

# Elementos conformadores de un ciclo en *Dzienniki gwiazdowe* de Stanisław Lem

Christian PRUNITSCH

Universität Regensburg  
christian.prunitsch@sprachlit.uni-regensburg.de

Recibido: Diciembre de 2003

Aceptado: Abril de 2004

## Resumen

Los *Dzienniki gwiazdowe* de Stanisław Lem se cuentan entre las obras centrales de este autor, ampliamente conocido dentro y fuera de Polonia. La forma de presentación es la del ciclo. Un ciclo literario debe estar dotado de coherencia pragmática, sintáctica y semántica. La pragmática y la semántica no bastan por sí solas para considerar los *Dzienniki gwiazdowe* como ciclo. En el campo de la semántica, en cambio, esta obra revela una gran coherencia en lo tocante al léxico, a los motivos y a la estructura. Esto permite incluirla en la categoría de “cykl luźny” de acuerdo con Jan Trzynadlowski..

**Palabras clave:** Literatura polaca, Stanisław Lem, ciclo.

## Abstract

*Stanisław Lem's Star Diaries*

Stanisław Lem's *Star Diaries* rank among the most important works of this author widely known in Poland and abroad. They are presented in the form of a cycle. The literary cycle must display pragmatic, syntactic as well as semantic coherence. The pragmatic and syntactic order of the text does not suffice to call the *Star Diaries* a cycle. Within the field of semantics, however, the text shows coherence in the vocabulary, motifs, and structure. Following the idea of Jan Trzynadlowski, it may well be called a “loose cycle”.

**Key words:** Polish Literature, Stanisław Lem, cycle.

Los *Dzienniki gwiazdowe* (DG) de Stanisław Lem constituyen un paradójico fragmento de un todo que *a priori* no se intentó lograr verdaderamente. Da testimonio de esto la constante reorganización del corpus textual, que constituye una señal pragmática y que parece lograr antes una progresiva diversificación que una complejidad orientada. El autor hace también referencia a esto intratextualmente cuando le encomienda al editor ficticio de los DG, Astral Sternu Tarantoga, colega y amigo de Ijon Tichy, la proyectada edición completa de los diarios en 87 volúmenes y le ordena posponer su aparición hasta un momento indeterminado (“nie ukaże się rychło”; DG I:5). Nos encontramos ante una especie de florilegio recopilado *ad hoc* entre la inabarcable obra de Tichy, que primero se le presenta al amplio público en bruto: “Wydawca wyjął z *Dzienników* drobną cząstkę i podaje ją w formie nie opracowanej, bez podpisów, not, komentarzy i słownika wyrażen kosmicznych” (ibíd.).

En realidad, no se puede decir que los DG constituyan un texto cuya extensión y delimitación se puedan determinar sin problemas, ni que la aparición de su autor ficticio se limite a este conjunto de textos, en principio, bastante opacos. Tichy se convierte nuevamente en protagonista en las novelas *Wizja lokalna* (1982) y *Pokój na Ziemi* (1987). En la primera, corrige incluso el relato de la expedición presentado en el viaje 14 por ser erróneo; le debería seguir una segunda *inspección ocular* (*Lokaltermin*, según el título de la traducción alemana). Jerzy Jarzębski le dedica una monografía a Lem *Przypadek i Ład* (edición alemana: *Zufall und Ordnung*, 1986)<sup>1</sup>. En ella rastrea la larga y complicada historia del nacimiento de los DG, que es en gran medida la historia de su edición. Piotr Kuncewicz (1994: 307) comenta con algo más de acritud la fragmentación de los DG en numerosas ediciones individuales: “Dzienniki te pomnożyły się potem (tras la primera edición de 1957; C.P.) wielokrotnie, odmieniały problematykę, wzbogacały. Jeśli o opowiadania idzie, to Lem stosuje korzystną dla autora, lecz bardzo niewygodną dla czytelnika taktkę: wielokrotne wznowienia przynoszą też i opowieści nowe (...), gmatwając przy tym całą bibliografię”.

Los DG, publicados ya en parte<sup>2</sup> en 1954 (en *Sezam i inne opowiadania*), comprenden ocho textos en la recopilación aparecida en 1957 con el título de *Dzienniki gwiazdowe*<sup>3</sup>. El corpus aumenta hasta un total de 25 textos hasta la edición en dos volúmenes de 1994 en el marco de la edición de las obras completas a cargo de Jerzy Jarzębski. Desaparece aquí el viaje 26, que, según la introducción de Taratonga, resultó ser “apócrifo” (DG I: 8)<sup>4</sup>. A cambio, se añaden los viajes 7, 8, 11, 18, 20, 21 y 28. La segunda parte de los DG, con el subtítulo “Ze wspomnień Ijona Tichego”, presenta las verdaderas expediciones al espacio. Los textos de esta, excepto la última narración (“Pożytek ze smoka”), se desarrollan en la Tierra. En 1957 domina un tono humorístico en casi todos los viajes. En estas primeras partes de los DG, JARZĘBSKI ([1994]: 320) ve a Tichy más próximo a Münchhausen que a Gulliver: “(...) jego przygody mają charakter nieprawdopodobnych a uciesznych przypadków, w których na pozór bardziej chodzi o zabawienie czytelnika i groteskową autoapologię niż o zysk poznawczy, w samym zaś podróżniku trudno uchwycić proces dojrzewania i wewnętrznej przemiany. Ten Tichy z wczesnych szczególnie ‘podróży’ lata od planety do planety i zwiedza je niczym bogaty turysta dalekie a nie znane bliżej kraje”<sup>5</sup>. La creciente crítica de la sociedad y del conocimiento que se da en

<sup>1</sup> Cf. JARZĘBSKI (1986): 65: “Die Zuordnung einzelner Texte zu den *Sterntagebüchern*, den *Erzählungen vom Piloten Pirx*, zur *Kyberjade* usw. kann erst später erfolgen, denn diese ‘monostrategischen’ Bände entstehen *ex post*, durch Entflechtung der gleichzeitig gesponnenen literarischen Motive”.

<sup>2</sup> Respecto a la polémica entre Lem y Andrzej Kijowski en “Życie literackie” sobre el carácter supuestamente poco realista de las partes de los DG aparecidas en 1954, véase SMUSZKIEWICZ (1982): 226.

<sup>3</sup> La colección incluye, además, los bosquejos dramáticos “Czy Pan istnieje, Mr. Johns?” (una especie de estudio preliminar de los enredos jurídicos de “Tragedia pralnicza”), así como los relatos “Szczur w labiryncie” y “Koniec świata o ósmej (Bajka amerykańska)”.

<sup>4</sup> El verdadero motivo para la eliminación de la historia podría ser, según Antoni Smuszkiewicz (1995: 93), su agresividad ideológica, debido a la cual el viaje 26 “jako tekst o wyjątkowo zjadliwej wymowie antyamerykańskiej utrzymany w stylu prywitywnej propagandy lat pięćdziesiątych” en los años posteriores tampoco le parecía ya al autor actualizable.

<sup>5</sup> Además de estos dos personajes, Siegfried LENZ ([1981]: 188, 191) trae a colación también a Schwejk y Charlie Chaplin.

partes posteriores se halla aquí todavía subordinada predominantemente a la pura ansia de fabulación, a un fantasear desenfrenado<sup>6</sup>. Es en las sombrías historias de los fanáticos investigadores Corcoran, Diagoras y otros, pero también en los sutiles análisis de órdenes sociales utópicos (sobre todo en el central viaje 21), cuando por primera vez la escritura de Lem se aparta de lo cómico y se acerca a lo grotesco: el nuevo Tichy, según Jarzębski, “nie umie już kreślić swobodnie swych karykatur, coraz lepiej wie bowiem, że groteskowy absurd i nierozwiązywalne problemy wpisane są w ludzką kondycję od zarania” (ibíd.: 321).

A primera vista, los DG parecen en su forma actual (me refiero para lo que sigue a la edición más reciente, la de 1994, cuyo primer texto data de 1983) en gran medida una reunión arbitraria de textos que prácticamente no comparten nada aparte de un autor ficticio común a todos ellos<sup>7</sup>. Anunciados como un conjunto de textos inverosímilmente amplio, se les podría considerar como una especie de cajón de sastre, en el que encuentran acomodo diversos subproductos de segunda y tercera fila, que llegan a publicarse gracias a esta “korzystna dla autora strategia” en lugar de acabar en la papelera.

Los DG son algo más que una simple obra accesoria en comparación con las novelas y ensayos —presuntamente más importantes— de Lem, como lo confirma Jarzębski (1986: 63) posicionándolos en pleno centro del sistema de coordenadas de la prosa de ficción de Lem. Este posee, por una parte, un eje que va del ensayo a la visión y, por otra parte, de un segundo eje que va de la identidad a la distancia. Es cierto que la “gran dispersión” de los estilos de Lem obliga a relativizar una clasificación de este tipo; pero, no obstante, llama la atención la posición destacada de los DG, a los que Jarzębski se refiere como ciclo: “(...) er ist der chronologisch älteste, wird aber zugleich bis heute fortgeführt und ist überdies, was die Tonart und die Problematik betrifft, der heterogenste” (ibíd.: 65).

Teniendo en cuenta el claro aumento del interés por los fenómenos cíclicos en la literatura durante los últimos años, parece muy indicado el estudio de esta asignación de género de la que hace objeto Jarzębski precisamente al más “heterogéneo” de los textos de Lem<sup>8</sup>. El que se pueda describir legítimamente un conjunto tan

<sup>6</sup> SMUSZKIEWICZ ([1982]: 236) sospecha que en las primeras partes de los DG la crítica social satírica se oculta bajo un espeso manto de comicidad como medida de precaución ante la censura: “Niezwykłe przygody Ijona Tichego stanowią doskonały pretekst dla przedstawienia w karykaturalnych skrzywieniach różnych paradoksów współczesnego świata”. La recepción de los DG fuera de Polonia implica mayoritariamente la reducción de Ijon Tichy a una especie de Münchhausen y, en consecuencia, sus vivencias se convierten en un simple juego, como queda de manifiesto en los artículos recogidos en el volumen colectivo *Über Stanislaw Lem*. Véase allí, por ejemplo, Heinrich VORMWEG ([1981]: 175), quien, en una oposición difícilmente comprensible, contrapone el “serio” piloto Pirx al fanfarrón Tichy: “Daneben ist Ijon Tichy, Held der *Sternstagebücher* und in *Der futurologische Kongreß*, ein Weltraum-Münchhausen, ein intergalaktischer Hans-Dampf-in-allen-Gassen. (...) Die Geschichten schäumen über von Erfindungsspaß. Bizarre Einfälle, absonderlichste Skurrilitäten, erstaunlichste Grotesken, vergnüglichste Spiele purzeln übereinander, und das alles läßt immer neu die erstaunliche Intelligenz spüren, die da agiert”.

<sup>7</sup> Véase cómo Tarantoga rechaza enojado la suposición de que Tichy se haya valido de la ayuda de un tal Lem, que, supuestamente, sería incluso un humano. Tarantoga indica que LEM son las siglas tradicionales de “Lunar Excursion Module”, una nave espacial que tenía únicamente un pequeño ordenador de navegación, pero, que en ningún caso, llevaba a bordo un sistema capaz de escribir (DG I: 8-9).

<sup>8</sup> También Florian F. MARZIN ([1985]: 11) se limita a constatar que “(...) die besondere Form der Sternstagebücher die Bezeichnung Zyklus aus der dominierenden Figur des Ijon Tichy und der Bezugnahme der Erzählungen untereinander berechtigt erscheinen läßt”.

amorfo como los DG como ciclo depende, naturalmente, de las condiciones definitorias a las que está sometido este término. Si se entiende como ciclo con Reinhard Ibler una obra literaria en la que los textos individuales no pierden su autonomía, sino que poseen una ambivalente existencia dual en tanto que textos literarios independientes, aislables en todo momento del contexto cíclico y, *al mismo tiempo*, como partes de un todo cíclico en un nivel superior<sup>9</sup>, entonces el estatus de los DG depende no solo de la coherencia pragmática y sintáctica, sino sobre todo de la coherencia semántica, factores todos estos que constituyen una ambivalencia de este tipo<sup>10</sup>.

Desde el punto de vista pragmático, sería lo suficientemente clara la reunión de los textos en un todo por parte del autor. Naturalmente, Lem, como autor, decide sobre la pertenencia de un texto al corpus de los DG o su eliminación de este. Él es también quien juzga sobre la inclusión de más bosquejos y relatos que se desarrollan sobre la estrella Tierra<sup>11</sup>. Por otra parte, desde el punto de vista de la recepción, los admiradores del aventurero Tichy serán los primeros interesados en una lectura coherente de las vivencias de este que permita llegar interpretativamente a una semántica de los DG que vaya más allá de la acumulación de episodios aislados. En relación con esto, la cuestión de las otras conexiones de los DG con el conjunto de la obra de Lem resulta sin duda especialmente problemática: ¿una obra como *Wizja lokalna*, que por su contenido (en el nivel N1<sup>12</sup>) se relaciona estrechamente con los DG no debería, de acuerdo con el receptor, incluirse también en el presunto ciclo, igual que “Kongres futurologiczny”, un texto que únicamente revela una relación con los viajes estelares en el nivel N2? Evidentemente, aquí solo puede actuar como última instancia el autor, en cuya área de competencias se sitúa la elección de los textos<sup>13</sup>. Sin embargo, los textos individuales entran en nuevas relaciones semánticas en cada una de las sucesivas recopilaciones. Así, por ejemplo, la dictadura del fugitivo ordenador de a bordo de la *Bożydar II* en el viaje 11 gana en trascendencia —y no solo desde el punto de vista jurídico— en el contexto de la revolución de las lavadoras en la V Parte de los “Recuerdos” (“Tragedia pralnicza”).

Así pues, no se puede decidir inequívocamente sobre la condición cíclica de los DG en el nivel pragmático. Habría que estudiar las fases individuales de creación del corpus textual, que se transforma dinámicamente, desde una “gawęda” con una intención entre cómica y satírica hasta una investigación de índole epistemológica

<sup>9</sup> IBLER ([1997]: 259): “ein literarisches Werk, in dem die einzelnen Textteile ihre Autonomie nicht verlieren, sondern eine ambivalente Doppelexistenz als selbständige, aus dem zyklischen Kontext jederzeit isolierbare literarische Texte *und gleichzeitig* als Teile des höheren, zyklischen Ganzen führen”.

<sup>10</sup> Walter KOSCHMAL ([2000]: 274) hace especial hincapié en la dimensión semántica del ciclo literario y va incluso un paso más allá que Ibler al atribuirles códigos diferentes al texto cíclico individual y al texto cíclico en su conjunto: “Der Einzeltext akkumuliert auf der Grundlage der natürlichen Sprache – sekundär – poetische Bedeutungen, der zyklische Gesamttext ist über die Vergleichung, d.h. über die Analyse von Verdichtungen und Verschiebungen virtuell und damit grundsätzlich in anderer Form gegeben”.

<sup>11</sup> La influencia por parte de la editorial la incluyo entre los procesos estéticos de la producción, es decir, se le atribuyen al autor (abstracto), dado que el presente trabajo no se centra en los aspectos genéticos de la obra.

<sup>12</sup> Respecto a la estratificación de los planos narrativos, cf. KAHRMANN (1996).

<sup>13</sup> Cf. IBLER ([1988]: 46): “Für das semiotische Funktionieren eines Werks im literarischen Prozeß ist es (...) relativ gleichgültig, ob der Text von vornherein als geschlossenes Ganzes geplant war oder ob sich diese Konzeption erst bei der vergleichenden Sichtung vorhandenen Textmaterials ergab”.

sobre la naturaleza del espíritu humano<sup>14</sup>. Esta evolución se corresponde con la progresiva preferencia del autor por los géneros no ficticios.

Tampoco desde el punto de vista sintáctico queda garantizada la condición cíclica de la colección de textos. La especificidad genérica de los componentes individuales se revela en esta colección “heterogénea” como extremadamente diversa: junto a las alegorías (probablemente predominantes), aparecen textos con una función didáctica deformada en los que la función teórica se convierte en la dominante (véanse las numerosas hipótesis sobre la cosmogonía); pero también se encuentran otros textos con una función predominantemente de entretenimiento (por ejemplo, el viaje 23 o el 25). Por otra parte, la coherencia sintáctica se revela dinámica: mientras que el viaje 28 (último de la primera parte) genera un vínculo con el primer (séptimo) viaje, la expedición al planeta Abraza en el último texto del corpus, “Pożytek ze smoka”, crea una relación sintáctica con el primer “subciclo” (véase abajo) de las aventuras interestelares de Tichy. De este modo, están disponibles diversas alternativas compositivas respecto a la extensión y delimitación del ciclo. Estas alternativas dan lugar a una sintaxis variable de los DG que, sin duda, se debe también al periodo de creación de 30 años.

Es el aspecto semántico el que verdaderamente permite decidir sobre la condición cíclica de los DG. Si bien en el caso de corpus textuales con función predominantemente pragmática o sintáctica se ha de hablar todavía de colecciones, el predominio de la función semántica impide ya el intercambio indiscriminado de los textos individuales. El claro carácter estructural cerrado resultante de relaciones recurrentes u opositivas de rasgos semánticos<sup>15</sup> (Ibler 1988: 43) que ha de quedar de manifiesto en los textos individuales da lugar a un frágil equilibrio que mantiene a estos en la tensión entre autonomía y heteronomía. Sin embargo, precisamente desde el punto de vista semántico, los DG muestran una llamativa coherencia que permite la reconstrucción del “centro latente” que Walter Koschmal ([2000]: 268) destaca como fenómeno de los textos cíclicos<sup>16</sup>.

No cabe duda de que el hecho de que Taratonga asuma el papel de editor y Tichy el de autor no basta por sí mismo para crear una coherencia semántica: las expediciones de Tichy son demasiado numerosas y sus reacciones ante los mundos hallados demasiado diversas. Así, por ejemplo, la Conferencia de los Planetas Unidos, en la que se discute sobre la aceptación de la candidatura de la Tierra como miembro de esta unión, resulta ser un inofensivo aunque, naturalmente, instructivo sueño<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Véase la definición de Teresa Cieślukowska (1984: 289) de “gawęda” como “utwór epicki, prozaiczny lub wierszowany, będący opowiadaniem świadka lub uczestnika wydarzenia, ustylizowany na wypowiedź swobodną i bezładną, obfitującą w dygresje i epizody”. Precisamente, los primeros viajes estelares (sobre todo 22 y 25) destacan por su predilección por las “dygresje”, que ocultan la intención central del texto o la rompen por completo mediante la acumulación de anécdotas.

<sup>15</sup> IBLER ([1988]: 43): “[Die] deutliche strukturelle Geschlossenheit durch rekurrente bzw. oppositionelle Beziehungen semantischer Merkmale”.

<sup>16</sup> Cf. KOSCHMAL ([2000]: 268): “Die Analyse einer zyklischen Textgruppe hat in erster Linie deren *latente Zentren* und *Zyklusknoten* aufzuzeigen: Die manifesten Motive – auf der sekundär modellierenden Ebene der poetischen Sprache – und ihre semantischen Merkmale lassen sich auf dem Wege der Vergleichung erkennen. Aufgrund ihrer Rekurrenz kreisen sie um die latenten Zentren des Zyklus und nähern sich diesen immer mehr an”.

<sup>17</sup> Según Taratonga (DG I: 7), la autenticidad de las experiencias relatadas en este octavo viaje ha sido comprobada por un “grupa tichologów-psychologów”, de manera que el relato se puede incluir legítimamente en los DG.

En cambio, el viaje a Erpeya con los “Bzutowie”, que por falta de espacio pasan todas las fases inactivas de la vida en estado de atomización, resulta ser una alegre chanza: ni siquiera un aparato defectuoso que al reproducir al atomizado Tichy lo convierte en Napoleón con toda su pompa consigue que se tambalee su convencimiento de la utilidad del procedimiento empleado en Erpeya; solo lamenta no haber recogido pruebas con las que apoyar su relato antes de regresar. En el viaje 26, que le conduce al imperio del DUPA (Dobrowolny Upowszechniacz Porządku Absolutnego), Tichy reacciona con indiferencia ante la exhortación de una máquina a dejarse convertir en un disco como los otros habitantes del planeta: “Nie jestem przecież Indiotą” (DG I: 326). Sin embargo, las grotescas experiencias de Dychtonia ya no le permiten a Tichy dejar atrás con sonrisa satisfecha los salvajes “nachtskaskliki”, “serwantki” y “taborety” que crecen en los campos (DG I: 226). Lo que al llegar al planeta resulta todavía cómico, en el transcurso de las conversaciones con el padre *destructiano* Dyzz Darg y con otros hermanos de esta orden se revela como efecto secundario de una civilización que había llegado a la plena libertad técnica. El estudio de esta va horrorizando progresivamente a Tichy: “Widząc bezpłodność dalszego pobytu na planecie, (...) ruszyłem w drogę powrotną, czując się inny niż ten, który nie tak dawno temu przecież na niej wylądował” (DG I: 287). Finalmente, Tichy se muestra hondamente afectado ante los atroces experimentos de los maniacos profesores terrestres, cuyos numerosos intentos de perfeccionamiento del ser humano acaban en catástrofe<sup>18</sup>.

La coherencia semántica se origina más bien gracias a vínculos entre los textos individuales en el léxico, en la estructura y en los motivos. Las menciones cruzadas de viajes anteriores (o posteriores<sup>19</sup>) entrarían también en el dominio de la sintaxis de los DG. Sin embargo, lo que parece prevalecer en la totalidad de los textos es el léxico científico o pseudocientífico, que en el viaje 21 y en el “Kongres futurologiczny” alcanza probablemente su máximo grado de absurdo. Muy estrechamente relacionado con esto se encuentra el procedimiento recurrente de la información secundaria que proporciona Tichy sobre los planetas o científicos a los que ha visitado. Para dar la talla intelectualmente ante el famoso Mistrz Oh, a cuyo encuentro se dirige en el viaje 13 (pero al que solamente llega a conocer indirectamente a través de los efectos de sus intentos *en pro* de la felicidad galáctica), Tichy estudia durante los nueve años de vuelo toda una biblioteca filosófica. Casi todo el relato sobre el viaje 21 consiste en la reproducción de lo leído sobre la historia de Dychtonia o de las conversaciones eruditas con los monjes-robot<sup>20</sup>. El episodio final

<sup>18</sup> Tichy sacrifica todo su patrimonio para adquirir el alma inmortal producida por el profesor Decantor y a continuación la destruye en un acto de misericordia.

<sup>19</sup> Respecto a la —imposible— cronología de los viajes arroja luz una pregunta capciosa sobre los huecos en la numeración de los relatos individuales planteada por Tichy a su propio doble del futuro en el viaje 20. El Tichy del futuro contesta: “Dlatego, kochanku, ponieważ jedne wyprawy odbywały się w przestrzeni, a inne w czasie, więc nie może być nawet i pierwszej; zawsze przecież można się cofnąć tam, gdzie żadnej nie było i pojechać gdzieś, wówczas ta, co była pierwsza, stanie się drugą, i tak bez końca!” (DG I: 184).

<sup>20</sup> Małgorzata SZPAKOWSKA ([1996]: 50) llama la atención sobre la asociación entre historia planetaria y discurso teológico, posibilitada por la situación narrativa específica: “Z dziejami Dychtonii, jej szaleństwami i ostateczną degeneracją (...) Tichy zapoznaje się studiując źródła historyczne w podziemnym bunkrze, gdzie ukrywają się również ojcowie destrukcjanie; dzięki temu historia planety może się przeplatać z wykładem teologii, prowadzonym przy posiłkach przez ojca Memnara”.

del viaje 25 se desarrolla a través de una película que le hace llegar Taratonga a su amigo. En el viaje 28 tanto Tichy como el lector obtienen información en los diarios del posible padre de Tichy, Wszechświt, sobre este linaje de valerosos astronautas cuyo máximo héroe, es, naturalmente, el propio Tichy.

En la segunda parte, las “Memorias”, al libro impreso se le une el libro parlante. La galería de profesores y doctores que va desfilando ante Tichy parece haber estado esperándole para poder presentarle por fin sus respectivos inventos, proyectos e hipótesis. Es indiferente el que sea el propio Tichy quien se encamine hacia sus horripilantes centros de investigación o que sean ellos quienes acudan a él: Tichy constituye únicamente el medio del relato o su motivación. Incluso después del fin del mundo, que consiste en la repentina transformación de la totalidad de la información digital de la Tierra en una minúscula partícula de materia y que tiene como consecuencia la regresión de la civilización terrestre a estadios arcaicos, Tichy no encuentra nada mejor que hacer que tomar nota de los pormenores de este acontecimiento, aunque, a falta de medios más modernos, esto se tiene que hacer en una tablilla de barro. No obstante, estos hechos están relacionados principalmente con la biografía del profesor Dońda, que con Tichy, siendo su ayudante. Las notas tomadas de memoria sobre sus conversaciones constituyen la base del relato de Tichy.

Este rasgo estructural no solo protege a los DG contra la amenaza siempre virulenta en la ciencia-ficción de una motivación insuficiente del relato<sup>21</sup>. Además, acentúa el carácter intermediario de los DG. Solo en raras ocasiones se trata de descripciones de viajes en el sentido clásico: Tichy viaja en un mundo de palabras<sup>22</sup>. Su reproducción de lo que oye o lee, que también queda inscrita en un marco múltiple mediante la edición por parte de Taratonga de sus propias notas, se refiere también a algo recibido por intermediación. Los sabios del universo, entre los cuales, naturalmente, a Tichy también le gustaría contarse, le revelan las múltiples dimensiones de este, que son en realidad dimensiones del espíritu. Desde esta perspectiva, viajes vividos verdaderamente, referidos o supuestamente soñados alcanzan una equivalencia funcional. Cuando el objetivo no es el universo, sino la palabra sobre el universo, deja de tener importancia el que se viaje en el tiempo o en el espacio.

Otro rasgo estructural recurrente, observable en la totalidad de los textos, consiste en el uso de contraposiciones, que dan lugar a situaciones cómicas o grotescas. Según Klaus Schwind, el objeto cómico o el caso cómico dan pie al sujeto receptor a una operación con o entre contextos en la que se produce un cambio abrupto de contexto o el repentino reconocimiento de la permeabilidad de las fronteras, por lo general estables, entre contextos que resultan heterogéneos para la percepción habitual<sup>23</sup>. Si resulta posible una monosemización de los contextos para esta situación,

<sup>21</sup> Cf. TRZYNADŁOWSKI ([1963]: 276): “Lęk przed motywacją niewystarczającą bywa złagodzony przez pomocnicze zabiegi motywacyjne”.

<sup>22</sup> Para la poética de Lem, la discursividad de los textos va ganando importancia progresivamente desde los años sesenta, como destaca SMUSZKIEWICZ ([1995]: 99): “Dość długie niekiedy wypowiedzi bohaterów już na początku lat sześćdziesiątych należą do znamienych cech Lemowego pisarstwa. Z biegiem lat będą się jeszcze bardziej wydłużać aż w końcu dyskurs zdominuje inne formy wypowiedzi, na przykład w *Golemie XIV* (1981)”.

<sup>23</sup> Klaus SCHWIND ([1988]: 165): “[...] das komische Objekt oder der komische Fall [veranlassen] ein rezipierendes Subjekt zu einer Operation mit oder zwischen Kontexten, in der es zu einem abrupten Kontextwechsel oder zur plötzlichen Erkenntnis einer Durchlässigkeit von ansonsten stabilen Grenzen zwischen – für die habituelle Wahrnehmung heterogenen – Kontexten kommt”.

lo cómico se puede resolver en risa, mientras que la tensión de los contextos se mantiene en lo grotesco.

Parece menos decisiva para la presente línea de argumentación una delimitación definitoria exacta de lo cómico y lo grotesco que el hecho de que compartan una estrategia de unión de estado de cosas incompatibles. Los mencionados muebles silvestres devoradores —que los monjes le servían a Tichy asados o rehogados— no son sino un ejemplo. En todos los textos de los DG se contrastan la erudición o la enciclopedia del cosmos —ampliada diligentemente por el propio Tichy— con aspectos perfectamente triviales de lo cotidiano. La filípica del abogado del diablo del octavo viaje, que se pronuncia vehementemente contra la admisión de la Tierra en las Naciones Unidas cósmicas, no solo aumenta su contundencia por el hecho de que el orador le arroje sin cesar al público gruesos volúmenes de prestigiosos científicos de su planeta, sino también, sobre todo, gracias al brillante agravamiento retórico de la principal sospecha: la vida sobre la Tierra podría haber surgido gracias al resfriado de un naufrago del espacio que habría provocado con sus estornudos una evolución independiente en un charco de caldo primigenio derramado intencionadamente. De aquí se habría originado en última instancia la humanidad, considerada como un embarazoso engendro en comparación con patrones cósmicos. “Kichnięcie z premedytacją” (DG I: 55) —se le pasa a Tichy por la cabeza.

Entre la risa y la perplejidad se mueve también el efecto producido por un polaco —ya conocido de *Bajki robotów*—, alienado mediante el arcaísmo, del que se sirven los pseudorrobots del viaje 11, que al final resultan ser humanos. El llamamiento a la denuncia de los espías humanos (“lepniaki”) adopta la siguiente forma:

“Zwierchności grodziszczą wiadomem iest, iako plugastwo lepniacze wpełznąć w szeregi prawych się wspaniałców wysiła. Ktokolwiek zoczy lepniaka lebo indywiduum, podeźrzeniom asumpt daiące, w mig ma halebardyerni swey donieść. Spólnictwo wszelakie z onym lebo pomoc mu dana, rozśrubowaniem in saecula saeculorum karanem będzie. Za lepniaka praemium 1000 ferklosów się ustanawia” (DG I: 75)<sup>24</sup>.

La información proporcionada al final del viaje en el sentido de que el ordenador de a bordo presuntamente huido y su Estado dictatorial de robots eran una provocación intencionada del servicio secreto terrestre transforma el efecto inicialmente cómico de estos pasajes en una ambivalencia grotesca.

En general, el contraste entre humanos y máquinas tiene un efecto cómico, como en la “Tragedia pralnicza”, que se desarrolla a partir de la decisión del perturbado líder de una secta de transformarse en un planeta de robots. El mencionado personaje, llamado Katody Matrass, tras abandonar la tierra, solo se expresa por medio de sus abogados, lo que, junto a las dificultades jurídicas relativas a su categorización, produce un efecto cómico adicional debido a la incompatibilidad del elevado registro lingüístico y lo banal del contenido, mediante una especie de estilo lapidario con uso del subjuntivo: “Oświadczył wówczas chórem, że jest byłym Katodym Matrassem, że, przybywszy przed dwoma laty na to upatrzone miejsce, przerobił się

<sup>24</sup> SMUSZKIEWICZ ([1995]: 90) ve esta contraposición no solo como procedimiento cómico, sino también como alusión a una “autorski dystans do własnej twórczości”.

(...) na roboty, że dalej, z wolna, lecz nieustannie, będzie się powielał, bo mu to odpowiada i prosi, aby mu nie przeszkadzano” (DG II: 76).

Por último, tiene un efecto de contraste un motivo que se revela recurrente en la totalidad de los textos de los DG: la comida. La más habitual de las necesidades cotidianas humanas que no constituyen un tabú es la preparación o el consumo de comida y esta aparece, junto con objetos relacionados con ella, una y otra vez en el desarrollo de los episodios presentado por Tichy. Tiene efectos retardadores y, en el último relato, incluso estructuradores del tema.

En el primer viaje, o sea, el séptimo, Tichy se ve obligado por su cautiverio en un bucle temporal a estructurar el día por medio de las comidas correspondientes. El filete puesto en órbita le permite calcular exactamente la fuerza de gravedad a la que está sometido. En el viaje (soñado) que le sigue, una supuesta máquina de soda aparece como abogado de la Tierra ante el pleno cósmico. El viaje 11 comienza con tostadas quemadas y desemboca en el consumo secreto de bayas silvestres por parte de los humanos disfrazados de robot. Una lata de anchoas en aceite resulta fatídica para Tichy durante el viaje 13 en los planetas Pinta y Panta. En el viaje 14, a Tichy incluso se le condimenta para ser introducido como alimento en el interior de la tremenda Kurdle. En el viaje 18, Tichy quiere impedir el consumo de carne mediante una reconstrucción del ser humano a partir de las plantas. Diversos elementos unen estrechamente los relatos de la primera parte de los DG: los muebles comestibles del viaje 21, el mordisco a la valla debido a la dureza de los alimentos en Urtama en el viaje 22, el aterrizaje felizmente realizado en un frigorífico en el planeta Erpeya con su temperatura de 600 000 grados en el viaje 23, la mata de patatas ladrona del viaje 25 y, por último, la vuelta al cómputo temporal por medio de las comidas en el viaje 28.

En la segunda parte, Lem reduce algo esta clara recurrencia del motivo de la comida. Sin embargo, el último texto de esta segunda parte, “Pożytek ze smoka”, no solo cierra sintácticamente el círculo iniciado en la primera parte en tanto que viaje a un planeta extraño, sino que culmina precisamente en una apoteosis del comer, hipertrofiado ahora hasta la categoría de devorar, que constituye la base de toda una economía planetaria. La economía de las naciones de Abraza solo se puede mantener en funcionamiento sin sumirse en el paro, los disturbios y el caos gracias al insaciable apetito del dragón, que, naturalmente, representa una alegoría del capitalismo que todo lo devora.

La intermediación mediante la palabra escrita o hablada, el contraste y la recurrencia de motivos, ejemplificada por medio del campo semántico de la comida, se pueden considerar como *nudos cíclicos* en el sentido de KOSCHMAL ([2000]: 268) y, así, bastarían para dotar a los componentes individuales de los DG de una coherencia semántica conformadora de un ciclo. Por otra parte, también queda probado en el nivel pragmático que los textos gozan de existencia autónoma: la mayoría de los componentes del ciclo se han publicado también en diferentes variantes de selección y combinación independientemente de la estructura organizativa de los DG.

No obstante, aún queda un problema al que hasta ahora solo nos hemos referido implícitamente. Mientras que, claramente, la primera parte del ciclo está estructurada de manera más coherente que la segunda, el conjunto del ciclo en su forma más

amplia, es decir, la de 1994, presenta una cohesión desigual. Por ello, resulta oportuno recurrir a la distinción de Jan Trzynadlowski entre “cykl zamknięty”, “cykl luźny” y “cykl otwarty” para una ulterior diferenciación del carácter cíclico de los DG<sup>25</sup>.

Trzynadlowski, que también ha propuesto un esbozo de una poética de la ciencia ficción, en el que, entre otros, se refiere a su posible funcionalidad satírica<sup>26</sup>, distingue en el texto literario puntos marcados constructiva y estructuralmente (“miejsca nacechowane”, TRZYNADLOWSKI [1967]: 193). Estos puntos dotan, por lo general, de coherencia al texto individual, pero también pueden unir diversos textos en una unidad. Si, por ejemplo, se toman el principio y el final del texto como puntos marcados, en un texto como *Las 1001 noches*, se da la doble existencia ambivalentemente postulada por Ibler para los componentes del ciclo en tanto que autónomos y dependientes a la vez: “(...) każda z opowieści jest sama w sobie utworem autonomicznym, przy tym zaś wtopiona w organizm całości bardzo naturalnie i harmonijnie” (ibíd.: 195). La composición encadenada de esta categoría de ciclo (“kompozycja łańcuskowa”, ibíd. 197), que Trzynadlowski denomina “cykl zamknięty”, da lugar a una aparente coherencia lógica de las partes entre sí, que, en conjunto, dependen de la parte anterior y condicionan la siguiente. Esta coherencia se debe no tanto a la recurrencia del contenido como al marco de la acción.

En los DG, el marco no consiste en un relato, sino en una organización ficticia de los textos por parte del editor Taratonga. Naturalmente, este marco no exige cohesión alguna entre las partes del ciclo; pero la inclusión de los DG en la tercera de las categorías propuestas por Trzynadlowski, el “cykl otwarty”, tampoco parece demasiado adecuada, dado que la “kompozycja konsekwentna” (ibíd.: 198) específica de este requiere una ordenación lineal de las partes del ciclo a lo largo de un eje temporal entendido miméticamente: “W takim układzie składnik końcowy jest następstwem początkowego, ale do niego już nie powraca, świat przedstawiony zaś układa się wedle prawa następstwa czasowego, nie zaś wedle praw decydujących (wedle założeń autora) o mechanizmie rzeczywistości” (ibíd.: 197). Sin embargo, este eje es reducido explícitamente al absurdo en el plano textual de los DG.

Lo más plausible es la inclusión de los DG en la categoría de “cykl luźny”, que, según Trzynadlowski, no se basa tanto en puntos marcados desde el punto de vista constructivo como en puntos estructurales marcados. Si el “cykl zamknięty” describe una especie de movimiento circular y el “cykl otwarty”, una línea recta, en cambio, en el “cykl luźny” se da una especie de relleno de la superficie circular, con

<sup>25</sup> En la obra editada por IBLER (2000) únicamente se menciona a Trzynadlowski en las reflexiones de Josef Dohnal sobre el carácter cíclico de las novelas de Turgenev. La suposición expresada en la intervención de Herta Schmid en cuanto a que Trzynadlowski había recurrido para su diferenciación de tres tipos de ciclo a las reflexiones de Joachim Müller sobre lo cíclico en la lírica (1932), tan solo queda confirmada parcialmente. Müller (para quien los “círculos poéticos” de Stefan George son “la realización última de la esencia de lo cíclico por antonomasia”; cf. MÜLLER [1932]: 20) distingue en un primer momento únicamente ciclos “sueños” y “cerrados”; las posibles formas intermedias presentan una marcada continuidad (MÜLLER [1932]: 11). Trzynadlowski, por su parte, estudia ante todo ciclos narrativos, mientras que el ciclo lírico desempeña un papel más bien subordinado en su trabajo, cf. IBLER (1988): 20-22.

<sup>26</sup> Cf. TRZYNADLOWSKI ([1963]: 277): “Fantastyczno-naukowa satyra (i groteska) nabiera nowej wymowy między innymi i dlatego, że w takich wypadkach mocno zaciera się rozgraniczenie czasowe utworu, skarykaturowana wizja przyszłości staje się uaktualnionym obrazem dnia dzisiejszego”.

carácter panorámico: “W tych zespołach nie mechaniczne powiązanie, lecz prawo struktury (układ zasad i prawideł istnienia i widzenia rzeczywistości) rządzi owymi całościami, wyznacza ich charakter i określa poetykę gatunku” (ibíd.: 196). Las equivalencias estructurales entre las partes del ciclo dan lugar aquí a una constante ampliación y a un mayor detalle del modelo de mundo propuesto, como concluye Trzynadlowski, por ejemplo, a propósito de la *Comédie humaine* de Balzac<sup>27</sup>.

De hecho, los DG se podrían entender como “panorama” de una “arrogancia del intelecto” estructurada espacial y temporalmente, que para JARZĘBSKI ([1986]: 74) constituye el punto de fuga del ciclo. La primera parte, que abarca los verdaderos viajes estelares, podría tomarse como un subciclo que incluye ya, con el viaje 21, uno de los dos puntos culminantes del ciclo en su conjunto. La segunda parte, con las “Memorias”, se podría considerar como otro subciclo que toma como referencia desde diversos puntos de vista sobre todo el viaje 21 y que culmina con el “Kongres futurologiczny”. Ambos subciclos comparten los rasgos estructurales presentados, cuyo repertorio, naturalmente, no podemos reproducir ahora íntegramente. El último texto, “Pożytek ze smoka”, es el responsable del entrecruzamiento de uno y otro y, en cierto modo, del cierre del ciclo en su conjunto.

Los DG, supuestamente inconclusos, han alcanzado una extensión considerable (unas 700 páginas). Una descripción más detallada de la red semántica, que se extiende por la totalidad del texto, no debería resultar demasiado complicada en un estudio más detenido. Lem hace que su propio protagonista aluda en broma —naturalmente, de forma cuidadosamente velada— a esta red: “Ciekawe, jak motyw puszki konserwowej powraca w mych wspomnieniach”, le llama la atención a Tichy durante el bosquejo de la vida del profesor Affidavit Dońda (DG II: 279). Por ello, los DG no representan únicamente un revelador corte transversal a través del desarrollo poético de Stanisław Lem, sino que proporcionan también un ejemplo especialmente interesante para la discusión de la problemática del ciclo en la literatura polaca.

## Referencias bibliográficas

- CIEŚLIKOWSKA, Teresa (1984): “Gawęda”, en *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1: A–M, Warszawa, p. 289.
- IBLER, Reinhard (1988): *Textsemiotische Aspekte der Zyklisierung in der Lyrik. Dargestellt am Beispiel ausgewählter Gedichtzyklen Karel Tomans*, (Typoskript-Edition Hieronymus. Slavische Sprachen und Literaturen. 17.) Neuried.
- IBLER, Reinhard (1997): “Zur zyklischen Struktur und künstlerischen Funktion von Jaroslav Seiferts ‘Věneček sonetů’”, en *Sonet in sonetni venec*, Mednarodni simpozij v Ljubljani od 28. do 30. junija 1995, Ljubljana, pp. 257-276.
- IBLER, Reinhard (ed.) (2000): *Zyklusdichtung in den slavischen Literaturen. Beiträge zur*

<sup>27</sup> Cf. TRZYNADLOWSKI ([1967]: 198): “Cykl luźny skomponowany jest w taki sposób, że oprócz powiązań tematycznych każdy utwór składowy ogólnie ewokuje następny i każdy dalszy wedle zasady równowagi przedstawionych obrazów: panorama epoki ulega stałemu wzbogacaniu, dzięki czemu w obrazach stanowiących zawartość jednostkowego dzieła dostrzec możemy zasadę wzajemnej ekwiwalencji struktury, ładunku emocjonalnego i intelektualnego oraz podstawowej funkcji ideowej, artystycznej i filozoficznej”.

- Internationalen Konferenz, Magdeburg, 18.-20. März 1997*, (Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen. 5.) Frankfurt a. M.,
- JARZĘBSKI, Jerzy (1986): *Zufall und Ordnung. Zum Werk Stanisław Lems*, Frankfurt / Main.
- JARZĘBSKI, Jerzy (1994): "Spór między Münchhausenem a Guliwerem", en LEM, Stanisław: *Dzienniki gwiazdowe*. 2. Warszawa. (Stanisław Lem: Dzieła. Pod red. Jerzego Jarzębskiego. T. 3: *Dzienniki gwiazdowe II.*) pp. 319-324.
- KAHRMANN, Cordula, REIß, Gunter, SCHLUCHTER, Manfred (1996): *Erzähltextanalyse. Eine Einführung. Mit Studien- und Übungstexten*. Weinheim.
- KOSCHMAL, Walter (2000): "Der Zyklus als latenter Text. Tadeusz Miciński's Gedichtsammlung *W mroku gwiazd*", en IBLER, Reinhard (ed.) *Zyklusdichtung in den slavischen Literaturen. Beiträge zur Internationalen Konferenz, Magdeburg, 18.-20. März 1997*, (Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen. 5.) Frankfurt a. M., pp. 261-276.
- KUNCEWICZ, Piotr (1994): *Agonia i nadzieja*. T. V: *Proza polska od 1956*. Warszawa.
- LEM, Stanisław (1994): *Dzienniki gwiazdowe*, 1. Warszawa. (Stanisław Lem: Dzieła. Pod red. Jerzego Jarzębskiego. T. 2: *Dzienniki gwiazdowe I.*) [DG I]
- LEM, Stanisław (1994): *Dzienniki gwiazdowe*, 2. Warszawa. (Stanisław Lem: Dzieła. Pod red. Jerzego Jarzębskiego. T. 3: *Dzienniki gwiazdowe II.*) [DG II]
- LENZ, Siegfried (1981): "Schwejk als Weltraumfahrer. Über das Vergnügen, Stanisław Lem zu lesen", en BERTHEL, Werner (ed.) *Über Stanisław Lem*, (Phantastische Bibliothek. 36.) Frankfurt a. M., pp. 188-192.
- MARZIN, Florian F. (1985): "Vielfältige Fragen, gefunden in den Werken Lems", en MARZIN, Florian F. (ed.) *Stanisław Lem: An den Grenzen der Science Fiction und darüber hinaus*, (Edition Futurum. 8.) Meitingen, pp. 11-57.
- MÜLLER, Joachim (1932): "Das zyklische Prinzip in der Lyrik", en *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 32, pp. 1-20.
- SCHWIND, Klaus (1988): *Satire in funktionalen Kontexten. Theoretische Überlegungen zu einer semiotisch orientierten Textanalyse*, (Kodikas / Code. Supplement 18.) Tübingen.
- SMUSZKIEWICZ, Antoni (1982): *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, Poznań.
- SMUSZKIEWICZ, Antoni (1995): *Stanisław Lem*, Poznań.
- SZPAKOWSKA, Małgorzata (1996): *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*, Warszawa.
- TRZYNADŁOWSKI, Jan (1963): "Próba poetyki science fiction", en *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu kongresowi slawistów w Sofii*, red. Kazimierz Budzyk, Wrocław, Warszawa, Kraków, ss. 258-280.
- TRZYNADŁOWSKI, Jan (1967): "Kompozycja cyklu literackiego", en *Prace literackie IX*, (Acta Universitatis Wratislaviensis. 67.) Wrocław, pp. 193-199.
- VORMWEG, Heinrich (1981): "Transfer in die Zukunft. Das imaginäre Universum des Stanisław Lem", en BERTHEL, Werner (ed.) *Über Stanisław Lem*, (Phantastische Bibliothek. 36.) Frankfurt a. M., pp. 164-182.