de Lem que simplemente atrae al lector, juega con él, crea dimensiones que trascienden lo explícito del lenguaje que emplea y selecciona lectores. La ética del arte, la ética literaria, es la única herramienta válida para emplear nuestra locura creativamente y hacernos una idea aproximada de lo pequeños y a la vez gigantes que somos.

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ

Narrativa y gramática on line
www.elelectrobardo.com