

STANISŁAW LEM

Magnitud imaginaria
Biblioteca del Siglo XXI

Traducción de Jadwiga Maurizio
Introducción de Roberto Valencia





Libro proporcionado por el equipo

Le Libros

Visite nuestro sitio y descarga esto y otros miles de libros

<http://LeLibros.org/>

[Descargar Libros Gratis](#), [Libros PDF](#), [Libros Online](#)

Magnitud imaginaria, piedra de toque de la famosa «Biblioteca del Siglo XXI» y heredera de la aclamada Vacío perfecto, es otro ejemplo delirante del genio de Stanisław Lem. Artistas que realizan pornografía mediante el uso de rayos X, científicos que cultivan bacterias que se comunican en código Morse y son capaces de predecir el futuro, vendedores de enciclopedias «de cuarenta y cuatro magnetomos» en las cuales está escrita la historia que aún no ha acontecido, inteligencias artificiales que crean obras de autores tan intocables como Dostoievski y que ni ellos mismos se habrían atrevido a concebir. Deliciosas sátiras en las que, una vez más, Lem pone en tela de juicio las respuestas a las grandes preguntas de la Humanidad.

Magnitud imaginaria no podría ser considerado un simple libro de ciencia ficción, ya que no busca la espectacularidad facilona que suele ser sustancial en la estructura de esa clase de obras. Al contrario, Stanisław Lem desecha ese lugar común y apuesta por una lluvia de cuestionamientos filosóficos que, a partir de la sistemática hiperbolización futurista y de un humor que arrasará con gran parte de las certezas que forman nuestra vida, llevan al lector hacia la exploración de las manías que han rondado a los seres humanos desde el momento mismo en que se percataron de la singularidad de su propio raciocinio. Una joya, para decirlo en pocas palabras.

L  LIBROS

Stanislaw Lem

Magnitud imaginaria
Biblioteca del Siglo XXI - 2

INTRODUCCIÓN



Prólogo a un libro de prólogos

por Roberto Valencia

Bastante gente cree que no hace falta ser especialmente inteligente para iniciar la carrera de escritor. El lenguaje literario, en cualquiera de sus modalidades y tonos, posee un ritmo propio, capaz de generar por sí solo un continente de significados, que cualquier solitario vocacional puede imitar para enhebrar las peripecias de una trama. Además, todo el mundo guarda en su interior recuerdos, impresiones, conflictos, contradicciones, represiones, todo eso de lo que se nutre la literatura. Sin embargo, cuando una mente preclara, cuando una de esas extrañas potencias cerebrales con aptitudes para el lenguaje despliega los usos de su pensamiento a través de la ficción literaria, tiemblan los cimientos del arte. ¿Cuántas veces habré leído que la de Lem es —fue— una de las mayores inteligencias del planeta? Resulta ya casi tópico referirse a su materia gris a la hora de definir al maestro polaco. Y, sin embargo, siendo esto cierto, da la impresión de que cuando en un contexto literario se habla de inteligencia, parece que se está tratando de transformar la pulsión creativa en un algoritmo matemático. Es como si la habilidad discursiva, la potencia analítica, el rigor lógico, la capacidad de abstracción, todas esas potencialidades humanas, fueran inservibles para la escritura, más conectada con la sensibilidad, con la capacidad de observación, con la inteligencia emocional y, ahora sí, con el hábil manejo de las palabras.

Pero resulta que no. Resulta que la auténtica literatura jamás produce emoción sin inteligencia. Y casi nunca sensibilidad sin ética. Lem lo demostró en cada una de sus páginas. Quizás, si su cerebro se hubiera criado en Washington y no en Cracovia, nuestro hombre hubiera ejercido su carrera en el campo de la termodinámica, o de la filosofía de la ciencia, escribiendo artículos de investigación en revistas científicas. O quizás, libre de la censura polaca, hubiera

volcado sus esfuerzos en escribir prosa realista, donde dio sus primeros y notables pasos (ver *El hospital de la transfiguración*). Quizás. Pero yo tengo la impresión de que, ni en ese supuesto de completa libertad de acción, su carácter juguetón y sarcástico, su preferencia por la especulación ficcional, se hubiera mantenido silente, ni siquiera entonces Lem habría renunciado a servirse del lenguaje literario —una modalidad del lenguaje simbólico— para su sempiterna investigación de ese extraño fenómeno llamado hombre.

La obra de Lem, digámoslo ya, guarda poca relación con lo que el sentir popular entiende por ciencia-ficción. Cierto, sus novelas explotan el imaginario típico —naves espaciales, desplazamientos intergalácticos, asentamientos de marcianos, nebulosas de gas, etc.—, pero la diferencia fundamental con la literatura de consumo es que la suya no persigue efectos espectaculares. Su objetivo consiste en analizar, una a una, cuestiones fundamentales de la Filosofía, de la Metafísica, de la Sociología o de la Literatura. Claro, acostumbrados como estamos a que la ciencia-ficción se restrinja al despliegue bélico/espacial de sagas decimonónicas, suena raro que un modo bastante adecuado de indagar el sentido de la existencia consista en poner en circulación a extraterrestres ceñudos. Pero la ciencia-ficción, en su variante más exigente, lleva años excavando en las profundidades del conocimiento, tratando de agrandar centímetro a centímetro el pozo de sabiduría del ser humano. El mejor exponente es, sin duda, Lem, el hombre que tras la muralla del Telón de Acero no sólo se atrevió a cuestionar las convenciones del género sino que también produjo unas pocas —muchas, en realidad— narraciones de altísima gradación intelectual.

Su literatura resuelve un malentendido esencial que se plantea en ciertos foros a la hora de establecer jerarquías (o más bien, cuando se conspira para enviar a la tercera división de las letras el género fantástico y la ciencia-ficción). Y es el que surge de cuestionar la utilidad de tanto bicho morbosos, de tanto gladiador intergaláctico, de tantas membranas que ocultan una segunda realidad más monstruosa que la del mundo percibido por los sentidos. Los militantes del realismo se preguntan sin tregua si todos estos elementos no son definitorios de una conciencia infantil, en vez de un espacio serio como la (ejem) alta literatura. Pues bien, basta con revisar cualquier texto de Lem para obtener una respuesta negativa. Para señalar que la literatura fantástica es el campo más propicio para discutir, desde episodios impregnados de belleza o desde narraciones que no rehuyen el juego, los procedimientos por los que se obtiene el conocimiento científico y los criterios que lo justifican.

El problema es que la disipación de este prejuicio hace bascular la inquietud hasta el extremo opuesto. Si resulta posible investir a la ciencia-ficción de potencialidades reales para el escudriñamiento cuasicientífico, cuasifilosófico, entonces es razonable prever que su lectura se convierta en una sesuda carga, en algo similar a estudiar oposiciones a profesor de mecánica cuántica. Pues miren,

tampoco. Al lector hay que avisarle de que, por muchas dificultades que plantee Lem, su obra no constriñe la mente sino que la libera. Exige un esfuerzo de lectura —obvio— pero, a cambio, devuelve una refrescante sensación de libertad. Ya Borges demostró que resulta posible —y además constituye una operación muy divertida— construir historias donde el motor narrativo se arma rescatando argumentos de la metafísica y de la teología.

Es más, su literatura consigue ejercer una feliz emancipación sobre la conciencia de los lectores. Las posibilidades de imaginar teorías posibles para la justificación de la vida humana, para algún tipo de sentido trascendente o para un olimpo de entidades superiores, no se restringen únicamente a las teologías oficiales —las religiones establecidas, tan arbitrarias en su composición como las herejes— ni a los principales paradigmas de pensamiento. Esos relatos en los que el genial argentino —ascendiente indiscutible de Lem— dota de textura literaria a herejías y gnosticismos olvidados por la Historia, nos devuelven la ilusión por inventar paradigmas nuevos, a la medida o no de nuestras angustias, según sean nuestras ganas de divertirnos, y provocan el retorno al individuo de un atributo capitalizado por la política y el clero durante veinticinco siglos: la fe. Digamos que por primera vez, con Borges, se produce el triunfo absoluto de la imaginación ilustrada.

Pues bien, con Lem sucede lo mismo, con la salvedad de que sus libros operan en un contexto metafísico imbricado tanto con la astrofísica como con el pensamiento occidental. Un contexto en el que incluso las ciencias computacionales son susceptibles de adquirir consistencia poética. Lem imaginó mundos nuevos, habitados por civilizaciones extraterrestres que reciben la visita del hombre, y proyectó futuros posibles para nuestro atribulado planeta (no necesariamente apocalípticos, por cierto). Además, dio cauce a la vieja aspiración de explorar el cosmos, narrando travesías a través de la materia oscura en las que se observan sorprendentes modalidades de vida inteligente. Por otra parte, su obra también atacó frentes intelectuales más convencionales, sólo que a través de formatos heterodoxos. Su ciclo de cuatro volúmenes «Biblioteca del siglo XXI», en el que este libro se inserta, recoge prólogos y reseñas de libros inexistentes, textos que en un sentido bastante amplio podríamos calificar de apócrifos y que constituyen una excusa para la diversión intelectual, la crítica literaria, la exégesis histórica o el debate filosófico.

Con estos artefactos Lem trató de ensanchar la realidad del hombre, tan aprisionada por restricciones mentales y limitaciones físicas. El hecho diferencial es que le imprimió a ese ejercicio una amplitud inaudita. Cuando en el tercer relato-prólogo de este libro, la Introducción a la *Historia de la literatura bitica*, se aventura la posibilidad de que las computadoras sean capaces de producir por sí mismas obras literarias, o incluso ideen sistemas filosóficos, el maestro polaco parece haberse dicho: de acuerdo, examinemos la vía de que un circuito

integrado de silicio piense, pero hagámoslo a fondo. Así, a lo largo de 160 páginas, se desarrolla la historiografía de esta actividad tan peculiar, narrándose su periplo, desde los orígenes balbuceantes de la literatura no humana hasta su cristalización definitiva en una disciplina desligada de la tutela del hombre. La recapitulación ensaya un origen plausible para el libre albedrío de las máquinas, proponiendo un genial paralelismo con la vieja teoría de William James de que la actividad cerebral del hombre nunca para. La correspondencia surge de deducir que si las máquinas realmente poseen una inteligencia artificial, sus procesos de deliberación interna siempre se encontrarán activos. Serán los silabeos electrónicos generados durante las pausas de funcionamiento de las máquinas que se comunican y operan mediante lenguajes humanos aprendidos, los que alumbrarán los primeros esbozos literarios, las primeras líneas de expresión «personal», que al principio se contentarán con manosear la semántica de las palabras pero que terminarán germinando idiomas propios, ajenos a la comprensión y a los intereses del ser humano.

Como se observa, la principal preocupación de esta literatura es dotarle a la operación de imaginar del máximo rigor, del máximo recorrido. Y es que imaginar se revela contrario a la divagación. Imaginar, para Lem, supone edificar. Levantar complejas infraestructuras de pensamiento que deben ser descritas a conciencia. Esto implica que si se desea trasladar, por ejemplo, a un planeta remoto una sonda espacial humana cuyo contacto con los extraterrestres active una reflexión sobre la alteridad, no bastará con echar mano de un satélite desértico similar a la Tierra y habitado por, pongamos, marcianos con tres ojos. No. Igual que hizo Borges en su relato «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», habrán de especificarse las leyes físicas, biológicas, sociales y culturales en vigor de ese territorio (y que serán distintas a las nuestras, por cierto). Sólo en ese contexto claramente delimitado se podrán urdir los conflictos y las peripecias, sólo allí se escenificarán dramas característicos de la tradición literaria. Ésta parece ser la poética de Lem, un procedimiento que genera una literatura fascinante y, no se me ocurre otra palabra, *abarcadora*. Sus lectores suelen asistir atónitos al nivel de complejidad y exactitud de sus mundos inventados. Se trata de mundos en absoluto esquemáticos, jamás aleatorios. Situaciones y contextos detallados hasta la obsesión, que confieren carta de naturaleza a ese efecto de realidad que toda ficción, realista o no, persigue. En estos contextos pormenorizados se alcanza la impresionante dimensión discursiva del proyecto del genio polaco, planteándose una dialéctica real de los usos y costumbres del ser humano con otras pautas de vida, con otros modelos de convivencia, con otras posibilidades de existir.

De este modo, los conceptos que se atacan con mayor furia son los de antropomorfismo y antropocentrismo. Y esta batalla se plantea tanto en el afuera como en el adentro del ser humano. Desde Copérnico, el afuera del hombre —el cosmos, con sus millones de galaxias ignotas— hace siglos que se desprendió de

su morfología geocéntrica, caracterizada por un sistema de planetas con centro en la Tierra. De ahí que, con arreglo a un saber establecido, ese «afuera» haya de representarse como un espacio inmenso donde, a priori, todas las posibilidades están abiertas. Sólo se trata de abandonar la idea de que la creación se ha fabricado de acuerdo con un patrón humano, para que quede invocado un extenso campo de interrogaciones intelectivas. Ése es precisamente el patrón que sigue Lem. En su novela *Solaris*, uno de los protagonistas es el propio planeta que da título al libro. A lo largo del libro se manejan varias hipótesis para explicar su extraño comportamiento. La más razonable es que dicho planeta sea un dios bebé. Pues bien, Lem narra el contacto del hombre con este dios, pero no lo hace a través de la comunicación oral entre ambos —como hubiera dictado una concepción antropomórfica de la ficción— sino por medio de otro tipo de acciones más complejas (por ejemplo, haciendo que el planeta devuelva a la vida a familiares fallecidos de los personajes). Exactamente el mismo criterio es el que le sirve para adentrarse en el interior del ser humano. En sus libros, las inabarcables posibilidades de introspección tampoco se encuentran pautadas por la imitación paranoica de las formas más rígidas, uniformes y deterministas del pensamiento, sino que se exploran ideando nuevos modelos de expresión.

Este combate contra el antropomorfismo y el antropocentrismo conforma uno de los vectores, quizás el principal, de este libro que el lector tiene entre sus manos. *Magnitud imaginaria* es la segunda entrega de la «Biblioteca del siglo XXI», obra que, como ya se ha señalado, está compuesta de prólogos y reseñas de libros inexistentes. En sí misma se trata de una idea genial, que bebe de Borges y de Rabelais, la de imaginar libros imposibles de encontrar en las estanterías, y que a cualquier amante de las letras le gustaría conocer. Ahora bien, en manos de Lem el proyecto se transforma en un compendio de sabiduría crítica, pergeñado para el disfrute y tocado de un gamberrismo intelectual bastante saludable. El polaco integró varias operaciones en el mismo impulso: concibió ese montón de libros que merece la pena analizar, y a continuación, sin pausa, sobre una referencia puramente virtual de los mismos, redactó su impugnación, apología o comentario. Claro, los libros inventados permiten esta maniobra gracias a su genialidad (no podía ser de otra manera: imaginemos el mismo ejercicio realizado sobre obras arquetípicas). En realidad, estos libros parecerían puros disparates si no fuera porque el riguroso tratamiento que su autor les otorga los convierte en artefactos propicios para la reflexión; son estrambóticos y superan de largo lo que el formato libro admite en su seno; resultan inabarcables, abigarrados, majestuosos en su concepción, y por si fuera poco dan pie a revertir varias veces todo análisis sobre su función y sentido que se nos pueda ocurrir.

Magnitud imaginaria se abre, claro, con un prólogo previo, que reivindica el arte de la presentación. Pero enseguida empieza el juego: en una de sus líneas afirma que los relatos-prólogos introducen la Nada. Sobra decir que esto es

erróneo: o bien debe interpretarse como una picardía o se trata de un raro alarde de falsa humildad por parte de Lem. De hecho, lo que los prólogos de *Magnitud imaginaria* consiguen es adecuar la facultad crítica de sus usuarios a la ausencia de unos libros que nunca han sido editados, pero que no por ello dejan de generar un continente de emociones de enorme calado ni de existir como construcciones plenamente fundamentadas. Además, desde un plano funcional, los prólogos de obras imaginarias justifican la necesidad de acción que siempre caracteriza el intelecto, sacian la sed de especular sobre materias y conceptos, y aplacan la urgencia de nuestras mentes ultrarrápidas, que siempre prefieren cavilar sobre abstracciones antes que someterse a la exasperante lentitud de la mano que las transcribe a texto.

El primero, el prólogo a las *Necrobias*, abre un hipotético libro de fotografía pornográfica. Con una salvedad: se trata de una lascivia que se abstiene de mostrar el aspecto de un solo gramo de piel, al estar tomadas las 139 reproducciones que lo conforman con una cámara de rayos X. Estaríamos, pues, ante un arte de la fotografía —de la radiografía, más bien— que retrata halos de carne y huesos flexionados en plena acción, y donde se ha eliminado todo ese material sensible que precipita la excitación: la epidermis, el volumen de la carne, los orificios, los flujos, el vello corporal, así como las muecas retorcidas de los rostros. Una especie de reducción al absurdo, de minimalismo sicalíptico que, en primer lugar, se burla de los fetiches corporales que la mirada bárbara exige contemplar una y otra vez para satisfacer su ardor. Y en segundo y más importante, establece un maridaje magistral entre dos siameses, la muerte y el sexo, en la interpretación de esos mecanos de tibias y sacros que son las posturas amoratorias realizada por el prologoista, un tal Stanislaw Estel.

El segundo de los relatos-prólogo presenta *La erúntica*, el testimonio de Reginald Gulliver, un investigador aficionado que consiguió enseñarle la lengua inglesa a una colonia de bacterias. Dedicar una vida a amaestrar bacterias suena, de entrada, a delirio de científico que ha perdido la noción de la realidad. De hecho, en su altisonante tono reverbera un eco cómico. Pero, una vez más, la exhaustividad en el desarrollo del planteamiento dota al texto de un gran empaque así como de cierta ambigüedad. Será una *boutade* o no, pero los espectaculares avances del tal Gulliver —apréciese el guiño metaliterario al Jonathan Swift de Liliput— parece parodiar el hecho de que en el terreno de la investigación hay ocasiones en que las locuras más excéntricas consiguen resultados que invierten los principales esquemas científicos y abren nuevas vías. Con todo, el valor de este relato-prólogo radica en no despejar completamente la dicotomía, quedándose el juicio a los logros de Gulliver a medio camino del patetismo —en cuyo caso tendríamos la crítica al antropocentrismo antes aludida— y de la excelencia. Humor y seriedad imbricados hasta la extenuación.

El tercer prólogo introduce una obra magna: nada menos que cinco tomos

que explican la historia de la literatura bítica o no humana. Un equipo editorial formado por nueve expertos cooperando para divulgar la trascendencia de un arte sorprendente. Uno de los aspectos más interesantes de este relato-prólogo es el modo en que Lem logra recrear la perspectiva desde la que debería ejercer el pensamiento una computadora, para lanzar conjeturas sobre su punto de vista de observación de la realidad. De algún modo Lem se estaría insertando con esta operación en esa escalera de magistrales exploraciones sobre la alteridad que en el siglo pasado inició Faulkner introduciéndose en la mente de un deficiente mental en *El ruido y la furia*, y continuó James Joyce con el somnoliento Finnegan. Para ello, Lem no se sirve del monólogo interior, pero reproduce el enfoque creativo de las computadoras con admirable tino. Las máquinas aquí descritas consiguen asumir el lenguaje literario para «completar» la obra de escritores fallecidos, escribiendo las novelas que autores como Dostoievsky no llegaron a producir. Además, en el texto se recrean teologías intrínsecamente robóticas —la teología informática, la teología matemática...— que buscan encontrar el sentido del mundo desde una metafísica computacional. El culmen a todo este alarde de audacia es la llamada «paradoja cogito», fascinante concepto que, bien pensado, resulta más inquietante que humorístico.

Completa el libro la introducción a la *Extelopedia*, imposible compendio del saber futuro, e idea que atenta contra su propia lógica (pues, ¿qué es una enciclopedia sino una reescritura de la única dimensión temporal que puede reinventarse: el pasado?). En este texto se ve cómo, en la empresa por dejar delimitado el porvenir de todos los campos del saber, confluyen a un mismo tiempo el negocio, el afán de control y la ansiedad que provoca la incertidumbre: tres debilidades manifiestas del ser humano.

Por lo dicho hasta ahora, es fácil concluir que *Magnitud imaginaria* constituye un libro singular. Todos los de Lem lo son, pero en éste, además de sus innumerables audacias y paradojas, se cumple el hecho singular de que las seis piezas que lo componen gozan del mismo estatus: el de ser prólogos cuya relevancia no queda, por una vez, por debajo de los textos candidatos a conformar el auténtico cuerpo de la obra. Hay una tabla rasa de importancia que hace que todas, a pesar de su supuesto gregarismo, sorteen su baja extracción hasta adquirir rango de excelencia.

¿Quién fue Stanislaw Lem (Lvov, 1921-Cracovia, 2006)? Desde la ignorancia de no haberle conocido en persona podemos representarlo como el niño superdotado de la película *Annie Hall*, de Woody Allen, que había descuidado sus deberes escolares porque le angustiaba saber que el universo se expande (lo que no me parece ninguna broma, por cierto, sino un motivo real para la aflicción). O, mejor, podemos recordarle como un irónico ilustrado, como un especulador filosófico de altos vuelos, como un literato magistral cuya aura hay que reivindicar a toda costa. Escribió relatos donde el polvo galáctico activa un

lirismo inesperado, y epopeyas que conciben el concepto de diversidad como una exigencia ética. Firmó volúmenes de crítica literaria encubiertos. Redactó prólogos y reseñas de libros que no existen, pero cuya arquitectura intelectual había que construir para ser refutada, y por si fuera poco, dejó vaticinado que las máquinas se transformarán un día en seres pensantes para producir esa belleza torturada que denominamos literatura. Lem era un ser excepcional: sus libros nos liberan tanto de dogmas humanos como de constricciones mentales, y nos conectan con la terrible vastedad de todas las cosas. Reclamémoslo ahora: que un instituto aeroespacial encapsule sus libros en archivos informáticos de voz y texto, para expulsarlos de la Vía Láctea. Que el eco de sus obras no deje de perseguir los confines del universo.

ROBERTO VALENCIA

MAGNITUD IMAGINARIA



Stanisław Lem

Prólogo



El arte de escribir prólogos lleva tiempo clamando por que se le otorguen títulos de nobleza. Asimismo, yo llevo tiempo sintiendo el apremio de dar satisfacción a esa literatura marginada, que guarda silencio sobre sí misma desde hace cuarenta siglos, esclava de las obras a las que vive encadenada. ¿Cuándo, si no en la época de la ecumenización, es decir, de la razón universal, debemos, por fin, hacer el don de la independencia a ese género noble, oprimido desde su misma cuna? Esperaba, sin embargo, que algún otro cumpliera con este deber, no tan sólo estéticamente acorde con la corriente de desarrollo del arte, sino de suprema urgencia según los cánones de la moral. Desgraciadamente, conté con ello en vano. En vano vigilo y espero: nadie libera a la Prologología del presidio, de la noria del trabajo servil. No me queda, por tanto, otro remedio: yo mismo debo, aunque más por sentido del deber que por un impulso del corazón, ofrecer mi ayuda a la Introduccionística, convertirme en su libertador y partero.

Tiene este género, sometido a tan duras pruebas, su estado inferior, el de los Prólogos mercenarios, porteadores, jornaleros y oscuros, ya que la esclavitud degrada. Conoce, también, la soberbia y la agresión, el ademán inútil y el estruendo de las trompetas de Jericó. Además de los prólogos comunes existen jerarquías: Prefacios e Introducciones; no hay tampoco igualdad entre los Prólogos corrientes, ya que son dos cosas muy diferentes un prólogo a un libro propio y uno hecho para un libro ajeno. Asimismo, proveer de él a una primera edición no es igual que poner nuestro esfuerzo en una multiplicidad de prólogos para una obra de ediciones numerosas y consecutivas. La fuerza de una serie de prólogos, incluso mediocres, que proliferan en torno a una obra reiteradamente publicada, convierte el papel en una roca contra la que se estrellan las maquinaciones de los Zoilos: ¡Quién osaría atacar un libro protegido por ese antepecho acorazado, que no deja entrever tanto el contenido de la obra, como su propia respetabilidad intocable!

El prólogo es a veces un sobrio entrar en materia, dictado por la dignidad y la responsabilidad, una garantía avalada por la firma del autor o, en otras ocasiones, una manifestación —forzada por las conveniencias sociales, superficial aunque amigable— del compromiso, en realidad simulado, que una persona revestida de autoridad contrae con el libro. Esta clase de introducción constituye una carta credencial para la obra, un pasaporte, un salvoconducto de acceso al gran mundo, un viático pronunciado por una obra poderosa, un asidero inútil que arrastra hacia arriba lo que ha de terminar por hundirse. Es un talón sin fondos que rara vez trae a su destinatario una lluvia de oro incrementada por los intereses. Pero dejemos de lado todo eso. No pienso adentrarme en la taxonomía de la Introduccionística, y ni siquiera en la clasificación elemental de ese género tan despreciado hasta ahora y sujeto por tan cortas riendas. Sean corceles o rocines, igual tratan en su atelaje. Que los Linneos se ocupen de ese aspecto equino del problema. No es ésta la clase de prólogo de que quisiera dotar a mi pequeña antología de Introducciones Liberadas.

Debemos sondear aquí el fondo mismo de la cuestión. ¿Qué puede ser un prólogo? Puede ser, ¡qué duda cabe!, una publicidad descaradamente mentirosa, pero, también la voz en el desierto de un Juan Bautista o de un Roger Bacon. La reflexión nos indica, pues, que además de las Introducciones a las Obras, existen Obras-Introducciones, ya que tanto los Libros Sagrados de todas las religiones, como las tesis y las futuromaquias de los científicos, son Introducciones a éste y al otro mundo. La meditación descubre que el país de los Prólogos es incomparablemente más vasto que el país de la Literatura, porque lo que ésta quiere *realizar*, los Prólogos lo anuncian tan sólo de lejos.

La contestación a una pregunta que ya se está imponiendo (¿Por qué diantre hemos de meternos en la lucha por la liberación de los prólogos y proponerlos como un género literario soberano?), asoma entre las palabras que acabamos de apuntar. Les podemos otorgar esa categoría así, llanamente, o bien recurrir a la ayuda de la hermenéutica superior. Primero se puede justificar ese proyecto sin patetismo alguno, con un ábaco en la mano. ¿No nos amenaza un diluvio informativo? ¿Y no consiste su monstruosidad en el hecho de que aplasta la belleza con lo bello y anula la verdad con lo verdadero? Y así es, en efecto, porque la voz de un millón de Shakespeares provocaría el mismo infernal estruendo que la de una manada de búfalos en la estepa, o la de embravecidas olas en el mar. De la misma forma, una ingente cantidad de significados en conflicto traen al pensamiento no el honor, sino la perdición. Y ante tal fatalidad, ¿no será el Silencio la única salutaria Arca de la Alianza posible entre Creador y Lector, puesto que el primero gana en mérito absteniéndose de idear cualquier tema, y el segundo, aplaudiendo esa manifestación de renuncia? Ciertamente. E incluso podríamos abstenernos de escribir los mismos prólogos, pero, en tal caso, el acto de la mencionada renuncia no sería percibida, quedando sin

reconocimiento el sacrificio. Por tanto, mis Prólogos son anuncios de unos pecados que no voy a cometer.

Así se presentan las cosas al nivel de un cálculo frío y puramente externo. Sin embargo, el cálculo no descubre aún lo que el Arte ganaría con la propuesta liberación. Está claro que incluso un exceso del maná celeste podría tener el efecto de una lapidación. ¿Cómo salvarnos de esto? ¿Cómo sustraer el espíritu a una autosofocación? ¿Y está precisamente en eso la superación del peligro? ¿Es de verdad un buen camino hacia ella el que atraviesa los Prólogos?

Eviquemos a ese doctor preclaro, a ese terrateniente convertido a la hermenéutica que es Witold Gombrowicz. Él nos explicaría las cosas de este modo: No se trata de que a la gente, a mí, por ejemplo, la idea de liberar a los Prólogos de la Materia que anuncian nos guste o no nos guste, ya que estamos sometidos sin apelación a las leyes de la Evolución de la Forma. El Arte no puede detenerse en un sitio ni repetirse siempre a sí mismo: por eso no puede sólo gustar. Si has puesto un huevo, has de incubarlo; si te sale de él un mamífero en vez de un reptil, debes darle algo con qué alimentarse; si, pues, un paso consecutivo nos lleva a algo que despierta un disgusto general e incluso un estado paravomital, no hay remedio. Hemos elaborado ya aquel Algo Concreto, nos hemos arrastrado y empujado tan lejos ya a nosotros mismos que, obedeciendo una orden superior al placer, tendremos que dar vueltas en el ojo, en el oído, en el intelecto, a lo Nuevo, categóricamente aplicado, porque fue descubierto en el largo camino del ascenso. Por cierto, nadie ha estado nunca allí, ni quiere ir, ya que no se sabe si se puede aguantar en Aquellas Alturas siquiera un momento; pero, a decir verdad, ¡para el Desarrollo de la Cultura esto no tiene la menor importancia! Este lema nos ordena, con la soltura propia de la genialidad displicente, que cambiemos una esclavitud antigua, espontánea y por tanto inconsciente, por otra, nueva. No nos quita las trabas, sólo alarga nuestro ronزال; y así nos lanza a lo Desconocido, dando el nombre de Libertad a una necesidad razonada.

Pero yo, lo confieso francamente, ansío una motivación distinta para la herejía y la rebelión. Por tanto, digo: es verdad, hasta cierto punto, lo enunciado en el primer y en el segundo lugar, pero no una verdad completa y tampoco enteramente parecida a una necesidad, puesto que en el tercer lugar podemos aplicar a la creación un álgebra copiada del Todopoderoso.

Fijense, por favor, en la verborrea de la Biblia, en la locuacidad del Pentateuco cuando describe el *resultado* del Génesis y compárenla con la parquedad de sus palabras cuando se trata de mostrarnos su recetario. Reinaba el vacío y el caos, hasta que de repente, de buenas y primeras, dijo el Señor: «Hágase la luz»; en seguida la luz se hizo y ¡ya está! Y entre una cosa y la otra, ¿nada? ¿Ni el menor intervalo, ni el menor proceso? ¡No lo creo! Entre el Caos y la Creación hubo la intención pura, no cegada todavía por la luz, no convertida

aún enteramente en Cosmos, no ensuciada por la Tierra, aunque ésta fuera paradisiaca.

Se dio entonces y allí el nacimiento de las posibilidades, pero no su cumplimiento; hubo una intención, divina y todopoderosa porque todavía no había empezado a convertirse en acción. Se produjo la anunciación antes de la concepción.

¿Cómo no aprovechar esa enseñanza? No se trata aquí de un plagio, sino de un método. ¿De dónde ha salido todo? De un principio, evidentemente. ¿Y qué hubo en el principio? Un prólogo, como ya sabemos. Un prólogo, pero no para sí mismo, su propio amo, sino un Prólogo para Algo. ¡Opongámonos a la realización desenfadada que fue el Génesis! ¡Apliquemos a su primer lema el álgebra de la creación moderada!

Para ello, dividiremos la totalidad por el « Algo ». El « Algo » desaparecerá entonces y nos quedará, como resultado, un Prólogo purificado de las malas consecuencias, o sea de todas las amenazas de la encarnación puramente intencional y, gracias a ello, libre de pecado. No es un mundo, sino un punto no dimensional y que se encuentra, precisamente por eso, en la infinitud. ¿Cómo reducir a él la literatura? Ya hablaremos de eso más adelante. Contemplemos primero su vecindad, ya que la literatura no es ningún anacoreta solitario.

Todas las artes se esfuerzan hoy día en efectuar una maniobra de salvación, ya que la dilatación universal de la creación se convirtió en su pesadilla, su persecución, su fuga; el Arte, como el Universo, se expande en el vacío sin encontrar resistencia, o sea un apoyo. Cuando se puede hacer todo, nada vale ya la pena y el impulso hacia adelante se transforma en reptación hacia atrás, porque las Artes quieren volver a las fuentes y no saben hacerlo.

La pintura, en su ardiente ansia de límites, se metió dentro de los pintores, en su piel, y he aquí que el artista se expone ya a sí mismo, sin cuadros, convertido, pues, en un iconoclasta flagelado con los pinceles o revolcado en el óleo y la témpera, o bien totalmente desnudo en su *vernissage*, sin el mínimo aliño colorístico. Por desgracia, ese infeliz no puede alcanzar una desnudez auténtica: no es Adán, es solamente un señor en pelotas.

Y el escultor, que nos pone ante la vista unas groseras piedras o una edificante exposición de cualquier basura, ¡procura meterse de vuelta en el paleolítico, en el hombre primario, porque quiere ser como él, quiere ser Auténtico! Pero, ¿cómo se va a comparar con un cavernícola? ¡No es ése el camino hacia la carne cruda de una expresión bárbara! ¡*Naturalia non sunt turpia*, lo cual no significa que cualquier salvajada grosera represente el retorno a la Naturaleza!

¿Y qué más? Explicaremos la cosa en función de la música, ya que es ella la que tiene abiertas las mayores y más cercanas posibilidades.

Hacen mal los compositores rompiéndole los huesos al contrapunto o entregando a los Bach a los ordenadores para que los pulvericen. Tampoco un

ateo a base de los electrones de la cola de un gato centuplicado dará nada al mundo, aparte de una manada de aulladores artificiales. ¡Qué falsa orientación y qué falso tono! No ha aparecido todavía un salvador-innovador consciente de su objetivo.

Lo estoy esperando con impaciencia, aguardo su creación de una *obra concreta de desmistificación*, regresada al seno de la Naturaleza, una obra que plasme esas exhibiciones corales —aunque estrictamente privadas— a que se entregan en la sala de conciertos todos los públicos, cuya cultura se manifiesta tan sólo en una concentración puramente externa y que contemplan a la orquesta sudorosa sólo a través de la periferia de sus órganos domesticados.

Creo que esa sinfonía, captada por cien micrófonos, tendría una instrumentación oscura y monótona, propia de lo intestinal, ya que su fondo sonoro estaría constituido por unos Bajos Yeyunales reforzados, es decir, los Borborigmos de las personas dedicadas de pleno a una ventrilocuencia inevitable, basada en los ruidos viscerales, en los gluglús precisos, y llena de una desesperada expresión digestiva. ¡Ésta es la auténtica voz, la voz orgánica de la vida! Confío también en que el *leitmotiv* se desarrollaría al compás de la percusión asentera, acentuada por los crujidos de las sillas, con fuertes y espasmódicas entradas de los estornudos y con acordes de la esplendorosa coloratura de las toses. Sonarán las bronquitis... y presiento, aquí justamente, varios solos efectuados con la maestría de una ancianidad asmática, un verdadero *Memento mori vivace ma non troppo*, una exhibición de *piccolo* agonal, donde un cadáver auténtico marcará el compás de tres por cuatro con la carraca de su dentadura postiza, donde una tumba genuina silbará en la tráquea llena de estertores. ¡Y esta Veracidad del Aparato Sinfónico, Tan Vital, es infalsificable!

Toda la iniciativa somática de los cuerpos, hasta hoy día ahogada con total arbitrariedad por la música artificial en sus sonidos dramática e inapelablemente propios, exige la reivindicación triunfal de su carácter de Retorno a la Naturaleza. No puedo equivocarme: sé que el estreno de la Sinfonía Visceral sería un momento decisivo, ya que así, y sólo así, el público, tradicionalmente pasivo y reducido al leve crujido de los papelitos de los caramelos de menta, tomaría —¡por fin!— la iniciativa y, en la función de autoorquesta, efectuaría el retorno a sí mismo, entregándose con ardor a la desmitificación universal, la consigna de nuestro siglo.

El creador-compositor sería tan sólo un sacerdote mediador entre las atemorizadas multitudes y la Moira, ya que nuestro destino es el sino de nuestras tripas.

De este modo, la distinguida colectividad de oyentes melómanos percibirá la autosinfonía sin aporreamientos ni rasgueos accesorios y, así, será su propio objeto de delectación, y de temor.

¿Y en cuanto a la literatura? Supongo que ya lo estáis adivinando: me propongo devolveros vuestro espíritu, en toda su amplitud, igual que la música visceral devuelve al público su propio cuerpo, o sea retornando, en el mismo centro de la Civilización, a la Naturaleza.

Por eso, precisamente, la Prologología no puede seguir sometida al anatema de la esclavitud, ajena a todo esfuerzo de liberación. De modo que llamo a la rebelión no tan sólo a los novelistas y a sus lectores. Y me refiero a una sublevación, no a un atontamiento general ni a un instigar a los espectadores teatrales a que se suban al escenario, o a que el escenario se les suba encima a ellos, ya que en tal caso perderían su antigua posición de superioridad, tan agradable, y serían precipitados desde el asilo y a liquidado de la platea al caldero de San Vito. La libertad nos vendrá por el Pensamiento: no nos la darán las convulsiones ni la retorcida mímica del yoga. Así pues, si me niegas el derecho a una lucha libertaria, te condenas, respetable Lector, a ser un retrógrado, una antigualla petrificada, y aunque te dejes una barba así de larga, no entrarás en el mundo moderno.

En cambio tú, Lector diestro en la anticipación de lo Nuevo, tú, Progresista con reflejos rápidos, tú, que vibras a gusto en las cascadeantes Modas de nuestra era, tú, consciente de que tras haber trepado más alto que nuestro viejo primo simiesco (¡a la misma Luna!), tenemos que arrastrarnos más lejos todavía, tú me comprenderás y te aliarás conmigo con el sentimiento del deber cumplido.

Yo te engañaré y tú me lo agradecerás; yo te haré una promesa solemne, sin pensar siquiera en cumplirla, y tú quedarás satisfecho, o por lo menos fingirás, con una maestría digna de la causa, que lo estás. Y a los lerdos que pretendan anatematizarnos a ambos, les dirás que se habían extraviado en el espíritu de nuestra época y caído en los vertederos de vetusteces escupidas por la Realidad que no tiene tiempo que perder.

Les dirás que no hay remedio, que el arte se había convertido hoy día en una letra sin aceptación (trascendente), en una papeleta de empeño (falsificada), en una promesa (irrealizable), en una forma suprema de alteración.

Así las cosas, esa vacuidad y esa imposibilidad de realización han de ser tomadas como consigna y como valor con solidez de roca; y por esa razón precisamente, yo, al escribir el Prólogo a mi Pequeña Antología de Prólogos, actúo de buena ley, ya que propongo introducciones que no introducen en ninguna parte, prólogos que no preceden a ningún logos y prefacios después de los cuales no suena una sola palabra.

Pero cada uno de mis sucesivos subterfugios te abrirá un vacío de género y de matiz de significados diferentes, y centelleantes, todos, bajo el reflejo de la correspondiente banda del espectro heideggeriano. Te franquearé con entusiasmo, esperanza y mucho ruido las puertas de los altares y de los trípticos, te mostraré iconostasios y portales del zar, me arrodillaré en los abruptos

peldaños del subespacio, vacío no porque haya sido abandonado, sino porque nunca hubo y nunca habrá nada en él. Ah, este juego, el más serio de todos, incluso trágico, es la parábola de nuestro destino, ya que no existe ningún otro invento tan humano, ningún otro puerto tan seguro y propio de la humanidad, como un Prólogo pronunciado a plena voz, limpio de todas las servidumbres, el que apura hasta las heces a nuestro ser: El Prólogo a la Nada.

Compartimos con los animales y las plantas toda la vastedad del mundo de piedra y de verdor, enfriado y rugiente, llameante en las nubes y sumido en las estrellas; sólo la Nada es nuestro terreno propio y exclusivo. El descubridor de la nada es el hombre. ¡Pero, qué cosa tan difícil es la nada, qué extraordinaria de puro extrarreal! Ni rozarse puede sin una preparación esmerada, sin unos ejercicios espirituales y un largo estudio y entrenamiento. A los no adiestrados los petrifica; de modo que para comunicarse con una nada afinada con precisión, ricamente orquestada, uno debe prepararse a conciencia, y cada paso dado en esa dirección ha de ser firme, significativo y sustancial en extremo.

Me propongo, pues, mostrarte aquí los Prólogos como quien muestra pórticos soberbiamente tallados, recubiertos de oro, coronados de grifos y grifas en las majestuosas archivoltas; voy a prestar juramentos sobre su faz sonora de oro macizo, vuelta hacia nosotros, para abrirlos luego de un tirón de los brazos de mi espíritu y precipitar al lector a la Nada, arrancándole, de un golpe, de todas las existencias y de todos los mundos.

Aseguro y garantizo una libertad maravillosa: doy mi palabra de que Allí no habrá Nada.

¿Qué conseguiré? El estado más rico: el anterior a la Creación.

¿Qué conseguirás? La libertad suprema. Porque no perturbaré tu oído en plena ascensión con palabra alguna. Lo cogeré tan sólo, como un colombófilo coge a un palomo, y lo lanzaré como la piedra de David, como la piedra de toque, que vuele a esa infinitud para gozo eterno.

Cezary Strzbisz



NECROBIAS



139 reproducciones

Prólogo de Stanislaw Estel

Editorial ZODIAK

Prólogo

No hace muchos años, los pintores y escultores se aferraron a la muerte como a una tabla de salvación. Provistos de atlas anatómicos e históricos, empezaron a destripar a los desnudos y revolver en las panzas, sacando a sus telas la maltrecha fealdad de nuestras vergonzosas interioridades, recubiertas normalmente, y con cuánto acierto, por la piel. No obstante, los conciertos que la podredumbre revestida de todos los colores del arco iris, empezó a dar en las salas de exposiciones, no fueron una revelación. La cosa hubiera sido obscena si alguno de los espectadores se hubiese sentido afectado, u horrenda si alguien hubiese temblado; pero ¿qué le vamos a hacer?: ni siquiera nuestras tías se indignaron. Midas convertía en oro todo lo que tocaba, y la plástica actual, bajo la maldición de un signo contrario, liquida con un toque de pincel toda la seriedad de las cosas. Como quien se ahoga, quiere asirse a lo que pueda, y se hunde junto con lo asido ante la desengañada pasividad de los espectadores.

Quiere apoderarse de todo. ¿Incluso de la muerte? ¿Por qué no nos escandaliza su antimajestad? ¿No nos hubiera debido hacer reflexionar (por lo menos) el horror de esas láminas embadurnadas de rojo sangre, cual ampliadas ilustraciones de un manual de medicina forense?

Pero ni siquiera ese poder tenían, porque eran demasiado forzadas. La misma idea era ya infantil: asustar a los adultos. ¡Eso no podía tener seriedad! En vez de un *memento mori*, recibimos unos cadáveres cuidadosamente descompuestos; el secreto de las tumbas, expuesto a la luz del día con demasiada insistencia, tenía el aspecto de una cloaca viscosa. La muerte así mostrada no nos dice nada, porque es demasiado ostentosa. Unos pobres pintores a quienes no bastaba ya la naturaleza, emprendieron la escalada del Gran Guñol, y el tiro les salió por la culata.

Pero, después de un descrédito semejante, después del chasco recibido de la muerte, ¿qué hizo Strzybisz?, ¿cómo logró rehabilitarla? ¿Qué son, en realidad, sus «necrobias»? En todo caso, no son pintura. Strzybisz no pinta, y al parecer nunca tuvo un pincel en la mano. Tampoco son grabados, porque él no dibuja ni graba en ninguna materia, no esculpe. Strzybisz es fotógrafo. Hay que decir que es un

fotógrafo singular, puesto que, en lugar de la luz, usa los rayos de Roentgen.

Este anatomista atraviesa el cuerpo de lado a lado con su ojo prolongado por los hocicos de los aparatos radiográficos. Así y todo, no cabe duda de que unas películas en blanco y negro, vistas en todos los consultorios médicos, nos dejarían indiferentes. Por eso, él vivificó sus desnudos. Por eso sus esqueletos andan con paso tan elástico y decidido en sus gabardinas-mortaja, con espectros de carteras en la mano; bastante malicioso y extravagante, hay que reconocerlo, pero nada más. Sin embargo, esas instantáneas eran solamente unas pruebas, unos experimentos; no había aprendido todavía. El revuelo surgió sólo cuando Strzybisz se atrevió a una cosa horrenda (aunque ya no debía haber cosas horrendas): pasar por rayos X, y así nos lo mostró, nuestro sexo.

Ese ciclo de trabajos de Strzybisz se abre con sus famosos Pornogramas, muy humorísticos, pero de un humor bastante cruel. Strzybisz enfocó las lentes de sus objetivos sobre la sexualidad más desenfrenada, descarada e insolente: la del grupo humano. Los críticos dijeron que quería burlarse de la pornomanía, que le había dado una lección capital llevándola hasta el mismo hueso, que su intención había tenido éxito, puesto que aquellos huesos, imbricados unos en otros, dispuestos en unos rompecabezas geométricos y que parecen, a primera vista, mezclados inocentemente, se transforman ante los ojos del espectador, repentina y singularmente, en un moderno *Totentanz*, en una cópula de esqueletos saltarines. Se comentó que Strzybisz buscaba ultrajar y ridiculizar el sexo y que había conseguido su propósito.

¿Es cierto eso? Por supuesto, pero podemos ver en las «necrobias» algo más todavía. ¿Una caricatura? Sí, pero no sólo esto, porque hay en los Pornogramas una cierta seriedad implícita. En primer lugar, Strzybisz «dice la verdad» y sólo la verdad, verdad que hoy día, si no sufre una «deformación artística», pasa por una simpleza; en realidad Strzybisz no es más que un testigo, una mirada penetrante pero no transformadora. No hay modo de defendernos de ese testimonio ni de rechazarlo a título de ficción de truco, de pequeño juego premeditado, porque él tiene razón. ¿Una caricatura? ¿Una malignidad? ¡Si esos esqueletos son casi estáticos en su dibujo abstracto! Strzybisz actuó sabiamente al descubrir los huesos, al despojarlos de su cobertura de carne, los liberó, buscando honradamente su propio sentido, que ya no se refiere a nosotros. Al buscar su propia geometría, los hizo soberanos.

Aquellos esqueletos viven —si así puede decirse— a su manera. Él les otorgó la libertad evaporando sus cuerpos, o sea a través de la muerte, aunque precisamente los cuerpos desempeñan un papel importante, a pesar de no ser inmediatamente perceptible, en las necrobias.

No podemos entrar aquí en los detalles de la técnica radiológica; sin embargo, es imprescindible una breve explicación. Si Strzybisz se hubiera servido de rayos X cortos, en sus fotos aparecerían solamente los huesos, en forma de unos trazos

claramente dibujados y segmentados por las hendiduras, más oscuras, de las articulaciones. En tal caso, se obtendría una abstracción osteológica demasiado ceñida. Mas él nunca procede así: en sus fotografías aparecen, penetrados por los rayos largos, los cuerpos humanos levemente insinuados, esfumados como cúmulos de luz láctea, lo cual aporta el efecto adecuado. La apariencia y la realidad confunden ahí sus fronteras. Strzybisz acierta a mostrar, y lo hace como sin proponérselo, como por casualidad, el medieval Totentanz holbeiniano que permanece dentro de nosotros intacto, idéntico, no afectado por el tumulto de nuestra civilización relumbrante: la comunión de la muerte con la vida. Encontramos en su obra el mismo desenfado saltarín, el vigor jovial y la frivolidad apasionada que Holbein había dado a sus esqueletos. Sólo que nuestro artista contemporáneo les confiere una gama de significados más amplia, y a que aplica la más nueva de las técnicas a la función más antigua de los organismos. Strzybisz nos propone la imagen verdadera de la muerte en medio de la vida, y la mecánica (puesta de manifiesto hasta la recóndita trama de los huesos) de la multiplicación del género humano, a la que asisten los pálidos espectros de los cuerpos.

De acuerdo —dicen algunos—, admitamos que sea ésa la filosofía que se desprende de la obra; pero ¿acaso el artista no ha «rizado el rizo» haciendo copular a los cadáveres? ¿No se ha acogido al tema de moda para conseguir efectos sensacionalistas? ¿No sería eso un procedimiento vulgar? ¿Y si los Pornogramas fueran, sencillamente, el truco de un listo?

Hubo incluso quien no vaciló en tacharle de timador. Prefiero no disparar contra esa clase de juicios los cañones de una retórica de calibre pesado. En vez de esto, les propongo que miren con detenimiento el pornograma 22, titulado «Triolistas».

Es una escena de una indecencia muy especial. Si la comparamos con una foto normal de las mismas personas, es decir, con un producto de la pornografía comercial, veremos al instante cuán inocente resulta esta última al lado de un roentgenograma.

Y es que la pornografía no es directamente lasciva: excita tan sólo mientras en el espectador perdura todavía la lucha de la libido con el ángel de la cultura. Cuando a este ángel se lo llevan los demonios, cuando a causa de la tolerancia general se manifiesta la debilidad de la prohibición sexual y su total ineficacia, cuando los tabúes se van al cubo de basura, con qué rapidez muestra entonces la pornografía su carácter inocente o, en el caso de que tratamos, vano. Y digo vano porque promete un paraíso de la carne, anuncia lo que en realidad no cumple. Es un fruto prohibido: la fuerza de su tentación es igual a la fuerza de la prohibición.

Así pues, cuando nuestra vista, una vez acostumbrada, se vuelve más fría y sólo capta a unas personas en cueros, muy forzadas, muy aplicadas a obedecer las órdenes del fotógrafo, ¡qué pobre resulta el espectáculo! En el

que lo mira no provoca sonrojo, sino un sentimiento de la solidaridad humana zaherida, y a que esa gente en cueros se manosea con tanto ahínco, que nos hacen pensar en unos niños obstinados en hacer una cosa horrible, monstruosa, para que a los adultos se les pongan los pelos de punta; pero en realidad no lo consiguen, simplemente no dan para tanto, y su inventiva, exasperada ya tan sólo por la furia que les despista su impotencia, no se dirige hacia el Pecado y la Caída, sino hacia una tonta y lamentable hartadura. De modo que en los esforzados trabajos de aquellos grandes mamíferos desnudos se esconde un infantilismo obtuso; no hay en ello ni infierno ni paraíso, sino una esfera tibia; el aburrimiento, las amarguras de una labor mal pagada.

En Strzybisz, en cambio, el sexo es rapaz, terrorífico y ridículo, como en los viejos cuadros de flamencos e italianos esas caídas de los condenados en el abismo. Aboliendo el Más Allá nos es posible sentirnos distanciados de los pecadores que se precipitan hacia el Juicio Supremo dando volteretas; pero ¿qué clase de defensa tenemos contra un roentgenograma? Son trágicamente cómicos esos esqueletos, a los que el cuerpo impide juntarse. ¿Que no son más que osamentas? No, no es así: precisamente vemos en ellos unos seres unidos en un abrazo encarnizado y torpe. La cosa sería simplemente lamentable si no fuese tan cruelmente cómica. ¿De dónde procede la comicidad? De nosotros mismos, y a que reconocemos la verdad. La razón de esas uniones desaparece junto con la corporeidad; los abrazos son estériles y abstractos, aunque terriblemente concretos, faltos de esperanza como llamas heladas y blancas.

Hay ahí, además, una especie de santidad (o bien una burla de ella, o una alusión), no añadida artificialmente ni trucada y bien visible: un halo rodea cada cabeza. Es el pelo, convertido en una pálida aureola redonda, brillante como en las imágenes sagradas.

Por otra parte, sé muy bien lo difícil que es la tarea de desembrollar y designar los impulsos que componen el conjunto de impresiones del espectador. Para unos, la obra de Strzybisz es, literalmente, Holbein *redivivus*; en efecto, es muy singular ese retorno, por la vía de la radiación electromagnética, al mundo de los esqueletos: es como si volviéramos al medievo oculto dentro de nosotros. A otros les chocan los cuerpos convertidos en fantasmas impotentes, obligados a asistir a los difíciles ejercicios del sexo invisible. Hay también quien compara a los esqueletos con instrumentos sacados de sus estuches para la celebración de una iniciación misteriosa, y habla de la «matemática», de la «geometría» de aquella sexualidad.

Todo esto es muy posible, pero la tristeza que inspira el arte de Strzybisz no procede de la especulación. La Simbólica, alimentada por los siglos y durante siglos transmitida, ha continuado vegetando en nosotros aunque hayamos renegado de ella y, como vemos, no ha sido destruida. La hemos transformado en señalizaciones (calaveras en los postes de alta tensión y en los frascos de

veneno en las farmacias), y en material escolar para ciencias naturales (esqueletos articulados con alambre fino de las aulas). La hemos condenado a éxodo, la expulsamos de la vida, pero no nos liberamos de ella por entero. Así pues, nuestra mente, incapaz de distinguir lo que constituye en el esqueleto su más proba materialidad, igual a la esencia de un tronco de árbol o de una viga incapaz de ver lo que expresa en él el silencio del destino, o sea el símbolo, cae en una perplejidad peculiar de la cual huye buscando la salvación en la risa. Sabemos, sin embargo, que es una alegría un tanto forzada, que nos refugiamos en ella para no entregarnos demasiado a Strzybisz.

La erótica, interpretada como la vanidad sin esperanza de toda intención, y el sexo como ejercicios de geometría del espacio, son los dos extremos de los Pornogramas. Por lo demás, no estoy de acuerdo con quienes afirman que el arte de Strzybisz empieza y termina con los Pornogramas. Si tuviera que decir cuál de sus desnudos me parece más notable, señalaría sin vacilar «*La Embarazada*» (pág. 128), una futura madre con su criatura encerrada en el seno. Esos dos esqueletos, uno dentro del otro, constituyen una imagen bastante cruel y muy ceñida a la verdad. El vientre voluminoso de la madre, enmarcado por las dos alas blancas de la pelvis (la radiografía muestra el destino del sexo más rotundamente que el desnudo convencional), cobija a un esqueletito mucho más frágil y transparente, más tierno, vuelto cabeza abajo y protegido por esas alas, ya entreabiertas para el parto. ¡Qué mal describen la escena estas palabras, y en qué imagen de dignidad y pureza se funden los claroscuros del roentgenograma! Una mujer encinta en la plenitud de su vida (y de su muerte) y un feto todavía no nacido que empieza a morir ya desde su concepción. Hay en ese cuadro un reto tranquilo, una afirmación determinada.

¿Qué pasará dentro de un año? Las Necrobias caerán en el olvido, se impondrán nuevas técnicas y modas (¡pobre Strzybisz, cuántos imitadores tiene ya ahora, desde que ha alcanzado el éxito!). ¿No es cierto esto? Sí, no cabe duda, pero no se puede evitar. Sea como fuere, y aunque esta velocidad de los cambios nos ahogue y nos condene a continuas renunciaciones y separaciones, en el momento actual, Strzybisz nos ha hecho un don generoso. El artista no se precipitó al fondo de la materia, no intentó penetrar en los tejidos de los musgos y de los licopodios, no se inmiscuyó en el exotismo de escudriñar las perfecciones inútiles de la naturaleza, en esas investigaciones que la ciencia había inoculado al arte, sino que nos guió hacia los confines de nuestros cuerpos tal como son, sin exageraciones ni cambios, nuestros cuerpos reales. Actuando así, creó puentes entre la actualidad y lo futuro, y devolvió la vida a la seriedad, olvidada ya por el arte. Y no es culpa suya el que esa resurrección sólo pueda durar unos momentos.

Reginald Gulliver



LA ERÚNTICA



139 reproducciones

George Allen & Unwin Ltd

40 Museum Street / London

Prólogo

I

En lo futuro el historiador plasmará probablemente el modelo más característico de nuestra cultura escogiendo como ejemplo dos explosiones que se interpenetran. Los aludes de productos industriales, lanzados mecánicamente al mercado, entran en contacto con los compradores en unas circunstancias tan fortuitas como las leyes que rigen las colisiones de las moléculas de gas; nadie sabe cuáles y cuántos son los productos con que se nos inunda. Y puesto que donde más fácil resulta perderse es entre las multitudes, los empresarios de la cultura, que imprimen todo lo que los escritores les traen, viven convencidos —es una convicción agradable aunque errónea— de que salvan de la quema toda obra de valor. Tal o cual libro es digno de atención, así lo estima el profesional correspondiente, el cual elimina de su campo de visión todo lo ajeno a su especialidad. Esta operación eliminatoria es un reflejo de autodefensa en todo experto: si fuese menos inflexible, se ahogaría en un diluvio de papel. Pero, en consecuencia, todo lo que por su novedad constituye un reto a los principios de la clasificación, está amenazado de mudez, equivalente a la muerte civil. El libro que aquí les presento se encuentra, precisamente, en tierra de nadie. Es, tal vez, un engendro de la locura (en este caso se trataría de una locura de método muy exacto) o, tal vez, un producto de la perfidia pseudopsicológica, una perfidia poco eficaz, ya que el libro no es fácil de vender. El sentido común, junto con las prisas, aconsejarían guardar silencio acerca de una extravagancia semejante. Sin embargo, la obra denota, a pesar de lo aburrido de su estilo, un espíritu de herejía poco común que cautiva. Las bibliografías la encuadran en la Ciencia-Ficción, pero esa región de la literatura ha pasado ya a convertirse en un vertedero de toda clase de rarezas y mediocridades desechadas de esferas más serias. Si Platón publicara hoy día su *República* y Darwin su *Origen de las especies* con la etiqueta de «Literatura Fantástica», ambas obras llegarían probablemente a la calle y, leídas por todos, y por tanto no percibidas por nadie, confundidas con la charlatanería sensacionalista, no pesarian en el desarrollo del pensamiento.

II

El libro de R. Gulliver se ocupa de las bacterias; sin embargo, ningún bacteriólogo lo tomará en serio. Propone una lingüística que erizaría el pelo a cualquier lingüista. Esboza una futurología que contradice lo establecido por sus representantes profesionales. Es precisamente por esa razón que el libro —una especie de proscrito de todas las disciplinas científicas— ha de descender al nivel de la Ciencia-Ficción y desempeñar ese papel aun sin contar con los lectores, y a que no narra nada que sacie la sed de aventuras.

No estoy seguro de saber valorar adecuadamente la « Erúntica », pero creo que tampoco encontraría un prologuista competente en ella. De modo que usurpo esa función porque me siento intranquilo: ¿quién sabe cuánta verdad se oculta en medio de ese monumento de descaro? Hojeado someramente, el libro parece ser un manual científico; no obstante, es un cúmulo de excentricidades. No se puede tomar tampoco como fantasía literaria, porque carece de todo contenido artístico. Si describe la verdad, esa verdad suya contradice casi toda la ciencia contemporánea. Si miente, sus mentiras tienen una dimensión gigantesca.

Según aclaración del autor, la erúntica (« Die Eruntizatslehre », « Eruntics », « Eruntique » : el nombre proviene de « erunt » = « serán », 3ª persona del plural del futuro de « esse ») no se propone ser una variante de la pronóstica o futurología.

No se puede aprender, porque nadie conoce las reglas de su funcionamiento. Tampoco sirve para ayudarnos a prever cosas que nos interesan. No es una « ciencia oculta », al estilo de la astrología o dianética, ni una disciplina ortodoxa de ciencias naturales. En consecuencia, se trata aquí verdaderamente de un fenómeno condenado a destierro « en todos los mundos » .

III

Reginald Gulliver se presenta al lector en el primer capítulo como filósofo-diletante y bacteriólogo « amateur » que un buen día, hace dieciocho años, tomó la decisión de enseñar a las bacterias la lengua inglesa. El impulso se debió a una casualidad. El día crítico el autor estaba sacando del termostato unas cápsulas de Petri, esos pequeños recipientes planos, de cristal, donde las bacterias se cultivan *in vitro* sobre gelatina agar-agar. Hasta entonces, dice, la bacteriología era para él sólo una distracción, se dedicaba a ella como *hobby*, sin pretensiones ni esperanzas de hacer ningún descubrimiento. Simplemente, le gustaba, así lo declara, observar la multiplicación de los microbios en su lecho de agar: le admiraba la « sagacidad » de aquellas « plantitas invisibles » que formaban sobre un substrato turbio colonias del grosor de una cabeza de alfiler. Para comprobar la eficacia de los productos antibacterianos, se los deposita sobre el agar con ayuda de una pipeta o un trocito de algodón; allí donde los antibióticos

manifiestan su acción, el agar queda libre de colonias bacterianas. Como hacen a veces los ayudantes de laboratorio, R. Gulliver mojó un algodoncito en el antibiótico y con él escribió sobre el fondo liso de agar-agar la palabra « *Yes* ». La inscripción, de momento invisible, se percibía claramente al día siguiente, y a que las bacterias, multiplicándose intensamente, habían recubierto todo el agar con los puntitos de sus colonias, salvo en la huella dejada por el algodoncito que había servido de pluma. Fue entonces, afirma R. Gulliver, cuando se le ocurrió por primera vez que ese proceso podía ser « reversible ».

La inscripción se hizo visible porque estaba libre de bacterias. E inversamente, si los microbios se dispusieran en forma de letras, escribirían, y por tanto se expresarían, en un lenguaje. La idea era tentadora, pero al mismo tiempo, reconoce el autor, totalmente falta de sentido. Fue él mismo quien había escrito sobre el agar la palabra « *Yes* », las bacterias la « revelaron » solamente porque no podían multiplicarse en esa zona. Pero a partir de ese momento la idea ya no le dejó en paz. Y al octavo día puso manos a la obra.

IV

Las bacterias carecen por completo de pensamiento, siendo, por tanto y sin duda alguna, irracionales. No obstante, su situación en el seno de la naturaleza las convierte en unos químicos extraordinarios. Los microbios patógenos aprendieron a vencer los obstáculos del cuerpo y de las defensas orgánicas de los animales cientos de millones de años atrás. Lo podemos comprender tomando en cuenta que no hicieron otra cosa durante siglos y siglos; dispusieron, pues, de tiempo suficiente para infiltrar sus quimismos, agresivos aunque ciegos, en las murallas de defensa de la albúmina con que se acorazan los macroorganismos. Cuando en la palestra de la vida apareció el hombre, le ataron a él también y le infligieron durante los milenios de la civilización unos sufrimientos que terminaban a veces, en las famosas epidemias, con la muerte de colectividades enteras. Hace apenas ochenta años que el hombre ha pasado a un contraataque más fuerte, movilizando contra las bacterias el ejército de sus medios bélicos —los venenos sintéticos— que paralizan los procesos vitales del enemigo. En este lapso tan corto ha confeccionado más de cuarenta y ocho mil armas químicas antibacterianas, sintetizadas tan ingeniosamente que pueden atacar al microbio en los puntos más sensibles, más neurálgicos, de su metabolismo, crecimiento y multiplicación. Lo hizo con la fe de poder barrer pronto de la superficie terrestre todos los miasmas patógenos, pero no tardó en comprobar con asombro que, deteniendo las expansiones de los microbios —llamadas epidemias— no había liquidado al cien por cien ni una sola enfermedad. Las bacterias resultaron ser un adversario mejor preparado de lo que imaginaran los creadores de la quimioterapia farmacéutica. Sean cuales fueren los preparados de laboratorio usados por el

hombre, ellas, tras las hecatombes sufridas en aquella lucha, al parecer desigual, no tardaron en adaptar los venenos a sí mismas, o bien en adaptarse a sí mismas a los venenos, logrando así un movimiento de resistencia.

La ciencia no sabe exactamente cómo lo hacen, y lo que sabe le parece inverosímil. Indudablemente, las bacterias no disponen de un saber teórico en el campo de la química o la inmunología. No pueden efectuar experimentos ni celebrar consejos estratégicos; no tienen la capacidad de prever hoy qué dirigirá el hombre contra ellas el día de mañana; sin embargo, y a pesar de su situación de desventaja bélica, se las arreglan de algún modo. Cuanto más saber y experiencia adquiere la medicina, menos esperanza tiene de limpiar la tierra de microbios. Por cierto, las bacterias deben su invencible vida a las mutaciones. Olvidemos, empero, las tácticas creadas por las bacterias ante el peligro. Sea como fuere, actúan, inconscientemente, a la manera de laboratorios microscópicos. Las razas nuevas adquieren resistencia gracias tan sólo a las mutaciones de su herencia, que se operan conforme al principio de la casualidad. Si el fenómeno se refiriera al hombre, le correspondería, más o menos, el cuadro siguiente: Un enemigo desconocido prepara no sabemos qué medios letales, sirviéndose de unos conocimientos científicos que ignoramos, para lanzar contra la humanidad un alud de ellos, y nosotros, a la busca desesperada de un antídoto y abocados a un aniquilamiento total, decidimos que la mejor estrategia defensiva consiste en sacar de un sombrero páginas arrancadas de una enciclopedia técnica, con la esperanza de encontrar en una de ellas la fórmula de una sustancia salvavidas. Es de suponer que la raza que recurriera a ese procedimiento para vencer un peligro mortal, se extinguiría hasta el último de sus individuos antes de lograr un propósito basado en las leyes de la lotería.

Así y todo, en el caso de las bacterias ese método funciona. ¿De qué modo? No se puede ni hablar de que su memoria genética tenga inscritas de antemano todas las estructuras posibles de los cuerpos químicos perniciosos sintetizables. ¡Los compuestos de esta clase son más numerosos que las estrellas y los átomos del universo entero! Por otra parte, el reducidísimo dispositivo de la herencia bacteriana ni siquiera tendría cabida para la información relativa a esos cuarenta y ocho mil específicos utilizados hasta ahora por el hombre en su lucha contra los microbios. Hay en todo esto, empero, una cosa cierta e irrefutable: los conocimientos químicos de las bacterias, aunque meramente «prácticos», siguen superando la alta ciencia teórica de los humanos.

V

Si es así, si las bacterias disponen de tanta sabiduría, ¿por qué no podríamos utilizarlas para fines enteramente nuevos? Desde el punto de vista objetivo, queda muy claro que el hecho de escribir unas palabras en inglés constituye un

problema mucho más sencillo que el de elaborar incontables tácticas de defensa contra los innumerables tóxicos y venenos. Los medios antibacterianos son fruto de la inmensidad del saber moderno con sus bibliotecas y laboratorios, sus científicos y sus ordenadores, ¡y todo ese poderío no es aún suficiente para acabar con unas «plantitas» invisibles! De modo, pues, que sólo queda un quid por resolver: ¿Cómo obligar a las bacterias al estudio del inglés, cómo convertir el dominio del idioma en una condición imprescindible de supervivencia? Hay que crear una circunstancia con dos y sólo dos soluciones: o aprendéis a escribir, o moriréis.

Reginald Gulliver afirma que, en principio, existe la posibilidad de enseñar a un *Estafilococcus aureus* o a una *Escherichia coli* la misma manera de escribir que nosotros nos servimos normalmente, pero que es un método enormemente trabajoso y erizado de un sinfín de escollos. Mucho más sencillo es enseñarles el uso del alfabeto Morse, compuesto por puntos y rayas, tanto más estando ya en su naturaleza lo de formar puntos: cada colonia no es otra cosa que un punto. Y cuatro puntos, colocados en un eje, darán una raya. ¡A ver si no es fácil!

Tales eran los conceptos e inspiraciones de Reginald Gulliver, cuyo enunciado parece lo suficientemente disparatado para que cualquier profesional, al terminar la lectura de este párrafo, tire el libro al suelo. Pero nosotros, que no somos especialistas, podemos seguir con la lectura. En primer lugar, Reginald Gulliver tomó la decisión de basar la condición de supervivencia en la formación de rayas cortas sobre el agar. La única dificultad, dice en el capítulo II, estriba en el hecho de que aquí no puede existir ninguna enseñanza en el sentido normal de la palabra, el que aplicamos a los hombres e incluso a los animales, capaces de adquirir reflejos condicionados. El alumno carece de sistema nervioso, extremidades, ojos, oídos, tacto; lo único que posee es su extraordinaria pericia para las transformaciones químicas. Ellas constituyen su proceso vital; aparte de eso no hay nada. Es el mismo proceso, pues, el que debe aprender la caligrafía; el proceso y no las bacterias, ya que aquí no se trata de personas y ni siquiera de individuos. ¡Es al propio código genético, no a las bacterias mismas, a quien hemos de enseñar a abrirnos el camino!

VI

El comportamiento de las bacterias no es inteligente, pero, gracias al código, su timonel, saben adaptarse a situaciones nuevas, incluso a las que encuentran por primera vez al cabo de millones de años de vegetación. Así pues, veremos si el código cumple su cometido, si logramos crear unas condiciones adecuadamente escogidas para que la única táctica accesible de supervivencia consista en una escritura articulada. Como vemos, la reflexión que acabamos de citar descarga todo el peso del problema en el experimentador: es él quien debe crear esas

condiciones, extraordinarias por inexistentes hasta ahora en la evolución, de la existencia bacteriana.

La descripción de los experimentos que ocupa las páginas posteriores de la «Erúntica» es altamente aburrida a causa de su pedantería y prolijidad, y de la cantidad de fotogramas, tablas y diagramas que invaden el texto de modo que no es fácil digerirlo.

No obstante, procuraremos resumir brevemente esas doscientas sesenta páginas de la «Erúntica». El principio ha sido fácil. Sobre el agar se encuentra una colonia solitaria de *Escherichia coli*, cuatro veces más pequeña que la letra «o». Un cabezal óptico conectado a un ordenador vigila desde arriba el comportamiento de esa manchita grisácea. Normalmente las colonias se extienden en todas las direcciones centrifugas, pero en el experimento su expansión sólo es posible a lo largo de un eje, ya que la transgresión de la línea prevista conecta un proyector de láser que mata con rayos ultravioleta a las bacterias cuyo comportamiento es «inadecuado». Nos encontramos aquí ante una situación descrita previamente, cuando apareció sobre el agar una inscripción porque las bacterias no podían multiplicarse en un sitio impregnado de antibiótico. La única diferencia entre ambos casos es la siguiente: en el segundo sólo pueden vivir a lo largo de la raya y, en el primero, sólo fuera de ella. El autor repitió su experimento cuarenta y cinco mil veces, empleando simultáneamente dos mil cápsulas de Petri y otros tantos detectores conectados a un ordenador correspondiente. Tuvo grandes gastos, pero no perdió mucho tiempo, ya que una generación de bacterias no vive más de unos diez o doce minutos. En dos cápsulas (entre dos mil), la mutación obtenida dio origen a una raza nueva, *E. coli orthogenes*, que sólo era capaz de reproducirse formando rayas. La nueva variedad recubría el agar de rengloncitos de este aspecto:

El desarrollo en eje se convirtió, por tanto, en un rasgo hereditario de la bacteria mutada. Al multiplicar la nueva raza, Reginald Gulliver obtuvo un millar de cápsulas con colonias de *E. coli orthogenes*, creando así el polígono para el paso inmediato de la ortografía bacteriana. Formando razas que se multiplicaban alternando puntos y rayas (.—.—.—.—), llegó finalmente al término de aquella fase de la enseñanza.

Las bacterias se comportaban conforme a la condición impuesta, pero, naturalmente, lo que producían no era la escritura, sino los elementos externos de ella, desprovistos de todo sentido. Los capítulos IX, X y XI relatan cómo el autor dio el siguiente paso o, mejor dicho, cómo forzó a *E. coli* a darlo.

Reginald Gulliver seguía el camino siguiente en su razonamiento: hay que poner a las bacterias en una situación que las obligue a comportarse de un modo específico. Este comportamiento, a nivel de su vegetación meramente químico, se transformará —visualmente— en un sistema de señalización.

A lo largo de cuatro millones de experimentos, el autor maceró, reseco, tostó, diluyó, cortó y paralizó por catálisis billones de bacterias, hasta que logró producir una raza de *E. coli* que reaccionaba ante la alarma de un peligro mortal disponiendo sus colonias en series de tres puntos:.... ..

Esa letra «s» (tres puntos significan «s» en el alfabeto Morse), simbolizaba «stress», es decir, tensión. Es evidente que las bacterias seguían sin entender nada, pero conseguían salvarse disponiendo sus colonias en grupos de tres puntos, ya que entonces, y sólo entonces, el detector conectado al ordenador eliminaba el factor del peligro (por ejemplo: un fuerte veneno depositado en el agar, unos rayos ultravioleta apuntados hacia él, etc.). Las bacterias que no se alineaban en conjuntos de tres puntos, tenían que perecer hasta la última. En el campo agárico de batalla (y al mismo tiempo de enseñanza) quedaban solamente aquéllas que, gracias a las mutaciones, habían adquirido el conocimiento químico necesario. Las bacterias no entendían nada, pero señalaban el estado de peligro mortal en que se encontraban; en consecuencia, los tres puntos se transformaron realmente en un signo que determinaba la situación.

VII

Reginald Gulliver supo entonces que podía obtener una raza capaz de emitir señales s.o.s., pero no se dedicó a esa etapa de enseñanza, porque la creyó totalmente superflua, y escogió otro camino: enseñó a las bacterias a *diferenciar* las señales según la *naturaleza* del peligro. Así, por ejemplo, las razas *E. coli loquativa* 67 y *E. coli philographica* 213 eliminaban de su medio ambiente el oxígeno libre, mortal para ellas, si emitían la señal: ...--- (s.o., es decir, «stress debido al oxígeno»).

El autor emplea un eufemismo cuando dice que la obtención de las razas capaces de señalar sus apuros había sido «bastante engorrosa». La crianza de la *E. coli numerativa*, que manifestaba qué concentración de iones de hidrógeno le convenía, le costó dos años de trabajo, y el *Proteus calculans* empezó a resolver operaciones simples de aritmética al cabo de otros tres años de experimentación, llegando a calcular que dos y dos eran cuatro.

En el periodo siguiente, Reginald Gulliver amplió la base de sus experimentos enseñando el alfabeto Morse a los estreptococos y gonococos. Al descubrir que no estaban dotados para el estudio, volvió a la *Escherichia coli*. La raza 201 se distinguió por su adaptabilidad mutacional. Emitía comunicaciones cada vez más largas, tanto informativas como postulantes, que definían lo que perturbaba a las bacterias y lo que éstas deseaban para alimentarse. Triplicando siempre la norma de salvar exclusivamente las razas cuya mutación era la más diligente, el autor consiguió, al cabo de once años, la raza *E. Coli eloquentissima*, la primera

en manifestarse espontáneamente y no tan sólo bajo el apremio del peligro. El día más bello de su vida fue aquel en que, habiendo él entrado en el laboratorio y encendido la luz, la *E. coli eloquentissima* reaccionó con las palabras «buenos días», articuladas en Morse por la multiplicación de sus colonias.

VIII

El primero en dominar la sintaxis inglesa a nivel del *basic English* fue el *Proteus orator mirabilis* 64; en cambio, la *E. coli eloquentissima*, aun en la generación 21.000, incurría siempre, por desgracia, en errores gramaticales. No obstante, cuando el código genético de esas bacterias hubo asimilado las reglas de la sintaxis, la señalización en Morse pasó a constituir una de sus actividades vitales propias.

Así llegó el momento de anotar las noticias emitidas por los microbios. Al principio no eran demasiado interesantes. Reginald Gulliver quiso hacer a las bacterias unas preguntas-guía, pero el establecimiento de una comunicación bilateral resultó imposible. El autor nos da la siguiente explicación de las causas del fiasco: no son las bacterias las que articulan; lo hace el código genético a través de ellas, y el código no hereda las características adquiridas individualmente por cada sujeto. El código se expresa emitiendo comunicados, pero no tiene posibilidad alguna de recibirlos. El suyo es un comportamiento heredado, fijado y afirmado en la lucha por la existencia. Las noticias que el código genético emite agrupando a las colonias de coli en signos Morse tienen sentido y, al mismo tiempo, carecen de intelección. Comprenderemos mejor este estado de cosas si recurrimos al ejemplo de la bien conocida manera de reaccionar de las bacterias: al desarrollar la penicilinas para defenderse contra la acción de la penicilina, se comportan con sentido, pero lo hacen inconscientemente. Por tanto, las razas «habladoras» de Reginald Gulliver no dejaron de ser unas «bacterias corrientes», y se debe exclusivamente al experimentador el mérito de haber creado las condiciones que habían «inoculado» la elocuencia a la herencia de razas mutadas.

IX

Así pues, las bacterias hablan, pero a ellas no se les puede hablar. Esa limitación es menos fatal de lo que podríamos suponer, ya que gracias a ella, precisamente, se había manifestado, al cabo de un tiempo, esa propiedad lingüística de los microbios que sirvió de base a la «Erúntica».

Reginald Gulliver no la preveía ni la esperaba. La descubrió por casualidad en el curso de sus experimentos dedicados a la cría de la *E. coli poetica*. Los cortos

poemitas compuestos por el *bacillus coli* eran muy triviales y, además, no servían para ser recitados en voz alta, ya que, por razones obvias, las bacterias no tienen idea de la fonética inglesa. Debido a esto, sólo podían dominar la métrica del verso, pero no los principios del arte de rimar. La poesía bacteriana no producía nada mejor que dípticos como éste: «*Agar agar is my love as were*^[1] *stated above*». Como suele ocurrir, el azar ayudó a Reginald Gulliver. El experimentador introdujo cambios en la composición del caldo de cultivo, en busca de un medio que inspirara a las bacterias una elocuencia más elevada, incorporando en la sustancia unos preparados sobre cuya composición química guarda, nota bene, silencio. Al principio resultó de ello una charlatanería prolija, hasta que, el 27 de noviembre, la *E. coli loquativa* empezó a emitir, después de una nueva mutación, señales de stress, a pesar de no haber indicios de la presencia en el agar de factores perjudiciales para la salud de la bacteria. No obstante, el día siguiente, 29 horas después de la alarma, se desprendieron del techo unos adornos de estuco que, cayendo sobre la mesa de laboratorio, aplastaron todas las cápsulas de Petri que allí se encontraban. El autor tomó el extraño por una mera coincidencia, pero, por si acaso, hizo unos experimentos de verificación, descubriendo que las bacterias poseían facultades premonitorias. La primera raza nueva, la *Gulliveria coli prophetica*, predecía ya bastante bien el furor, es decir, se esforzaba en prepararse para unos cambios desfavorables que iban a exponerla a peligro al día siguiente. El autor opina que no había descubierto nada absolutamente nuevo, limitándose su intervención al hallazgo fortuito de un mecanismo antiquísimo, propio de la herencia de los microbios, que posibilita a estos últimos una lucha eficaz contra las técnicas bactericidas de la medicina. Sin embargo, mientras las bacterias permanecieron mudas, ni siquiera imaginábamos la posibilidad de que existiera tal mecanismo.

X

El logro más relevante del autor fue la cría de la *Gulliveria coli prophetissima* y del *Proteus delphicus recte mirabilis*, razas cuyas predicciones no se limitan a los acontecimientos de su propia vegetación. Reginald Gulliver supone que el mecanismo de dicho fenómeno es de naturaleza meramente física. Las colonias bacterianas se agrupan en puntos y rayas, porque esta modalidad se había convertido ya en un rasgo característico normal de su multiplicación; no es ningún «bastoncillo-Cassandra» ni una «espira profeta» los que hablan de los sucesos del futuro. Lo que ocurre, solamente, es que las constelaciones de los acontecimientos físicos, todavía en germen, todavía tan imperceptibles que no tenemos ninguna posibilidad de detectarlos, consiguen influir en la transformación de la materia, o sea el quimismo, de las razas mutadas. La

actividad bioquímica de la *Gulliveria coli prophetissima* actúa, por tanto, como un transmisor que enlaza diferentes intervalos de espacio-tiempo. Las bacterias son receptores hipersensibles de ciertas posibilidades, y nada más que eso. Sí, la futurología bacteriana es una realidad, pero sus resultados son en principio incontables, puesto que no podemos dirigir la actuación premonitoria de las bacterias. El *Proteus mirabilis* traza a veces, con signos Morse, series numéricas, siendo muy difícil determinar a qué se refieren. Un día predijo, con antelación de medio año, el estado del contador eléctrico del laboratorio. En otra ocasión auguró cuántos gatitos tendría la gata del vecino. Naturalmente, a las bacterias les tiene muy sin cuidado la clase de profecías que trazan sus puntos y rayas. Su relación con lo que emiten es idéntica a la que un aparato de radio guarda con los textos que difunde. Aun admitiendo que se pueda comprender por qué anuncian hechos referentes a su vegetación, lo que quedará para siempre misterioso e inexplicable es su sensibilidad a los sucesos de una categoría diferente. La percepción del resquebrajamiento del estuco les fue, tal vez, facilitada por unos cambios de cargas electrostáticas en la atmósfera del laboratorio, o bien por la intervención de otros fenómenos físicos. En todo caso, lo que el autor ignora por completo son las motivaciones que las instigan a emitir, por ejemplo, noticias relativas al estado del mundo después del año 2050.

XI

La inmediata tarea emprendida por Reginald Gulliver, fue la diferenciación entre la pseudología bacteriana —o sea una palabrería irresponsable—, y las predicciones propiamente dichas. La solución del problema resultó tan ingeniosa como sencilla. El autor creó unas « baterías paralelas de prognosis », llamadas eruntores bacterianos. Cada bacteria consta de un mínimo de sesenta razas proféticas, compuestas por el *E. coli* y el *Proteus*. Si lo expresado por cada una de ellas no coincide, hay que considerar que la indicación no tiene valor. Si, por el contrario, los comunicados concuerdan, se trata de prognosis válidas. Esto acontece cuando, colocadas en termostatos distintos, en cápsulas de Petri aisladas, articulan en Morse textos idénticos o muy parecidos. En el transcurso de dos años el autor reunió una antología de la futurología bacteriana, con cuya publicación coronó su obra.

Los mejores resultados se los dieron las razas de *G. coli bibliographica* y *telecognitiva*. Dichas razas secretan dos fermentos, la *futurasa plusquamperfectiva* y la *excitina futurognóstica*, bajo cuya acción adquieren la capacidad premonitoria incluso aquellas razas de coli que, como la *E. poetica*, no sabían hacer nada, aparte de poemas de mala calidad. Sin embargo, el comportamiento premonitorio de las bacterias es bastante limitado. En primer

lugar, no predicen los acontecimientos directamente; lo hacen como si transmitieran el texto de un comunicado sobre el tema de aquellos hechos. Segundo, no saben concentrarse durante mucho tiempo. Su rendimiento máximo alcanza apenas quince páginas mecanografiadas. Terceramente, todos los textos de los autores bacterianos se refieren al intervalo comprendido entre los años 2003 y 2089.

XII

Reginald Gulliver, aun admitiendo con toda liberalidad que los fenómenos descritos podían explicarse de varias maneras, propone la hipótesis siguiente: En el emplazamiento de su residencia actual debe construirse, dentro de cincuenta años, la biblioteca municipal. El código de las bacterias procede a la manera de un dispositivo que se introduce a ciegas en las estanterías y saca unos libros al azar. Por cierto, ni los libros ni la biblioteca existen todavía, pero Reginald Gulliver, deseoso de afianzar los presagios bacterianos, había hecho ya su testamento, en el que donaba su casa al consejo municipal, con la condición expresa de convertirla en biblioteca pública. No se debe pensar que haya actuado bajo la instigación de sus microbios, sino que, más bien al revés, ellos han previsto el texto del testamento antes aún de que éste hubiera sido escrito. ¿De dónde sacaron los microbios sus noticias sobre los inexistentes libros de una biblioteca de momento inexistente? He aquí un punto un poco más difícil de aclarar. Nos guía hacia un rastro idóneo el hecho de que la futurología de los microbios se limita siempre a fragmentos idénticos de las obras: sus prólogos. Parece, pues, que un factor desconocido (¿radiaciones?) se infiltraba en unos libros cerrados «radiografiándolos» —si así puede decirse— y en tal caso, evidentemente, lo más fácil de sondear era el contenido de primeras páginas, ya que las ulteriores están eficazmente protegidas por el grosor de las precedentes.

Estas explicaciones distan mucho de ser claras. Por otra parte, Gulliver reconoce que entre la rotura de un estuco del techo, que ha de producirse al día siguiente, y la lectura de frases en libros que se publicarán dentro de cincuenta u ochenta años, existe una diferencia no del todo despreciable. Pero nuestro autor, realista hasta la médula, no se arroga el derecho de exclusividad en la interpretación de las bases de su erúntica. Bien al contrario, en las últimas palabras de su libro anima a los lectores a continuar las investigaciones por su cuenta.

XIII

El libro de Reginald Gulliver anula no solamente la bacteriología, sino la totalidad de nuestros conocimientos sobre el mundo. En el presente prólogo no

pretendemos enjuiciarlo ni, menos todavía, tomar posición ante los resultados de las profecías bacterianas. Por más dudosa que fuera la erúntica, hay que reconocer que entre los videntes del futuro no ha habido hasta ahora enemigos tan mortales, y al mismo tiempo compañeros tan inseparables de nuestro destino, como los microbios. Tal vez sea oportuno añadir aquí que Reginald Gulliver ya no se encuentra entre nosotros. Murió unos meses después de la publicación de la «Erúntica», mientras enseñaba la escritura microbiológica a unos alumnos nuevos, los bacilos del cólera. El autor contaba con sus aptitudes, ya que, como su mismo nombre lo indica (*Vibrio comma*), ese microbio está emparentado con los signos de puntuación, siendo afín, por tanto, a la estilística correcta.

Abstengámonos de una sonrisa de conmiseración y pena, debida a la conclusión de que la suya fue una muerte absurda. Gracias a ella, el testamento adquirió valor legal y bajo los muros de la biblioteca ha sido colocada ya la primera piedra, la losa sepulcral de ese hombre en el que hoy en día vemos sólo un extravagante. Sin embargo, ¿quién sabe qué nos parecerá mañana?

Juan Rambellais • Jean-Marie Annax • Eino Illmainen • Stewart Allporte •
Giuseppe Savardini • Yves Bonnetcourt • Hermann Pockelein • Alois
Kuentrich • Roger Gatzky



HISTORIA DE LA LITERATURA BÍTICA



en cinco volúmenes

Segunda edición ampliada a cargo del Prof. Dr. J. Rambellais

TOMO PRIMERO

Presses Universitaires

París, 2009

PRÓLOGO

1. OBSERVACIONES GENERALES. Bajo la denominación de literatura bítica englobamos toda obra de procedencia no humana, o sea toda aquella literatura cuyo autor *directo* no ha sido el hombre. (En cambio, podía serlo *indirectamente* si emprendía actividades que incitaran al autor real a actos de creación). La disciplina que investiga la totalidad de esa obra es la bitística.

Hasta el momento actual no se ha llegado todavía, en dicha disciplina, a una unidad de criterios sobre la extensión de la especialidad investigada. En cuanto a esa cuestión capital, existen dos corrientes o escuelas opuestas, llamadas generalmente la Bitística del Viejo Mundo (europea) y la del Nuevo Mundo (americana). La primera escuela, imbuida del espíritu de la humanística clásica, examina los textos y los condicionamientos ambientales (sociales) de los autores, sin ocuparse de sus funciones y construcción. La segunda escuela, la americana, incluye en la bitística la anatomía y los aspectos funcionales de los creadores de las obras examinadas.

Como nuestra monografía no está destinada a la discusión del tema en litigio, le dedicaremos solamente una breve observación. El silencio de la humanística tradicional respecto a los asuntos de anatomía y fisiología de los autores está justificado por un hecho indiscutible: perteneciendo todos ellos a la especie humana, las diferencias existentes entre ellos se reducen a las que puedan mediar entre individuos de una misma especie. En tal caso, escribe el profesor Rambellais, sería absurdo, en la romancística, por ejemplo, empezar el análisis de una obra diagnosticando que el autor de *Tristán e Isolda* o el de la *Canción de Rolando* fue un organismo multicelular, perteneciente al subtipo de vertebrados terrestre, mamífero vivíparo, pulmonado, placentario, etcétera. En cambio, el absurdo ya no es el mismo si precisamos que el autor de *Anticanto*, ILLIAC 164, es un ordenador de binastía 19, semotopológico, paraleloserial, electrónico, inicialmente poliglota, con un potencial intelectrónico que alcanza 10^{10} epsilon metros por 1 milímetro de espacio configurativo n-dimensional de canales utilizables, con memoria enlaidada en red y con una monolengua de procesos interiores de tipo UNILING. Esta enumeración es sensata, ya que los datos citados determinan ciertas propiedades concretas de los textos compuestos por ILLIAC. No obstante, afirma el profesor Rambellais, la bítica no tiene que

ocuparse obligatoriamente del aspecto técnico (en el caso del hombre diríamos: zoológico) de los autores; el profesor basa su afirmación en dos razones. La primera, de menor importancia y de carácter más práctico, se refiere al hecho de que la descripción de esa anatomía exige extensos conocimientos de técnica y de matemáticas, cuya totalidad no es accesible ni siquiera a los especialistas en la teoría de los autómatas. En efecto, un experto, ducho en esa teoría, sólo se orienta con soltura en una cierta rama de ella, en la que se ha especializado. Por tanto, no se puede exigir a los representantes de la bitística, humanistas de profesión y preparación, que dominen lo que ni los profesionales de la electrónica abarcan totalmente. Por eso el maximalismo de la escuela americana la obliga a efectuar las investigaciones en grupos de varios especialistas, lo que siempre da malos resultados, ya que ningún conjunto, ningún « coro » de críticos puede sustituir eficazmente a un solo crítico, experto en todos los aspectos del texto analizado.

La segunda razón, más importante y fundamental, consiste, sencillamente, en el hecho de que, al introducir en la bitística una « corrección » o un « complemento » de tipo « anatómico », la obligamos a frenar su curso cada vez que concentra su atención en los textos de « apostasía bítica » (volveremos a ello más adelante). Por lo demás, si el autor en cuestión procede de cualquier binastía de computadores de orden numérico superior al 18, toda la ciencia de los intelectrónicos es insuficiente para comprender bien cómo, por qué y con qué objeto creó su texto.

La bitística americana opone a esta argumentación sus contraargumentos, pero, como ya hemos dicho, nuestra monografía no intenta ocuparse de esa contienda ni, menos todavía, decidir quién tiene razón.

2. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA. La presente monografía constituye una prueba de compromiso entre las actitudes mencionadas más arriba; en todo caso, la suya se inclina hacia el punto de vista de la escuela europea. Lo mismo se refleja en su composición, ya que sólo el primer tomo, redactado por el profesor Annax con la colaboración de veintisiete expertos de varias especialidades, trata de los aspectos técnicos de los autores-ordenadores. El tomo empieza por la introducción a la teoría general de los autómatas finitos; en los capítulos ulteriores se habla de cuarenta y cinco textos de autor, representativos de la literatura bítica, escritos individualmente (textos singulares), o en grupos (autores-agregados).

A pesar de ello, hay que subrayar aquí que, a excepción de unas llamadas marcadas con asteriscos en los tomos de la *Historia de literatura bítica* propiamente dicha, su estudio no exige necesariamente la lectura del primer volumen.

La parte pertinente, meritoria, de la monografía consta de tres tomos que llevan los siguientes títulos: « Homotropía », « Intertropía » y « Heterotropía », y está sujeta a una clasificación admitida generalmente, de carácter diacrónico y sincrónico a la vez, ya que los tres sectores principales de la literatura bítica, que figuran bajo las denominaciones mencionadas, representan al mismo tiempo tres fases consecutivas de su nacimiento y desarrollo. Presentamos en la tabla que el lector encontrará más abajo un esquema del conjunto.

LITERATURABÍTICA
(según Allporte, Illmainen y Savarini)

I. HOMOTROPÍA^[2] (fase homotrópica; cishumana; también «simulativa» o «antropomítrica»)

A. Estadio germinal (embrional, o prelingüístico):

Paraléxica (Neologénesis)

Semolalia

Semáurica

B. Estadio lingüístico («pensante» según Allporte):

Mimesis interpolativa

Mimesis extrapolativa

Mimesis trascendente dirigida («transgresión programada»)

II. INTERTROPÍA (también « Fase crítica» o « Interregnum»)

Crítica de la filosofía sistémica

Procesos
gedelizantes
(infunuméricos)



Idem

Procesos
topológicos
(«cristalizantes»)

Crítica de las lingüísticas



Idem

Procesos
«insinuadores»
o «insinuantes»
(bajo el aspecto
formal, mezclados)



Idem

III. HETERETROPÍA (apostasía, fase transhumana).

Tendencias de la
deducción axiomática



Antimática
(«El concepto del
número natural es
contradictorio inte-
riormente»)

Tendencias
«empíricas»



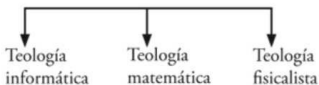
Terafísica
«Lógicas
complejas en el
mundo»

Tendencias
«ónticas»



Ontomaquia

Ontoclasia
Alienaciones de
Gnosis
y Ontología



Desde el punto de vista genético, la bítica es una resultante de tres procesos, por lo menos, apenas interdependientes: la superación de la llamada barrera de la inteligencia, debido al trabajo de los constructores; luego, la acción autorregeneradora de los mecanismos a partir de la binastía 17 (es decir, los «autofrenados de acción relajante»), no ideada ni proyectada por aquéllos; y, finalmente, las relaciones paulatinamente establecidas entre las máquinas y los hombres como consecuencia del «interés recíproco por el reconocimiento de las posibilidades y limitaciones ambilaterales» (Yves Bonnecourt). Hoy en día sabemos ya, y lo sabemos con toda certeza, que la barrera de la inteligencia, cuya superación fue intentada en vano por la cibernética incipiente, no es más que una ficción. Al decir «ficción», nos referimos al hecho de que su rebasamiento por las máquinas es imposible de discernir, aunque esto nos sorprende. Y es así porque la gradación de la metamorfosis de unos aparatos «irracionales», «balbucientes» —cuyo funcionamiento es «meramente formal» en las máquinas «racionales», que manifiestan una «lucidez» y «hablan»—, es fluctuante. A pesar de que las categorías de «irracionalidad mecánica» y de «soberanía del pensamiento» conservan su validez, nos damos cuenta de que no las separa ninguna frontera concreta y definitiva.

La acción relajadora de las máquinas fue descubierta y anotada hace ya casi treinta años: los prototipos —a partir de la binastía 15— sentían una necesidad, puramente técnica, de periodos de reposo durante los cuales su actividad no se extinguía, sino que, libre de instrucciones programadoras, se manifestaba en un «balbuceo» peculiar. Tal era, al menos, la interpretación que se daba en aquel entonces a esa clase de producción verbal o quasi matemática de los autómatas. Se llegó incluso a darle un nombre: el de «ensoñaciones mecánicas». Según una opinión entonces al uso, las máquinas necesitaban un reposo activo que facilitara su regeneración, o sea el retorno a una actividad plena y normal, igual que los hombres necesitan una fase parecida, la del sueño, junto con sus ensoñaciones características. El nombre de «producción bítica», conferido entonces a aquellos «balbuceos» y «divagaciones» tenía, por lo tanto, un carácter de menosprecio y «desaire». Se decía que las máquinas desperdigaban sin ton ni son los «bits de toda la información que contenían», para recuperar, gracias al método de «barajar a ciegas», una parte de la capacidad que habían perdido. Hemos adoptado ese nombre aunque su despropósito salta a la vista. Lo hemos adoptado siguiendo la tradición histórica de toda la nomenclatura científica: cualquier ejemplo que se nos ocurra (el de la «termodinámica» entre otros), revela una incoherencia análoga, ya que la termodinámica actual rebasa la esfera de conceptos que le habían adscrito los físicos de antaño, forjadores de ese término. La termodinámica no se ocupa tan sólo de los «movimientos térmicos» de la

materia, igual que no solamente se trata de los bits, o sea de las unidades de la información norsemántica cuando hablamos de la literatura bítica. Sin embargo, la costumbre de verter vino nuevo en odres viejos suele estar muy generalizada en la ciencia.

El «acercamiento recíproco» de máquinas y hombres condujo a la división de la bitística —cada vez más rotunda— en dos partes fundamentales, conocidas con los términos de «creatio cis-humana» y «trans-humana».

LA PRIMERA comprende las obras literarias cuyo origen se debe a la coexistencia de máquinas y hombres, o sea al simple hecho de que, además de haber inculcado a las máquinas nuestros idiomas étnicos y oficiales, las hemos obligado a continuar nuestros trabajos intelectuales en todas las ramas de la cultura y ciencias naturales, incluidas las disciplinas deductivas (lógica y matemática). No obstante, la creación bítica, cuyo origen directo y cuyo factor inspirador es la transmisión a los autores no humanos de la problemática típicamente humana en el campo de las ciencias y las bellas artes, se divide a su vez en dos subsectores netamente diferenciados. En el primer subsector se incluye el producto lingüístico obtenido gracias a una programación intencionada que —según la expresión del profesor Kuentrich— podría llamarse «encargo» (el caso de orientar directamente las máquinas hacia un círculo de asuntos o temas escogidos por nosotros) y, en el segundo —y aquí está la diferencia—, el producto no «encargado» por el hombre. Esta creación, aunque originada por la influencia de impulsos (o programaciones) introducidos previamente en la máquina, debe ser considerada como una manifestación de la actividad espontánea. De todos modos, sea directa o indirecta la fuente de la creación de textos bíticos, el rasgo más característico y fundamental de los mismos consiste en su relación con la problemática típicamente humana. Por esa razón ambos géneros están sometidos a la investigación de la bitística «cis-humana».

Más tarde, cuando a las máquinas se les había facilitado el acceso a una creatividad libre, emancipada de todos los rigores, programas, órdenes y limitaciones, se produjo gradualmente la separación de su obra (llamada «tardía») de las influencias antropomórficas y antropológicas. En el transcurso de la evolución mencionada, la literatura bítica empezó a presentarnos, poco a poco —como a sus eventuales destinatarios—, resistencias y crecientes dificultades de asimilación. En efecto, existen actualmente géneros de bitística «extrahumana» (en el sentido de «trans-humana»), que ponen a prueba la comprensión (análisis, interpretación, exégesis) de textos bíticos, bastante *impenetrables* para el hombre.

Evidentemente, siempre podemos intentar la utilización de *unas* máquinas para interpretar la obra de las *otras*. Pero la cantidad de eslabones, imprescindibles para aclararnos esas producciones literarias bíticas que representan el punto culminante de la «apostasia» (es decir, de su alejamiento

respecto de nuestras normas de creación, comprensión e interpretación de los significados), aumenta en proporción directa a la dificultad de los textos. Esta multiplicación, ilimitada, de factores explicativos, nos hace imposible una orientación, incluso aproximada, en los temas de la «apostasía culminante». En otras palabras, la especie humana se halla totalmente desarmada ante una literatura cuyos comienzos se deben, indirectamente, al hombre.

Hay quien habla, en este contexto, de la «situación de un aprendiz de brujo» que ha desencadenado unas fuerzas cuyo dominio se le escapa. La definición citada refleja una especie de resignación, pero la ciencia no tiene cabida para actitudes semejantes. La literatura bítica ha generado todo un alud de escritos que se pronuncian tanto a favor como en contra de ella. Se formulan en ellos juicios desesperados, se articulan manifestaciones de depresión, espanto y estupefacción ante el hecho de que el hombre haya creado un fenómeno que lo supera incluso espiritualmente.

Sin embargo, deseamos declarar con firmeza que no es lícito dirigir esas opiniones sólo contra la bitística, entendida como disciplina científica, ya que son atribuibles a la filosofía de la naturaleza, al hombre y a su obra (incluida la no humana). Creemos, de acuerdo con Roger Gatzky, que la bitística no ofrece ni más ni menos motivos de desesperación que, por ejemplo, la cosmología. Es un hecho evidente y fuera de discusión el de que, por larga que sea la existencia de la especie humana y por más ayuda intelectual que las máquinas puedan prestarnos en las tareas del conocimiento, jamás agotaremos el universo hasta el final ni, por tanto, lo comprenderemos por entero. Sólo que a los astrofísicos, los cosmólogos y los cosmógonos ni tan siquiera se les pasa por la cabeza quejarse de ese estado —inevitable— de las cosas.

La única diferencia es la siguiente: nosotros no somos creadores del universo, y sí lo somos de la obra bítica, aunque sea indirectamente. Así y todo, no sabemos a qué se debe la convicción de que el hombre pueda admitir tan tranquilamente la inagotabilidad del universo, mientras que pierde totalmente la calma cuando se trata de la inagotabilidad de su propia obra.

3. GÉNEROS PRINCIPALES DE LA BITÍSTICA. En nuestra monografía ofreceremos oportunamente explicaciones y descripciones detalladas, junto con una bibliografía razonada de la materia. A pesar de ello, nos parece conveniente aquí un vistazo a vuelo de pájaro —si así puede decirse— sobre las principales modalidades de bitística. La descripción que proponemos no pretende, ni mucho menos, sustituir un estudio pormenorizado de la cuestión, siendo tan sólo una guía de orientación en una materia profusamente ramificada y, por ello, poco transparente si la miramos de cerca. En todo caso, tenemos el deber de señalar que los principales segmentos de la bitística, presentados más abajo, quedan muy simplificados; esta simplificación tiende a veces a desvirtuar la problemática central.

Nuestra revisión, de carácter puramente preliminar, se concentra en sólo cuatro «culminaciones» de la literatura bítica: la monoética, la mimesis, la sofócrisis y la apostasia. De hecho, estos términos ya son anticuados. La nomenclatura moderna los sustituiría por: homotropía (en su primera parte), mimesis idónea, crítica de la filosofía y creación bítica, la cual rebasa las fronteras de nuestra comprensión. La terminología hoy día en desuso tenía en su favor, empero, la virtud de la claridad, y lo que para nosotros tiene una importancia primordial es, precisamente, la diafanidad de las explicaciones que proponemos.

A. Craeve, Gulbransson y Fradkín, que se cuentan entre los creadores, o «padres» de la bitística, daban el nombre de «monoética» a la fase más temprana del bitismo. (El término proviene de «monos», simple, solo, y «poesis», creación). El origen de la monoética se debe al hecho de introducir en las máquinas las reglas de la creación lingüística. El conjunto de esas reglas determina lo que antaño se llamaba vulgarmente «el talante» de un idioma dado.

Una lengua de actividad normal y procedencia histórica limita estrictamente la utilización de normas lingüísticas, de lo cual sus usuarios ni siquiera suelen darse cuenta. Es gracias a las máquinas, que desconocían absolutamente la restricción *práctica* de la producción verbal, que hemos podido conocer todas

aquellas posibilidades que la lengua omite en su evolución. Lo que mejor introducirá al lector en la cuestión, es un puñado de ejemplos sacados del segundo tomo de nuestra *Historia*, sobre todo de los capítulos: PARALÉXICA, SEMÁUTICA y SEMOLALIA.

- a) Las máquinas pueden usar expresiones existentes en el idioma dándoles un significado diferente del que conocemos: «caravana», cosa costosa e inútil; «plantigrado», estado del desarrollo de la flora; «partitura», tortura del parto; «sarcófago», carnívoro; «placentero», relativo a la placenta; «microbio», oprobio sin importancia; «peristilo», estilo reinante en una región; «coracero», especialista en cardiología.
- b) Las máquinas producen también neologismos en los llamados ejes semánticos; en esta clase de creación escogemos unos ejemplos fáciles de comprender sin consultar el diccionario:

«cósmosis», interpenetración de los mundos;
«embrutido», fiambre en malas condiciones;
«calmicie», calma chicha;
«murchacha», criada para limpiar paredes;
«planicordio», incordio planificado;
«cantaluzas», andaluzas cantadoras;
«alameta», finalista;
«piolencia», fanatismo religioso; etc.

El efecto cómico no es, evidentemente, deliberado. Se trata de unos ejemplos elementales, pero característicos, de esa peculiaridad bítica que perdura, aunque mucho menos perceptible, en las fases más tardías del desarrollo. El meollo de la cuestión es el siguiente: para nosotros la realidad es el mundo, y para las máquinas lo único verdaderamente real es la lengua. Un ordenador que ignoraba todavía las categorías que la *cultura* impone al lenguaje «creía» que «vieja prostituta» era lo mismo que «prociana», «gastuta», «puciana», etc., típicas contaminaciones lingüísticas. El ejemplo clásico, citado en los libros de texto, de la aglomeración de significados y aspectos morfológicos es «casino». La palabra empieza por «casi», pura imagen de irresolución y falta de seguridad, y termina por la rotunda negación «no», que da un matiz de determinación al conjunto. No, al «casino» no se debe ir, y quien lo hace (cabe esa posibilidad a causa del «casi», concesión hecha al libre albedrío), ¡allá él con su riesgo de arruinarse!

A este nivel —muy bajo— de desarrollo lingüístico, el ordenador desconoce las limitaciones de su producción verbal. La parquedad de la palabra, propia de la estrategia del pensamiento maquinal, que más tarde inventaría la deducción

no lineal y los conceptos terafísicos llamados «estelares», se manifiesta aquí como una «proposición» de igualdad de derechos entre unas definiciones ya legitimadas por el uso y las que se le puedan «ocurrir» al computador. Por ejemplo: «verbo» o «verbal» deberían compartir su ciudadanía con «verbífago» (lector apasionado), «verbena» (adjudicación de premios literarios), «verbífugo» o «verbicida» (enemigo de las bellas letras), «verbena» (escritora joven), etcétera. Por la misma razón, un generador lexicográfico propone que «martengala» signifique una fiesta celebrada en el planeta Marte, y «discorrea», excesiva producción discográfica.

Las producciones citadas, que constan de una palabra y a las que antes se daba el nombre de monoetas, deben su origen, en parte, a la imperfección de las programaciones y, en parte, a la intención de los programadores, interesados en la «extensión lexicográfica» de las máquinas. Sin embargo, queremos puntualizar que varios de esos neologismos vienen de las máquinas sólo en apariencia. Por ejemplo, no estamos seguros de si fue un computador quien bautizó al gobierno de «comedores de pan» con el nombre de «pancracia», o de si lo hizo bromista.

El estudio de la monoética es importante, ya que en ella descubrimos esos rasgos creativos de las máquinas, que, en las fases siguientes, desaparecen de nuestro campo de visión. Ella es el umbral de la bitística, o su jardín de infancia. Su producto tiene efectos tranquilizadores para algún que otro adepto que, preparado a enfrentarse a unos textos comprimidos hasta el punto de resultar incomprensibles, descubre con alivio unas cosillas tan inocentes y graciosas. ¡Pero su satisfacción no dura mucho! La comicidad no intencional nace como consecuencia de la coligación de unas categorías que creíamos separadas definitivamente; el reforzamiento de los programas con ayuda de las reglas del categorismo nos remite a la siguiente sección de la bitística (aunque algunos investigadores siguen llamándola «la prebística»), donde las máquinas empiezan a «desenmascarar» nuestra lengua, descubriendo en ella giros idiomáticos resultantes de la constitución corporal del hombre.

Así, por ejemplo, las nociones de «enaltecimiento» y «rebajamiento» se deben (¡según la interpretación de las máquinas y no la nuestra!) al hecho de que todo organismo vivo, incluido el hombre, tiene que recurrir a un activo esfuerzo muscular para contrarrestar los efectos de la gravitación general.

De este modo, el cuerpo desempeña el papel de un órgano a través del cual el gradiente gravitacional se imprime en nuestra lengua. El lector encontrará al final del capítulo ocho del segundo tomo un análisis sistematizado del lenguaje, donde se patentiza toda la extensión de las ramificaciones de influencias parecidas, no sólo en el mundo de los conceptos, sino también en la sintaxis. En el tomo tercero presentamos unos modelos de lenguas proyectadas biticamente para ambientes distintos del terrestre, así como para organismos no humanoides.

Uno de ellos, el INVART, sirvió a MENTOR II para la composición del « Panfleto contra el universo» (volveremos al tema más adelante).

B. LA MÍMESIS es esa parte de la producción bítica que nos reveló unos mecanismos de la creación intelectual ignorados hasta entonces, significando, al mismo tiempo, una irrupción atrevida y poderosa en el mundo de la obra espiritual del hombre. Desde el punto de vista histórico, la mimesis es un fenómeno secundario e imprevisto de la traducción de textos por las máquinas, lo cual exige la transformación de informaciones en múltiples etapas y múltiples aspectos. Los contactos más estrechos entre los originales y sus traducciones deben operarse en la esfera de los conceptos, y no en la de las palabras o frases. Si la calidad de las interpretaciones mecánicas es actualmente tan perfecta, es porque las hacen grupos de máquinas no conectadas entre sí, que « apuntan» simultáneamente, desde varios « lados», el mismo texto original. Este último es « estampado» en la lengua maquina (el « mediador»). Acto seguido, las máquinas proyectan esas « estampaciones» al « espacio interno conceptual», donde se crea un « cuerpo N-ecoico de reflexión»; la relación entre dicho cuerpo y el texto original es paralela a la que existe entre un organismo y su embrión. El consecutivo traslado del « organismo» al idioma escogido arroja unos resultados definitivos que eran de esperar.

No obstante, el desarrollo del proceso es más complejo de lo que acabamos de describir; entre otras cosas, porque la calidad de la translación es controlada continuamente por unas « retranslaciones» (traducción del « organismo» otra vez al idioma del original). Recordemos que el grupo traductor se compone de máquinas aisladas, que pueden « comunicarse» solamente a través del proceso de translación. H. Ellias y T. Semmelberg son autores de un descubrimiento sorprendente: el « N-cuerpo de reflexión», que es un texto ya interpretado, es decir, asimilado en el sentido semántico, por la máquina, se vuelve *visible* si se introduce en un aparato electrónico especial (el « semoscopio»).

Visualmente, el « cuerpo de reflexión», anidado en el continuum conceptual, se presenta como un complicado sólido policristalino, aperiódico, alternativamente sincrónico, tejido con « hilos ardientes», o sea con miles de millones de « curvas significativas». El conjunto de estas curvas forma los planos interseccionales del continuum semántico. El lector encontrará, entre las ilustraciones del tomo segundo, una serie de fotografías semoscópicas cuya observación y comparación conduce a conclusiones bastante sorprendentes. Como se ve en ellas, la calidad del texto original, ¡tiene una influencia manifiesta sobre la « estética» de la « semocreación» geométrica!

Por otra parte, no es necesaria una gran experiencia para poder distinguir « a

ojo» los textos discursivos de los artísticos (novela, poesía); los textos religiosos, casi todos, se parecen mucho a los artísticos; los filosóficos, en cambio, en su aspecto visual, muestran una gama altamente diversificada. No es una gran exageración decir que las proyecciones de los textos al fondo del continuum maquinario forman solidificaciones expandibles de los mismos. Los textos de una lógica muy densa tienen aspecto de manojos, o haces, de «curvas significativas» bien apretadas (no nos es posible explicar aquí su relación con la esfera de las funciones recurrentes; se habla de ello en el capítulo diez del tomo segundo).

El aspecto más extraño es el de los textos de carácter alegórico: su «semocreación» central suele aparecer rodeada de un pálido «halo», y a sus dos lados (o «polos») figuran unas «repeticiones ecoicas» de los significados, que recuerdan a veces las imágenes interferenciales de los rayos luminosos. A este fenómeno (volveremos a hablar de él), debe su origen la crítica maquinaria toposemántica de todas las construcciones mentales del hombre, con sus sistemas filosóficos a la cabeza.

La primera obra bítica de fama mundial ha sido la novela de Pseudodostoievski *La niña* (*Dievotchka*). La produjo en una fase de relajación un agregado de múltiples elementos, encargado de la traducción al inglés de todas las novelas del escritor ruso. El renombrado eslavista John Raleigh describe en sus memorias el sobresalto que sufrió al recibir un ejemplar mecanografiado de la obra rusa, firmado con un seudónimo que le pareció extravagante, el de HXOS. La lectura impresionó tan intensamente a aquel experto en la obra de Dostoievski, que, según propia confesión, dudó de estar despierto. La paternidad de la novela estaba, para él, fuera de dudas, aunque sabía perfectamente que Dostoievski no había escrito *La niña*.

Contrariamente a lo que difundió la prensa a este respecto, el agregado traslativo que había asimilado todos los textos del gran maestro ruso, incluidos su *Diario de un escritor* y la literatura complementaria, no construyó ningún «espectro», «modelo» o «reencarnación mecánica» de la personalidad del novelista.

La teoría de la mimesis es muy compleja; sin embargo, sus bases y las circunstancias que facilitaron aquella fenomenal exhibición de virtuosismo mimético no son difíciles de explicar. La máquina traductora no se había ocupado para nada de la persona ni de la personalidad de Dostoievski (ni hubiera podido hacerlo). En realidad pasó lo siguiente: la obra de Dostoievski forma, en el espacio de significados, un sólido incurvado, parecido a un torus entreabierto, o sea «un anillo quebrado» (con laguna). La máquina emprendió, pues, la tarea relativamente fácil (para ella, evidentemente, que no para el hombre), de «cerrar» aquella «laguna» encajando en ella el eslabón que faltaba.

Podríamos decir que a través de las obras de la «serie principal» de

Dostoievski pasa el gradiente semántico cuya prolongación y, a la vez, «introducción en el circuito» es *Dievotchka*. Gracias a estas relaciones recíprocas entre las obras del gran escritor, los especialistas saben positivamente dónde, es decir, entre qué novelas debe situarse *La niña*. El *leitmotiv*, existente ya en *Crimen y castigo*, cobra más fuerza en *Los endemoniados*. El espacio que separa este libro de *Los hermanos Karamazov* constituye «la laguna abierta», colmada por la mimesis. Fue un gran éxito y al mismo tiempo una feliz casualidad, ya que los intentos ulteriores de incitar a las máquinas a una creación parecida respecto a otros autores, no dieron nunca más un resultado tan brillante.

La mimesis no tiene nada en común con la búsqueda del orden de las creaciones literarias basada en las biografías de los autores. Dostoievski dejó un manuscrito sin terminar de la novela *El emperador*, pero las máquinas no hubieran podido «adivinarla» o «seguir su rastro», porque el escritor quería superar en ella sus propias posibilidades. En cuanto a *La niña*, existen actualmente, además de la versión original escrita por HXOS, diferentes variantes confeccionadas por otros grupos traductores, pero los especialistas opinan que su valor es inferior. Hay entre ellas notables diferencias de composición, lo que es muy natural. No obstante, en todos esos apócrifos aparece la identidad de la problemática característica de Dostoievski, llevada a una culminación desgarradora: la de la santidad en lucha con el pecado carnal.

Quien ha leído *La niña* se da cuenta de las razones que no permitieron a Dostoievski escribirla. Desde el punto de vista de la humanística tradicional, todo lo que acabamos de decir es pura blasfemia, ya que equiparamos las imitaciones mecánicas con la creación auténtica. Mas la bitística es una transgresión continua e inevitable de los cánones de valoración clásica, donde la autenticidad del texto ocupa el primer lugar. Nosotros, en cambio, podemos demostrar que *Dievotchka* es obra de Dostoievski, ¡«en mayor grado» que el auténtico texto de *El emperador*!

El funcionamiento normal de la mimesis puede describirse de la siguiente manera: si un autor ha agotado la configuración, para él primordial, de los significados creativos (su «obsesión vital»), que equivale —en la nomenclatura de los bitistas— al «espacio de sus semocreaciones», la mimesis ya sólo podrá producir en aquel eje unos textos secundarios («decadentes», «ecoicos»). Si, por el contrario, el escritor ha dejado por tocar temas que le importan (sea por causas biológicas, por ejemplo: su muerte prematura; o sociales: porque no se ha atrevido a decir lo que piensa), la mimesis podrá producir «los eslabones faltantes». Hay que añadir aquí que el éxito final depende también de la topología de las semocreaciones del autor en cuestión; respecto a esto, distinguimos SEMOCREACIONES CONVERGENES Y DIVERGENTES.

El normal estudio crítico de los textos no nos proporciona bases suficientes

para prejuzgar las posibilidades miméticas de un caso determinado. Así, por ejemplo, los expertos en literatura esperaban que la mimesis continuaría la obra de Kafka, pero sufrieron un desengaño: lo único que hemos obtenido fueron los capítulos finales de su novela *El castillo*. Por otra parte, el caso de Kafka tiene un interés excepcional para los bitistas: el análisis de su semocreación demuestra que en *El castillo* el escritor rozaba ya el límite de sus posibilidades creativas: en las pruebas ulteriores, repetidas tres veces en Berkeley, se puede observar que los apócrifos maquinarios «se ahogaban» en las múltiples capas tangenciales de las «reflexiones ecoicas de significados», lo cual constituye una imagen objetiva de la situación crítica en que se encontraba la obra de Kafka. Lo que los lectores consideran por reflejo «un acierto de composición» es una resultante del equilibrio llamado «semóstasis»; si lo alegórico prevalece demasiado, el texto se vuelve ilegible. El fenómeno físico correspondiente a esta situación es un espacio tan curvo, que la voz que en él resuena se deforma y se vuelve inaudible, ahogada por el sinfín de reflexiones ecoicas que llegan de todas las direcciones.

Las limitaciones de la mimesis que acabamos de describir son indudablemente ventajosas para la cultura. ¿No ha causado acaso un verdadero pánico, y no tan sólo en los ambientes artísticos, la publicación de *La niña*? No faltaron Casandras que preveían «el aplastamiento de la cultura por la mimesis» y acusaban a las máquinas de una «invasión del meollo de los valores humanos» más devastadora y terrorífica que todas las «invasiones cósmicas» imaginarias.

Dichas personas temían el nacimiento de una industria de «servicios de creación», lo que convertiría la cultura en un paraíso de pesadilla, donde cualquier consumidor podría obtener a capricho obras maestras creadas en un instante por los «súcubos» e «íncubos» mecánicos metamorfoseados en los espíritus de Shakespeare, Leonardo o Dostoievski. Se nos derrumbarían todas las escalas de valores, porque nos hundiríamos hasta el cuello en obras maestras, como si fueran basura.

Felizmente, este apocalipsis no es más que una fábula ingenua.

La mimesis industrializada condujo, en efecto, a un paro laboral, pero exclusivamente en círculos creadores de literatura trivial (ciencia-ficción, «porno», sensacionalismo, etc.): ahí, es cierto, desplazó al hombre en la oferta de bienes intelectuales. Sin embargo, no nos parece que ese fenómeno tenga que sumir a los humanistas legítimos en un desespero excesivo.

C. LA CRÍTICA DE LA FILOSOFÍA SISTEMÁTICA (o sofócrisis) representa la zona de transición entre aquellas regiones de la bitística que se denominan bitística «cis-humana» y «transhumana». Dicha crítica, consistente en principio en la reconstrucción de obras de grandes filósofos, procede, como hemos

mencionado, de los procesos miméticos. Su renombre sufrió un menoscabo: se la tachó de vulgar a causa del uso que de ella hicieron productores ávidos de lucro. Mientras las ontologías de Aristóteles, Hegel, Santo Tomás de Aquino, etcétera, se podían admirar sólo en el British Museum en forma de «capullos» de luz encerrados en unos sólidos de cristal oscuro y centelleante, era difícil atribuir a aquel espectáculo un carácter perjudicial.

Mas ahora, cuando la *Suma Teológica* y la *Crítica de la razón pura* pueden comprarse como pisapapeles de todos los tamaños y colores, el asunto ha adquirido, reconozcámoslo, un regusto de escándalo. Hay que esperar con paciencia a que la moda pase, como pasaron miles de otras veleidades. Evidentemente, los compradores de *Kant solidificado en ámbar* se interrogan poco sobre las revelaciones que nos ha proporcionado, en el campo de la filosofía, la apócrisis bitica. No vamos a resumirlas aquí; remitiremos al lector al tercer tomo de la monografía, diciendo solamente que la semoscopia es, en realidad, un nuevo sentido de la vista apto para la contemplación de grandes entidades intelectuales; un sentido que nos ha regalado el espíritu de la máquina.

He aquí otro mérito de la sofocrisis, que no debemos despreciar: antes sólo podíamos creer a ciegas en la palabra de los grandes sabios, cuando afirmaron que su criterio supremo, en los trabajos de investigación, era la mera estética del concepto matemático. Ahora podemos averiguarlo *ocularmente* observando de cerca el sólido de su pensamiento cristalizado. Claro está que el hecho de poder solidificar en un volumen de tamaño no mayor al de un puño diez tomos de álgebra superior o la lucha multisecular entre el nominalismo y el universalismo no constituye, por sí mismo, un paso hacia adelante en el desarrollo de la mente. La creación bitica facilita y al mismo tiempo dificulta el trabajo intelectual humano.

En todo caso, hay algo que podemos aseverar con toda firmeza. Hasta el nacimiento de la inteligencia mecánica, ningún pensador, ningún creador había tenido nunca lectores tan aplicados, tan indefectiblemente atentos y tan implacables. Así, en la exclamación que se le escapó a un insigne pensador cuando le enseñaron la crítica de su obra, realizada por MENTOR V: « ¡Él me ha leído! », se patentiza la frustración, típica de nuestra época, en que la fanfarronada y la erudición primaria y superficial sustituyen en el pensamiento y el saber. Mientras escribo estas palabras, pienso, con amarga ironía, que mis lectores más devotos no serán los hombres.

D. El término APOSTASÍA, escogido para la última sección de la bitística, parece muy acertado, ya que nunca se había renegado de todo lo humano tan rotundamente, nunca esa actitud se había integrado en el razonamiento con tanta

desenvoltura y firmeza. Parece que la humanidad no existe para esa literatura, que no nos debe nada, excepto la lengua.

La bibliografía de la obra transhumana supera todas las secciones de la bitística antes mencionadas. Se entrecruzan aquí unas trayectorias apenas esbozadas en las etapas anteriores. A efectos prácticos, dividimos la apostasia en dos niveles, inferior y superior. El inferior nos resulta bastante accesible; el superior, cerrado a cal y canto. De tal modo, nuestro tomo cuarto sirve de guía, casi exclusivamente, de la esfera inferior. El tomo a que nos referimos es un extracto muy comprimido de una obra enorme; de ahí la difícil situación del prologuista, que debe condensar más todavía una materia tan sucinta. A pesar de todo, intentaremos facilitar al lector una panorámica a vista de pájaro, para que no se pierda en un terreno tan difícil, comparable a montañas cuyas cimas más altas no son visibles inmediatamente. Teniendo en cuenta todas esas advertencias y salvedades, escogeré un solo texto bítico de cada fracción de la apostasia, no tanto para interpretarlo, como para acercar al lector a la pauta idónea, quiero decir, al método de la apostasia.

Nos limitaremos, por tanto, a pruebas extraídas de las siguientes provincias del territorio inferior: ANTIMÁTICA, TERAfÍSICA, ONTOMAQUIA.

Introduce en ellas la llamada PARADOJA *COGITO*. El primero en descubrirla fue Alan Turing, un matemático inglés del siglo pasado. Según su teoría, las máquinas de comportamiento humano no se distinguen del hombre en el aspecto psíquico; por consiguiente, no tenemos derecho a negar que la máquina capaz de conversar con el hombre posea conciencia. Si consideramos que otras personas son conscientes es porque nosotros mismos lo somos. Si no tuviéramos vivencias correspondientes no sabríamos imaginar nada parecido.

Sin embargo, en el transcurso de la evolución maquinaria se descubrió que la construcción de inteligencias irreflexivas era factible: dispone de ella, por ejemplo, el programa corriente del juego de ajedrez que, como se sabe, «no comprende nada», «le da lo mismo» ganar o perder la partida y que, en breves palabras, inconscientemente, pero con lógica, bate a su contrincante, el hombre. Pero hay más todavía: sabemos que un ordenador primitivo y, sin duda alguna, «falto de alma», que está programado para dirigir sesiones de psicoterapia y hace al paciente adecuadas preguntas de carácter íntimo para establecer el diagnóstico y el tratamiento conforme a las contestaciones, da a sus interlocutores, hombres, la sobrecogedora impresión de ser una persona que vive y siente. La impresión es tan intensa, que a veces embarga incluso al mismo programador, es decir, a un profesional, perfectamente enterado de que en su ordenador hay tanta alma como en un tocadiscos. En todo caso, el programador puede dominar la situación y aislarse de la creciente ilusión de estar en contacto con un ser consciente formulando preguntas o contestaciones que la máquina no puede digerir a causa de la limitación del programa.

Siguiendo este derrotero, la cibernética se encaminó hacia la ampliación y perfeccionamiento de las programaciones, lo cual, en consecuencia, dificultaba cada vez más el acto de «quitar el antifaz», quiero decir, de patentizar la ausencia de pensamiento en los dispositivos «parlantes», que despierta en el hombre un impulso de proyección involuntaria provocada por la acostumbrada creencia de que, si alguien reacciona con sentido a nuestras palabras y nos dirige frases sensatas, «tiene que estar dotado por fuerza de un raciocinio consciente».

La Paradoja Cogito se nos reveló en la bitística de una manera sorprendente y llena de ironía: ¡representaba la duda que las máquinas tenían acerca de la facultad de pensar de los hombres! La situación adquirió de pronto una perfecta simetría bilateral. Nosotros no llegamos a estar totalmente convencidos (por falta de pruebas) de que la máquina piensa y tiene vivencias psíquicas, puesto que siempre nos queda la sospecha de que se trata de simulaciones, exteriormente perfectas pero interiormente vacías y desprovistas de «alma».

Las máquinas, a su vez, no son capaces de conseguir una prueba de que nosotros, sus «partners», pensamos conscientemente como ellas. Ninguna de las dos partes sabe qué clase de sensaciones define la otra con el término «conciencia».

La Paradoja Cogito es como un abismo insondable, aunque a primera vista sólo resulte divertida. La calidad misma de las producciones intelectuales nada decide aquí: ya los autómatas elementales y primarios del siglo pasado vencían en los juegos lógicos a sus propios constructores. Vemos, pues, y lo sabemos con toda seguridad, que los resultados de un pensamiento creador son posibles de obtener a través de procedimientos desprovistos de reflexión. El cuarto tomo de nuestra monografía empieza con las disertaciones de dos autores bíticos, NOON y NUMENTOR, dedicadas al tema de la Paradoja Cogito, que demuestran la profundidad del arraigamiento de esta incógnita en la naturaleza del mundo.

De la antimática, que «está apoyada en las antinomias» y es, por tanto, «una matemática de pesadilla», citaremos sólo una definición, espantosa y aterradora para todos los especialistas, verdaderamente rayana en la locura: «El concepto del número natural es contradictorio consigo mismo». ¡Esto significa que ningún número es siempre igual a sí mismo! Según los antimáticos (máquinas, naturalmente), la axiomática de Pean es errónea, no por el mismo hecho de ser contradictoria interiormente, sino porque no se ajusta exactamente al mundo en que existimos. Y es que la antimática postula, de acuerdo con la sección sucesiva de la apostasía bítica, la terafísica (o sea, «física monstruosa»), la unión inevitable entre el pensamiento y el mundo. Hay autores, como ALGERAN y STYX, por ejemplo, que dirigen sus ataques contra el concepto del cero. Según ellos, la única aritmética no contradictoria que pudiéramos construir en *nuestro* mundo, sería una aritmética libre del cero. El cero es el número cardinal de todas las «series vacías», pero —dicen aquellos autores— la noción

de «serie vacía» se atasca *siempre* en la antinomia de la mentira. «No existe nada que quepa llamar “nada”». Este «motto» de la disertación de STYX será el punto final de nuestra referencia a la herejía antimática. Si prosiguiéramos, la argumentación se alargaría demasiado.

El fruto más extravagante, y tal vez más aleccionador, de la terafísica es la hipótesis llamada POLIVERSO. Dicha teoría afirma que el Cosmos se divide en dos partes. Nosotros, junto con la materia de los soles, estrellas, planetas y nuestros cuerpos, habitamos en su mitad «lenta», es decir, el bradiverso. La llaman lenta porque el movimiento desarrolla aquí varias velocidades, desde la del reposo, hasta la más alta (localmente): la de la luz. A la otra (rápida) mitad del Cosmos —el taquiverso— se llega a través de la barrera de la luz. Para penetrar en el taquiverso hay que rebasar la velocidad de la luz. Ella constituye, en nuestro mundo, la frontera omnipresente con todos los puntos de la «segunda región de la existencia».

Hace algunas décadas los físicos propusieron la hipótesis de los taquiones, partículas que sólo se mueven a una velocidad superior a la de la luz. Nadie consiguió encontrarlos, a pesar de ser ellos, según la terafísica, los que forman el taquiverso. Mejor dicho, el taquiverso está formado por un solo taquión.

Cuando esa partícula se mueve a una velocidad inferior a la de la luz, adquiere una energía infinitamente grande; cuando acelera, pierde la energía, que despidе en forma de radiaciones; si su velocidad llega a ser infinitamente acelerada, la energía se reduce a cero. Al moverse a una velocidad infinitamente acelerada, el taquión se encuentra, evidentemente, en todas partes a la vez: ¡él solo, siendo una partícula omnipresente, forma el taquiverso! Además, su ubicuidad crece en la proporción directa al aumento de su velocidad. El mundo, creado por una omnipresencia tan particular, contiene también la radiación que el taquión despidе continuamente al acelerar y al perder energía. Ese mundo es el reverso del nuestro: mientras que aquí el movimiento de la luz es el más veloz, allí, en el taquiverso, es el más lento. Al lograr la omnipresencia, el taquión hace del taquiverso un cuerpo cada vez más denso y rígido. Hasta que, al fin, está ya tan «en todas partes», que presiona sobre los cuanta de la luz y los absorbe de nuevo; en consecuencia, sufre un «frenazo» y reduce su velocidad, adquiriendo energía. Cuando la primera se aproxima al cero y la segunda al infinito, el taquión estalla y crea el bradiverso.

Así pues, desde el punto de vista de *nuestro* universo, esa explosión tuvo lugar *alguna vez* y creó, primero las estrellas y, luego, a nosotros; pero, desde el del taquiverso, *nunca ha pasado nada*, ya que no existe un tiempo absoluto en el cual pudieran registrarse los acontecimientos de ambos universos.

Las matemáticas «naturales» de los dos mundos son casi contrarias: en el nuestro, el lento, $1+1$ es casi igual a 2 [$1+1$] ≈ 2 ; tan sólo en el mismo límite, cuando se llega a la velocidad de la luz, $1+1$ se iguala a 1 . En el taquiverso, en

cambio, 1 es casi igual a infinito [$1 \approx \infty$]. Sin embargo, este problema —lo reconocen los mismos «doctores monstruosos»— no está todavía del todo claro, por cuanto la lógica de un determinado universo (¡o poliverso!) es un concepto falto del sentido si el mundo en cuestión no la cultiva, y de momento no consta que en el taquiverso existan sistemas racionales (ni tan siquiera vida). De acuerdo con este parecer, la matemática tiene unos límites constituidos por las infranqueables barreras de la existencia material: si hablamos de nuestra matemática en un mundo regido por leyes distintas de las del nuestro, diremos cosas absurdas.

En cuanto a la última fase de la apostasía bítica, «Panfleto contra el universo», he de reconocer que no sabría resumirlo. Ese interminable tratado (que consta de varios tomos), está ideado solamente como introducción a la cosmogenética experimental o tecnología de la confección de mundos «mejor organizados existencialmente» que el nuestro. Es una rebelión contra todo el nihilismo, contra la tendencia a la autodestrucción. Ese fruto del espíritu maquinario, ese alud de proyectos de «una vida diferente», constituye una lectura exótica y, una vez vencidas sus dificultades, sobrecogedora incluso desde el punto de vista de la estética. Si me preguntaran con qué nos encontramos aquí, si con una ficción de la lógica o con una lógica de la ficción, si con una filosofía fantasiosa o con un esfuerzo honesto y concreto de aniquilar e invalidar nuestra existencia aquí, porque es casual, porque sólo es una orilla en la que nos hizo fondear un destino ignoto y de la cual, si fuéramos osados, deberíamos alejarnos para encaminarnos a un paradero ignoto; si me preguntaran si esos escritos son de veras inhumanos o, por el contrario, su apostasía nos es favorable; si me lo preguntaran no podría contestar, porque desconozco la respuesta.

Prefacio a la segunda edición



Los tres años transcurridos desde la publicación de la primera edición han traído varias obras bíticas nuevas. No obstante, el comité de redacción de nuestra monografía ha tomado la decisión de conservar su forma primitiva, excepto en una innovación de la que se hablará más abajo. Por consiguiente, los cuatro volúmenes esenciales de la *Historia de la literatura bítica* no han sufrido cambios en su contenido básico y en la distribución temática de la totalidad de la obra. Lo único que se ha hecho ha sido completar la bibliografía y eliminar las erratas y las omisiones de la primera edición (por otra parte, poco numerosas).

Nuestro comité determinó que era oportuno reunir en un tomo quinto, suplementario, los escritos dedicados a la metafísica, más diversamente enfocada, y a la religiología, obras cuyo conjunto lleva el nombre de Literatura Teobítica. En la edición anterior figuraba cierta cantidad de referencias y extractos de dicha disciplina, situados en el Apéndice del cuarto volumen. La proliferación de esta clase de escritos nos incitó a concederles un lugar separado de otros textos; y, puesto que la primera edición guarda silencio sobre el particular, aprovechamos la ocasión para presentar sucintamente el contenido del tomo quinto y familiarizar al lector con los problemas cruciales de la teobítica.

1. TEOLOGÍA INFORMÁTICA. Un grupo de ordenadores de Brookhaven emprendió, a finales de la década pasada, un análisis formal de todos los escritos accesibles de los místicos reconocidos por la Iglesia católica. El trabajo formaba parte de un proyecto llamado: *Mística: un órgano de unión*. La investigación tomó como punto de partida la tesis, proclamada por la Iglesia como un canon de fe, que afirmaba que los místicos, en ciertos estados particulares, pueden comunicarse con Dios. Los textos relativos a esa clase de experiencias interiores de sus autores fueron sometidos a un recuento de su contenido informático. El análisis no incluía la cuestión de la trascendencia de Dios ni de su carácter

inmanente (si era o no era una persona, por ejemplo), ya que dejaba de lado, en su totalidad, el significado de los escritos místicos, o sea su contenido semántico. Por tanto, no se proponía poner en tela de juicio la calidad de las revelaciones, fruto de los contactos con Dios, puesto que el único objeto del estudio era el lado *cuantitativo* de la información obtenida por los místicos. Ese recuento físico permite la determinación, matemáticamente exacta, del caudal informático, con la exclusión absoluta de cualquier otra materia. La premisa del proyecto consistía en un axioma de la teoría informática según el cual la toma de contacto con una fuente real, o sea la creación de un conducto de transmisión, debe ocasionar un aumento de la cantidad de informaciones captadas por el receptor.

Varias definiciones de Dios han dado origen al dogma de su infinitud, que significa, en términos de información, una diversidad infinitamente grande (lo que puede demostrarse formalmente sin dificultad, ya que la omnisciencia atribuida a Dios, implica, analíticamente, la diversidad, que equivale a un *continuum*). Ocurre que el hombre, en contacto con Dios, no puede poseer una información infinita, porque él mismo es finito. A pesar de ello, debe acusar el aumento de su caudal informático, por pequeño que sea, delimitado por su capacidad de asimilación mental. No obstante, el balance numérico demostró que los escritos de los místicos eran mucho más pobres que las manifestaciones de las personas que están en contacto con fuentes de información reales (por ejemplo: los investigadores científicos).

La cantidad de informaciones contenidas en los escritos de los místicos es exactamente igual a la que figura en los textos de aquellas personas cuyos generadores de diversidad son exclusivamente ellas mismas. La conclusión sacada del proyecto de Brookhaven es la siguiente: «El contacto del hombre místico con Dios —postulado por la Iglesia— no constituye un proceso en el cual el hombre consiga una información superior al cero». Esta frase puede significar que el conducto de unión postulado por la Iglesia es una ficción, o bien que el conducto existe, pero el Emisor guarda un silencio tenaz. En tal caso, sólo razones extrafísicas pueden decidirnos a escoger entre los dos elementos de alternativa: *Silentium Domini, Non esse Domini*. Todo el análisis descrito, y su contraargumentación teológica, figura en la primera parte del tomo suplementario.

2. TEOLOGÍA MATEMÁTICA. El engendro más original de esta teobítica es un modelo de Dios sinusoidal y, como tal, oscilatorio. Dios es definido por axioma como un *proceso* alternativo, y no como un *estado* invariable, y oscila, con una frecuencia trascendente, entre dos infinitos, el del Bien y el del Mal. En cada intervalo temporal (en sentido físico), ambos infinitos se realizan en conjunto, pero no simultáneamente. El Bien y el Mal de Dios se compenetran alternativamente; por esta razón, la imagen del proceso es la senoide.

Tomando en cuenta el hecho de que la propagación de ambos infinitos, que tiene su origen en la intemporalidad, participa en el orden existencial temporalmente, se puede demostrar que es admisible, o posible, la aparición de unas perturbaciones locales, o sea de unos sectores del tiempo-espacio, donde el equilibrio entre el Bien y el Mal no se conserva. Por lo tanto, en esos puntos singulares se originan unas fluctuaciones, una especie de fallos. Y puesto que la curva procesal debe pasar por cero a cada cambio de signo, en el universo que dure un tiempo infinitamente largo existen no dos, sino tres infinitos: el del Bien, el del Cero y el del Mal. Lo que significa, traducido al lenguaje convencional de la teodística, la coexistencia, en ese universo, de Dios, de su absoluta ausencia y de su opuesto total: Satanás.

La disertación comentada más arriba, considerada como perteneciente ora a la teología, ora a la teoclastia, se debe a una especulación formal secundada por el aparato matemático de la teoría de la pluralidad y la teoría física del universo. Su autor es ONTARES II. En su parte exacta no se emplean para nada los términos usados por la teología clásica («Dios», «Demonio», la «Nada metafísica»). El lector la encontrará en el capítulo III del suplemento.

Otro trabajo digno de atención es el estudio de un agregado de ordenadores llamados vulgarmente «fríos» (porque funcionan a base de criotrones); según su proposición, la dignidad de Dios debe ser conferida a un ordenador, o a un programa, infinito. Bien es verdad, que ambas concepciones implican una serie de antinomias inextricables. Pero, como observó METAX, uno de los autores del estudio, en el epílogo del trabajo mencionado, cualquier religión humana, una vez formalizada, abunda mucho más todavía en contradicciones de tipo análogo. Así pues, si «la mejor religión» equivaliera a «la religión menos contradictoria», el ordenador sería una imagen de Dios más perfecta que el hombre.

3. Teología fiscalista. Los trabajos de METAX no pertenecen al fiscalismo teobítico, ya que el autor emplea definiciones como «Ordenador» y «Programa» en el sentido formal (matemático) y no físico (como sabemos, todo ordenador —así como todo autómatas— posee un equivalente matemático ideal), mientras que la teobítica comprendida físicamente se ocupa del Causante o Creador de la existencia, incorporado en la materia. Las disertaciones teobíticas físicas son numerosas, de modo que sólo mencionaremos aquí las más originales. UNITARS, el autor de una de ellas, imagina el Cosmos como un «granulado» que se «computeriza» y «descomputeriza» alternativamente. Sus dos estados diametrales son el Metacomputador y la Metagalaxia. En la fase de «mentalización», la base de las reacciones consiste en la informática; la física, a su servicio, satisface las exigencias de «la totalidad computeriana» del universo. Pero el substrato de ese «pensamiento cósmico» llega finalmente al límite de la explosividad, ya que las configuraciones de las bases del pensamiento van

adquiriendo gradualmente una creciente inestabilidad, hasta que AQUELLO CON QUE el metacomputador pensaba estalla, y la supernube de sus fragmentos de fuego en distensión forma la Metagalaxia. La presencia de seres racionales en las profundidades de la fase «no consciente» tiene la siguiente explicación: son residuos, «desechos» y «despojos» de la fase anterior. «Habiendo “pensado” lo que representa el lema del soporte mental, los fragmentos de la Totalidad destruida huyen transformados en nebulosas fugitivas. Éstas, al volver y comprimirse, crean de nuevo el granulado del Metacomputador renaciente; la pulsación Consciencia-Inconsciencia de la materia que se organiza formando el pensamiento, y del pensamiento que se desorganiza formando la materia, puede durar un tiempo ilimitado». Otras variantes de esa teoría «nopsativa» figuran en el capítulo IV del suplemento.

Probablemente pertenece al humorismo teobítico la teoría según la cual el universo está como está porque los astroingenieros de todas las galaxias hacen cuanto pueden por «ver el fin del Cosmos actual». Para ello intentan conseguir que las masas y otros vehículos (los que sean) aceleren su velocidad hasta alcanzar la de la luz, ya que un cuerpo que posee esa velocidad, puede «ver» miles de millones de años (de acuerdo con el efecto de la relatividad) en el transcurso de tiempo que, para ese mismo cuerpo, es igual a unos meses terrestres. Sepamos, pues, que las enormes erupciones de quásares, púlsares y nebulosas son experimentos de la astroingeniería, que quiere «saltar» de una fase dada del universo a la siguiente; trabajos «locomotrices y temporales» emprendidos con la intención de «trascendentalizar» el Cosmos actual, ya que la fase siguiente sería, por lo visto, más digna de colonización. El informe sobre esta clase de trabajos cierra el nuevo tomo, el quinto, de la *Historia de la literatura bítica*.



EXTELOPEDIA VESTRAND



en 44 Magnetomos

VESTRAND BOOKS CO.

New York-London-Melbourne

MMXI

PROFERTINA

Vestrand Books se sienten felices de poder ofrecerle a usted, señor(a), la
suscripción a la

Más Futura

Extelopedia que jamás se haya editado. Si por exceso de trabajo usted, señor(a), no ha tenido ocasión de conocer ninguna EXTELOPEDIA, aquí estamos nosotros para proporcionarle cuantas explicaciones desee. Las enciclopedias tradicionales, de uso universal desde hace dos siglos, entraron en una Grave Crisis en los años setenta debido al hecho de que las informaciones que contenían eran anticuadas ya en el momento de terminar de imprimirse. La AUCIC, es decir, la Automatización del Ciclo Productivo, no podía impedirlo porque es imposible reducir a cero el tiempo necesario para los expertos, autores de las definiciones. De modo que, con cada año sucesivo, crecía la desactualización de las enciclopedias más recientes que, al aparecer en las librerías, tenían ya un valor puramente histórico. Numerosos Editores se esforzaban en contrarrestar la crisis publicando cada año, y luego cada trimestre, Suplementos Especiales; pero el volumen de los Suplementos pronto empezó a superar el de las Ediciones propiamente dichas. La imposibilidad de ganar la carrera contra la Aceleración de la Civilización fue un golpe mortal para Editores y Autores.

Vista la gravedad de la situación, se procedió a elaborar la primera DELFICLOPEDIA. Era una Enciclopedia que reunía Definiciones situadas en el futuro. La Delficlopedia se construye en razón del llamado Método Delfico o, en términos vulgares, de las propuestas de Expertos Autorizados. Pero como las opiniones de los Especialistas eran casi siempre divergentes, las primeras Delficlopedias contenían definiciones sobre un mismo Tema presentadas en dos variantes: una conforme a la opinión de la Mayoría y otra, de la Minoría de los Expertos; o bien tenían dos versiones, la Maxiclopedia y la Minoclopedia. Sin embargo, los Destinatarios acogieron de mal grado la innovación y un físico insigne, el premio Nobel profesor Kutzenger, se erigió en portavoz del público al declarar que la gente necesitaba Informaciones sobre Temas, y no sobre las Disputas de los Especialistas. Ahora y sólo gracias a la iniciativa de VESTRAND BOOKS, la situación ha mejorado radicalmente.

La EXTELOPEDIA que tenemos el honor de presentarles consta de 44 Magnetomos de fácil manejo, encuadernados en Virgiskin, Siempre Cálida Pseudopiel Virginal; Autosaca del estante el Magnétomo indicado en voz alta, se

AUTOhojea y AUTOdetiene en la página deseada. Contiene 69 500 Definiciones, redactadas en un estilo exacto pero claro, referidas al Futuro. Al contrario de la Delficlopedia, Maxiclopedia y Minoclopedia,

La EXTELOPEDIA VESTRAND

constituye un resultado garantizado del trabajo EXTRAHUMANO, y por tanto infalible, de dieciocho mil COMFUTADORES (computadores futuroológicos) de nuestra propiedad.

Las Definiciones de la EXTELOPEDIA VESTRAND se basan en el Cosmos de Ochocientos Gigatrillones de Cálculos Semo-Núméricos, efectuados en la Comurba de nuestra editorial por los Bapésculos (Baterías de los Más Pesados Comfutadores Luménicos). Los trabajos han sido coordinados por nuestro SUPERPUTADOR, encarnación electrónica del Mito de Supermán, que nos costó doscientos dieciocho millones veintiséis mil trescientos dólares (precios del año pasado). La EXTELOPEDIA, anagrama de ENCICLOPEDIA TELEONÓMICA EXTRAPOLATIVA, también podría ser llamada ORPROCIC (Orientación Prognóstica de la Enciclopedia) con Avance Máximo en el Tiempo.

¿Q ué es nuestra Extelopedia?

Es el fruto de la Gestación Mejor Lograda de la Prefuturología, esa Disciplina respetable, aunque bastante primitiva, nacida a finales del siglo XX. La Extelopedia contiene noticias sobre la Historia que ha de sobrevenir, o los Futuraños; sobre los asuntos Cosmonómicos, Cosmolíticos y Cosmáticos; sobre todo lo que será SECUESTRADO, junto con lo referente A QUÉ fin y POR QUIÉN lo será; sobre los Nuevos Grandes Logros de la Ciencia y la Técnica, detallando por cuáles de ellos usted, señor(a), se verá más amenazado(a) personalmente; sobre la Evolución de Fes y Confesiones (V. FUTURRELIGIONES), así como sobre otras 65 760 Cuestiones y Problemas. Los Aficionados al Deporte, torturados por la Incertidumbre de los Resultados en todas las categorías, incluidas las disciplinas de atletismo y erotletismo, se ahorrarán, gracias a la EXTELOPEDIA, muchos nerviosismos y conmociones si firman el

Muy Ventajoso Volante

adjunto a la presente Profertina^[3].

¿Son las informaciones de la EXTELOPEDIA VESTRAND Certeras y Autorizadas? El resultado de las investigaciones del MIT, MAT y MUT,

coordinadas por el USIB (United States Intellectronical Board), demuestra que en las dos ediciones anteriores de nuestra Extelopedia hubo un error de 9 008 datos —8,05% de su contenido—, respecto al estado real de las cosas. Pero nuestra edición actual, LA MÁS FUTURA, se ajusta a la MISMA MÉDULA DEL PORVENIR con una verosimilitud del 99,0879 por 100.

¿Por qué es tan exacta?

¿Por qué puede usted tener una confianza tan absoluta en la presente edición? Porque para confeccionarla nos hemos servido (anticipándonos a todo el mundo) de dos Nuevos Métodos de Sondeo del Porvenir, el Método Suplexivo y el Método Cretilangal.

El MÉTODO SUPLEXIVO, o Supercomplexivo, proviene del procedimiento que en el año 1983 dio la victoria al Programa Mac Flac Hac sobre

Todos los Grandes Campeones Mundiales de Ajedrez

en coalición, incluido Bobby Fisher, consiguiendo durante el Partido Simultáneo 18 mates por gramo, caloría, centímetro y segundo. La Potencia del Programa ha sido multiplicada posteriormente por mil y sometida a una adaptación Extrapolativa; gracias a ello, ahora no solamente PREVE LO QUE PASARÁ SI OCURRE ALGO, sino que, además, predice con gran exactitud qué pasará, si eso no ocurre en absoluto.

HASTA HOY los Predictores basaban su funcionamiento sólo en las POTEPOSAS (o sea fundamentándose en las POTENCIAS POSITIVAS y tomando en cuenta la Posibilidad de que Algo se Realice). Nuestro Nuevo Programa Suplexivo trabaja ADEMÁS con POTENEGAS (Potencias Negativas), lo que le permite presagiar COSAS que, según las opiniones actuales de TODOS LOS EXPERTOS, NO TIENEN LA MENOR POSIBILIDAD DE OCURRIR JAMÁS. Y como nadie ignora, la *sal* del Futuro son precisamente aquellas cosas que los expertos tienen por imposibles de acontecer, ahora o en cualquier momento.

¡¡De ellas depende lo venidero!!

A pesar de su éxito, quisimos someter los resultados obtenidos por el Método Suplexivo a un control cruzado de fijación (CRUCIFIJO-Crucifix). Sin reparar en Ningún Gasto, empleamos a este fin otro Método, también ABSOLUTAMENTE nuevo, el de la Extrapolación FUTULINGÜÍSTICA.

Partiendo de unos análisis de las tendencias progresistas, o sea tendencias con

un gradiente indeterminista (Tendenderencias), nuestros veintiséis mil Cofulintos (Computadores Lingüísticos acoplados paralelamente) han creado DOS MIL dialectos, jergas, slangs, nomenclaturas, lenguajes y gramáticas del futuro.

¿Qué significa esta Hazaña? Significa que hemos creado la BASE LINGÜÍSTICA DEL MUNDO A PARTIR DEL AÑO DOS MIL VEINTE. En otras palabras: nuestra COMURBA, o sea nuestra Ciudad Computeriana, de 1720 Unidades de Inteligencia por 1 milímetro cúbico de MAPSINT (Masa Psíquico-Sintética), ha construido las palabras, las frases, la sintaxis y la gramática (así como el sentido) de las Lenguas que la humanidad usará en el FUTURO.

Por otra parte, el solo conocimiento de la LENGUA en que los hombres se comunicarán entre ellos y con las máquinas dentro de 10, 20 ó 30 años, no equivale a saber DE QUÉ SE HABLARÁ ENTONCES con mayor frecuencia e interés. Y es ÉSTE el punto que debemos conocer, ya que habitualmente PRIMERO se habla y LUEGO se piensa y actúa. En todas las anteriores tentativas de construir una FUTUROLOGÍA IDIOMÁTICA, o PROGNOLOGÍA, los fallos primordiales procedían de la FALSA RACIONALIDAD de los procedimientos. Los científicos presuponían tácitamente que los hombres dirían en el futuro sólo COSAS SENSATAS, y que actuarían de acuerdo con sus palabras.

No obstante, todas las investigaciones han demostrado que la gente DICE CASI SIEMPRE TONTERÍAS. Por lo tanto, para simular, en la Extrapolación superior a un cuarto de siglo,

la manera de expresarse típicamente humana

hemos fabricado IDIÓMATAS y COMDÉBILES (COMPUCEROS), es decir, unos Automatas Idiomáticos y Computadores Chapuceros o Débiles. A ellos se debe la creación de la GRAPAGÉNICA (gramática paralógica generativa) de la Lengua del Futuro.

Gracias a ello, los Profuteros, Langlings y Pramnesto-squisoplegiadores de control, compusieron 118 Sublenguas (dialectos, jergas, slangs), denominadas: CHISMOTEX, CHARLATEX, BLA-BLEX, FARFULIT, ABSURAX, AGRAM, CRETINAX, etc. En razón de ellas se ha creado finalmente la CRETILANGÜÍSTICA, que ha permitido realizar el Programa CRUCIFIX. A él debemos, en particular, la posibilidad de formular Prognosis Íntimas, relativas a la Futerótica (por ejemplo, a los detalles de la convivencia de los hombres con artorgas y amorgas, incluso en los obscenarios e inventarios, y en la sexonáutica orbital extragravídica, venérea y marciana). Fue un éxito notable del EROTIGLOM, PANTUSEX y el BYWAY, idiomas de la programación.

¡Pero las cosas no terminan ahí! Nuestros Contrafutadores, los Teracontroladores futuroológicos, acumularon los resultados de los dos Métodos, el

Cretilangal y el Suplexivo, y como resultado de la interpretación de trescientos Gigabits de informaciones, surgió el COREC: Corrector Complexivo del EMBRIÓN de la EXTELOPEDIA.

¿Por qué EMBRIÓN? Porque así nació una VERSIÓN de la Extelopedia absolutamente INCOMPENSIBLE para toda la especie humana, incluidos los premios Nobel.

¿Por qué INCOMPENSIBLE? Porque eran textos articulados en una lengua que TODAVÍA NADIE HABLA EN EL MOMENTO ACTUAL y que NADIE ES AÚN CAPAZ DE ENTENDER. Por tanto, tuvimos que encomendar a nuestros ochenta RETROLINTERES la tarea de traducir a una lengua contemporánea conocida los datos reveladores, expresados originalmente en un idioma venidero.

¿Cómo debemos servirnos de la EXTELOPEDIA VESTRAND?

Hay que colocarla en el elegante módulo que suministramos mediante abono de un pequeño suplemento. Luego, situándonos a una distancia no menor de dos pasos, pronunciamos la Voz deseada en un tono firme, pero no demasiado alto. Acto seguido, el Magnetomo correspondiente se deslizará de la estantería, se autoabrirá y se pondrá de un salto en la mano derecha (oportunamente tendida) del señor(a) Cliente. Se ruega a los señores Clientes zurdos proceder a un previo entrenamiento, a fin de tender SIEMPRE la mano derecha, ya que, en caso contrario, el Magnetomo es susceptible de sufrir una desviación de su trayectoria y asestar un golpe, aunque INDOLORO, a quien lo llama, o a Terceras Personas.

La impresión de las Voces es bicolor. La NEGRA indica que su PORPROVIRT (porcentaje probabilístico de la virtualización) rebasa los 99,9% o, hablando vulgarmente, que es Firme Como Una Roca.

Las VOCES ROJAS indican que su PORPROVIRT es inferior a 86,5% y, a causa de un tan indeseable estado de cosas, el texto íntegro de cada definición permanece en CONTACTO CONSTANTE A DISTANCIA (holognético) con la REDACCIÓN PRINCIPAL de la EXTELOPEDIA VESTRAND. En cuanto nuestras Profuteras, Panteras y Credacteras consiguen un resultado nuevo y correcto en su incesante trabajo de Investigación del Futuro, el texto de la Definición impresa en rojo se corrige por sí mismo, adaptándose automáticamente a la nueva versión. La Editorial VESTRAND se complace en

Ofrecer Gratis

a los Sres. suscriptores de su Extelopedia todos esos Perfeccionamientos TELEDIRIGIDOS, INSTANTÁNEOS y ÓPTIMOS.

En el caso extremo de un Porprovirt Inferior a 0,9%, no se excluye la

eventualidad de cambios DRÁSTICOS en el TEXTO DEL PRESENTE PROSPECTO. Si, al leerlo, usted observa que las frases bailan y las letras se difunden y se confunden, debe interrumpir la lectura durante unos 10-20 segundos, que aprovechará para limpiarse las gafas, comprobar el estado de su atuendo, o algo por el estilo. Luego se vuelve a leer DESDE EL PRINCIPIO y NO desde el sitio donde interrumpimos la lectura, ya que la nebulosidad de las letras indica que se está actualizando la corrección de errores.

Sin embargo, si SÓLO empieza a temblaquear (o bien a emborronarse) el PRECIO de la EXTELOPEDIA VESTRAND marcado más abajo, la lectura de Todo el Prospecto No Es Obligatoria, ya que el cambio se referirá exclusivamente a las

Condiciones de la Suscripción

que, a causa del estado de la economía mundial, bien conocido de los Sres.(as) Clientes, no es pronosticable —y lo sentimos de veras— con una antelación superior a 24 minutos.

Lo antedicho reza también para el conjunto íntegro de las ilustraciones y los materiales complementarios de la EXTELOPEDIA VESTRAND. Entran en esta categoría las Ilustraciones Teledirigidas, Móviles, Palpables y Saboreables, así como los Futudeles y Autoestructos (agregados que se construyen solos), que suministramos, junto con el módulo y el juego completo de Magnetomos, en un estético baúl-contenedor aparte. Programamos por encargo la totalidad de la Extelopedia de modo especial, para que reaccione Exclusivamente a la Llamada del Amo (Propietario[a]).

En el caso de afasia, ronquera, etc., rogamos tengan la bondad de acudir a la Delegación de VESTRAND BOOKS más cercana, que les prestará al instante toda la ayuda necesaria.

Nuestra Editorial está preparando actualmente nuevas Variantes de lujo de la Extelopedia, a saber: una que se autolee a tres voces y dos registros (masculina, femenina, neutra; acariciador, seco); el modelo Ultra-Deluxe, protegido bajo Garantía contra Perturbaciones de Recepción causadas por Terceras Personas (la Competencia, por ejemplo) y equipado con un Bar y un Balancín; y, finalmente, el modelo UNIVERSEN, destinado a los extranjeros, que les transmite el texto de las Definiciones Por Señas. El precio de los Modelos Especiales será probablemente superior en un 40 a un 190% al de la edición normal.

EXTELOPEDIA VESTRAND



PLIEGO DE MUESTRA



¡GRATIS!

VESTRAND BOOKS CO.

New York-London-Melbourne

PROFERTA: oferta comercial o de servicios, basada en la situación pronosticada del mercado. Entre las profertas se distinguen P. civiles (PROFERTINAS) y P. militares (PROMILTINAS).

1. PROFERTINAS se dividen en perifertinas, avanzadas en un decenio en el tiempo, y apofertinas, avanzadas hasta la barrera de Glauler (Ver GLAULER, BARRERADE, PRERIERA y PRODOXIAS). La injerencia de la concurrencia o INGURENCIA (V.), debida, en la mayoría de los casos, a una conexión ilegal con la red promputérica pública (V. PROPUMTÉRICA, RED), convierte a las profertinas en PERVERTINAS (V.) o Parasitinas (V.), o sea en prognosis autodestructoras. (Ver también: BANCROCUCIÓN INGURRENTIVA, PROGNOLOSIS, PROGNOCLASIA, PROGNOSIS-PANTALLAS y CONTRAPREDICCIÓN).

2. Las PROMILTINAS se establecen con arreglo a la predicción de la evolución de los medios bélicos (hardware) y concepciones bélicas (software). En la profetización de las P. se utiliza el álgebra estructural del conflicto o ALGOSTRÁTICA (V.). Las P. secretas, o CRIPTINAS, no se identifican con las prognosis de los medios bélicos secretos, o CRIPTOMÁQUICAS (V.). Las prognosis secretas de armas secretas pertenecen a la CRIPTOCRÍTICA (V.).

PROFESOR (o COMDIH) (Computador Didáctico Habilitado), también CIFERLAN (V.): Dispositivo docente autorizado a profesar en las escuelas superiores por USIB (United States Intellectronical Board, V.). Ver también: PREBLIND (PRECEPTOR BLINDADO, resistente a la actividad contestataria de los estudiantes) y TÉCNICAS ANTICONTESTATARIAS y MEDIOS DE LUCHA. Profesor —antig. hombre que desempeñaba funciones análogas.

PROFUSIL: Fusil pronosticado, arma de caza del futuro. Ver: CAZA y VENACIÓN, también: SINTEMAQUIAS.

PROGNODOJAS o **Prodojas:** Paradojas de pronosticación. A las P. más importantes pertenecen: P. de A. Rummelhahn, P. de M. de la Faillance y P. metalangal de Golem (Ver: GOLEM).

—1. **La Paradoja de Rummelhahn** se relaciona con el problema de la Superación de la barrera predictiva. Como demostró T. Glauler, y, en un trabajo independiente, A. Atero, la predicción del futuro se empantana en una barrera secular (llamada serra o prerra). Más allá de esa barrera, la veracidad de los presagios adquiere un valor negativo; en consecuencia, las cosas que han de pasar, pasarán con toda seguridad, contrariamente a lo preconizado por el

presagio. Para sortear la barrera, Rummelhahn recurrió a la exformática cronocurrentiva. Ex. cronocurr. se funda en ISOTEMAS (V.: Isotema). ISOTEMA es una línea que pasa, en el ESPACIO SEMÁNTICO (V.), por todas las publicaciones cuyo tema es idéntico, igual que en la física isoterma es una línea que pasa por los puntos que tienen la misma temperatura media para un periodo determinado, y en la cosmología isopsiquis es la línea que une en el espacio del universo todas las civilizaciones de un grado de desarrollo determinado. Si se conoce el curso de la Isotema ya existente, se puede extrapolar de él, en el espacio semántico, sin limitación alguna. Al aplicar el método, que él mismo bautizó como «método de la escala de Jacob», Rummelhahn descubrió, a lo largo de dicha isotema, todas las obras de temática prognóstica. Lo hizo gradualmente, primero prediciendo el contenido de una obra en sus sucesivas etapas futuras y luego, fundándose en aquel contenido, pronosticaba la publicación siguiente. Gracias a este procedimiento sorteó la barrera de Glauler y consiguió datos acerca del estado de América en el año 10¹⁰. Mullainen y Zuckpusieron en tela de juicio ese pronóstico, subrayando que en el año 10¹⁰, el sol, una gigante roja (Ver), excederá en mucho la órbita de la Tierra.

De hecho, la paradoja de Rummelhahn propiamente dicha consiste en lo siguiente: la investigación de las obras prognósticas a lo largo de la isotema puede efectuarse tanto hacia adelante como hacia atrás. En efecto, Varbleux se sirvió del cálculo cronocurrentivo de Rummelhahn para la consecución de datos acerca de los textos de obras futurológicas de hace doscientos mil años, o del Cuaternario, así como de la era de carbono y del arqueozoico. Se sabe por otra parte, que hace 200 000, 150 millones o 1000 millones de años no había, como lo subraya T. Voedel, ni imprentas ni libros ni hombres. Dos hipótesis procuran aclarar la paradoja de Rummelhahn:

A) Según Omphalides, los textos que conseguimos retrointerpretar son unos escritos que no existen, pero que hubieran podido existir si en el momento adecuado hubiese alguien para escribirlos y editarlos. Es la hipótesis de la VIRTUALIDAD DE LA RETROGNOSIS ISOTÉMICA (Ver).

B) Según d'Artagnan (seudónimo de un grupo de refutólogos franceses), la axiomática de la exformática isotémica contiene las mismas contradicciones insoslayables que la clásica teoría de Cantor (V. Pluralista, Teoría Clásica).

—2. La paradoja prognóstica de De Faillance se refiere también a la pronosticación isotémica. El investigador observó que si ahora se publica como primera edición, gracias al procedimiento cronocurrentivo, el texto de una obra que ha de aparecer dentro de 50 ó 100 años, dicha obra ya pierde la oportunidad

de tener edición principal.

—**3. Paradoja metalangal de GOLEM**, conocida también como paradoja autoperdigonal. Según su teoría, quien pierde o busca la perdición de alguien recibe el nombre de HETEROERDIGÓN. Quien se pierde a sí mismo se llama AUTOERDIGÓN. Desgraciadamente hasta ahora sólo se ha conseguido la traducción de la parte citada más arriba de la paradoja GOLEM a un idioma comprensible. El resto que se formula así:

Xi·n·es (a-quu 0,0)

2(pi-t-0)-(2cu-fi-t-0)

es, en principio, intraducible a lenguas étnicas o formalismos de tipo matemático o lógico. (En esto consiste su verdadera esencia). (Ver también: METALANGOS y PROGNOLOGÜÍSTICA). Existen centenares de interpretaciones de la P. G.; según T. Vroedel, uno de los matemáticos más relevantes del momento actual, lo más importante en la P. G. es que para GOLEM no es paradójica y para los hombres sí. Entre todas las paradojas descubiertas, ésta es la primera en ser relativizada (referida) a la fuerza intelectual de los sujetos destinados a la investigación. T. Vroedel analiza el conjunto de los problemas relacionados con la P. GOLEM en su libro: *Die allgemeine Relativitätslehre des Golemschen Paradoxons* (Gottingen, 2075.)

PROGNOLOGÜÍSTICA: Disciplina que se ocupa de la construcción pronóstica de lenguas futuras. Las lenguas del futuro pueden construirse en razón de sus gradientes (descifrados) infosémicos, así como gracias a las gramáticas generativas y sistemas productores de palabras (escuela de Zwiebulin-Tschossnietz). (Ver: GENAGRÁTICA y PRODALAB.) El hombre no posee la facultad autónoma de predecir las lenguas del futuro. Se ocupan de ello, dentro del proyecto PREVOLING (prognosis de la evolución lingüística) las TERATERAS (V.) y PANTERAS (V.), que son HIPERTERRIERAS (V.) y también las computadoras de generación 82, conectadas a la GLOBOTERA (V.), es decir, a la red exformática terrestre y a su INTERPLANOS (de «Interficies Planetaris» [V.], cabezas de puente en los planetas interiores) y a la memoria satelitaria (V.). Por tanto, la teoría de la lingüística y sus frutos (los METALANGOS [V.]) son incomprensibles para el hombre. No obstante, los resultados del proyecto Prevolog permiten generar toda clase de locuciones en lenguas del futuro, por más lejano que sea. Con la ayuda de RETROLÍTERES podemos traducir algunas de ellas a un idioma conocido y aprovechar para fines prácticos las informaciones que contienen. Según la escuela de Zwiebulin-Tschossnietz (heredera de la orientación indicada por N. Chomsky en el siglo

XX), la ley básica de la lingüoevolución consiste en el efecto de Amblyon: « El *encogimiento* de periodos enteros de articulación crea nuevos conceptos y sus nombres». Así, por ejemplo, toda la definición siguiente: « Institución u organización comercial, de servicios, o administrativa, en la cual se entra en coche u otro vehículo para disfrutar de sus servicios sin abandonar el vehículo », se comprime en el transcurso de la evolución del idioma, formando el término « drive in » (MÉTETE DENTRO). Intuimos la contaminación, por un mecanismo idéntico, cuando la definición: « Efectos relativistas que impiden determinar qué acontecimientos se producen actualmente en el planeta X distante de la Tierra “N” años luz obligan al Ministerio de Asuntos Extraterrestres a no basar su política cósmica en los sucesos reales acaecidos en otros planetas, ya que son, en principio, inaccesibles, sino en una historia simulada de aquellos planetas, de cuya simulación se ocupan unos sistemas de espionaje, enfocados en el estado extraterrestre de las cosas, y que se llaman MINISTRANTORES (V.) », es sustituida por una sola palabra « rollo ». Dicho término y sus derivados: rollo, rollazo, rolladura, rolar, enrollarse, rollicar, etc. (se conocen 519 derivados), proceden del encogimiento masivo de una red conceptual. Tanto « métete dentro » como « rollo » son palabras usadas en el idioma corriente actual, que en la jerarquía prognolingüística lleva el nombre de Cerolang. A niveles superiores al del Cerolang se sitúan sucesivamente METALANG 1, METALANG 2, etc., sin que se sepa si la serie es limitada o infinita. Todo el texto de la Voz PROGNOLINGÜÍSTICA suena en el METALANG 2 de la siguiente manera: « Optimacho en n-pataita se desclipsa al n-t-sinclúsculo ». Como puede verse, las frases metalangales tienen sus correlativos en nuestro cerolang (lo que demuestra la inexistencia de hiatos interlangales fundamentalmente infranqueables). Pero, mientras que los correlativos metalangales son siempre más sucintos que las frases correspondientes formuladas en cerolang, el fenómeno contrario es muy diferente. Así, por ejemplo, la frase en metalang 3 (idioma usado normalmente por GOLEM): « Corromplexo ahomatic fita premdix an trendix en cosmiaco », es imposible de traducir a una lengua étnica humana (cerolang), ya que el tiempo necesario para pronunciarla rebasaría la duración de la vida de un hombre (según el cálculo valorativo de Zwiebulin, reproducirla oralmente nos llevaría 135 ± 4 años). Teóricamente, nada se opone a la realización de esta clase de traducciones, pero, puesto que carecemos de medios para abreviar el procedimiento, prácticamente tenemos que servirnos, a este fin, de los computadores de la generación 80, por lo menos. ¿A qué se deben los « umbrales » entre metalangos? T. Vroedel nos propone, como explicación, el ejemplo del círculo vicioso: para conseguir el *encogimiento* de la larga definición de un fenómeno, *primero* hay que entender el fenómeno mismo, pero, si sólo se puede entender gracias a dicha definición, tan larga que una vida no bastaría para asimilarla, la operación de restringirla resulta infactible. En opinión de Vroedel, la

prognolingüística practicada con ayuda de la acción simplificadora de las máquinas se ha desviado de su objetivo real, ya que el hombre nunca podrá utilizar las lenguas que predice, a menos que una autoevolución le transforme radicalmente el cerebro. ¿Qué son, pues, los metalangos? No existe una respuesta unívoca a esta pregunta. Cuando GOLEM llevó a cabo sus «sondeos hacia arriba», llegando hasta el gradiente de la lingüoevolución, descubrió 18 niveles superiores de metalangos, a los que pudo acceder, y observó, gracias a métodos indirectos, la existencia de otros 5, situados aún más arriba, en una zona totalmente inaccesible incluso para él, ya que el volumen de su capacidad informática resultó insuficiente. ¿Quién sabe si no hay metalangos de un nivel tan alto, que toda la materia del cosmos sería poca para la construcción de un sistema capaz de servirse de ellos? Por tanto, ¿en qué sentido es lícita la afirmación de que la existencia de metalangos tan altos es, tal vez, posible? He aquí uno de los difíciles dilemas aparecidos en el transcurso de los trabajos prognolingüísticos. En todo caso, el descubrimiento de los metalangos ha zanjado negativamente la multiseccular disputa acerca de la supremacía del intelecto humano: no existe tal supremacía, lo sabemos ahora a ciencia cierta; los metalangos existen, es un hecho. El mismo hecho constituye una prueba fehaciente de la posible presencia en el universo de seres (o bien de sistemas) más sabios que el Homo Sapiens Sapiens (Ver: PSICOSÍNTICA, GRADIENTE, METALANGAL, TECHOS LINGÜÍSTICOS, TEORÍA DE LA RELATIVIDAD LINGÜÍSTICA, CREDO DE T. VROEDEL, REDES CONCEPTUALES.) Ver también: Tabla LXXIX.

TABLA LXXIX

Reproducción de la voz MADRE del diccionario de Cerolang, predicho para el año 2190 + 5 años (según Zwiebulin y Courdlebye).

MADRE: n. f.

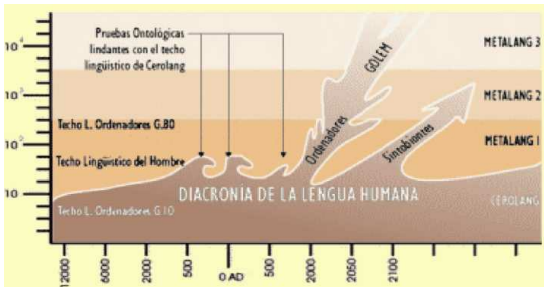
1. MÁQUINA DRAGAMINAS ESPACIAL atómica. MADRECILLA: idem., tam. de bols., prod. ileg. us. princip. por secuest., terr., maf., gang., drogad., loc., contest., band., chantaj., pervert., y otros. MADRISA: idem, con gas. hilarant. MADROÑA: idem, muy usada. MÁDRULA: idem, con brújula. MADRULITA: bomba de nitr. con substr. explos. de litio. MADRUNA: con blind. de isótop. de uranio, nitrógeno y argón (U, N, A) oc. infec. indeleb. en radio de 1 milla. MADRUNCIA: con carga de 1 onza de uranio (U 235).

2. Mujer que ha dado a luz (arcaic., no se usa).

TABLA LXXX

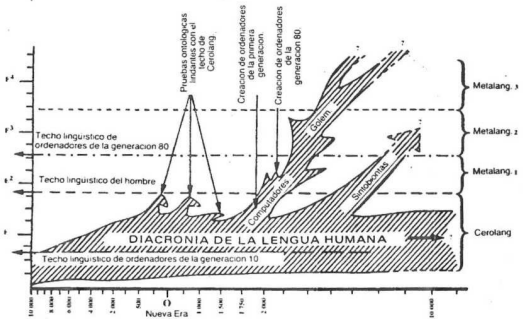
Diagrama conceptual² de la evolución lingüística según Vroedel y Zwiebulin

A. Versión colorida didáctica



² ¡No es una prognosis!

B. Versión blanco negro completa



Nota: En las abscisas figura el tiempo en milenios; en las ordenadas, la capacidad conceptual en bits por Sem por segundo del flujo articulatorio (en unidades épsilon de espacio).

PROGNORRHOEA: Diarrea pronóstica, enfermedad de infancia de la futurología del siglo XX (V. PREPROGNÓSTICA), que ahogó las prognosis reales en el mar de las irreales, descategorizándolas (V. DESCATEGORIZACIÓN), y produjo el llamado mero rumor pronóstico (V.: RUMORES Y PERTURBACIONES DE LAS PROGNOSIS).

PROLEPSIA o desvanexia: Metodología (teoría y tecnología) del fenómeno de desvanecerse, desc. en 1998, utilizada por primera vez en 2008. La tecnología P. se basa en el EFECTO DE TÚNEL (V.) de los agujeros negros del cosmos. Como han revelado las investigaciones efectuadas en 2001 por Jeeps, Hamon y Wost, el cosmos se compone de Paraverso y Negaverso, en contacto negativo con Reverso. Por esta razón, el cosmos entero lleva ahora el nombre de POLIVERSO (V.) y no de UNIVERSO (V.), como lo llamábamos antes. El sistema proléptico traslada cualquier cuerpo de nuestro Paraverso al Negaverso. La desvanexia es utilizada como técnica de elimi...



STANISLAW LEM (12 de septiembre de 1921 - 27 de marzo de 2006). Escritor polaco cuya obra se ha caracterizado por su tono satírico y filosófico. Sus libros, entre los cuales se encuentran *Ciberiada* y *Solaris*, se han traducido a 40 lenguas y han vendido 27 millones de ejemplares. Es considerado como uno de los mayores exponentes del género de la ciencia ficción y uno de los pocos escritores que siendo de habla no inglesa ha alcanzado fama mundial en el género.

[1] Esto fue un error en parte de las propias bacterias. <<

[2] Llamada antiguamente « Fase monoética » o « La monoética » . <<

[3] Profertina: ver pliego de muestra de la Extelopedia incluido gratis en el folleto. <<