

DISTOPÍAS POÉTICAS DE LA SOBREMERNIDAD: STANISLAW LEM Y SU
PROPUESTA EN FÁBULAS DE ROBOTS

AUTORES

LÓPEZ CHACÓN YERSON ALEJANDRO
PIRAQUIVE BETANCOURT NELSON RAUL
RUIZ PARRA INGRID MARITZA

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
MAESTRIA EN ESTUDIOS LITERARIOS
BOGOTÁ D.C
2016

DISTOPÍAS POÉTICAS DE LA SOBREMERNIDAD: STANISLAW LEM Y SU
PROPUESTA EN FÁBULAS DE ROBOTS

AUTORES

LÓPEZ CHACÓN YERSON ALEJANDRO
PIRAQUIVE BETANCOURT NELSON RAUL
RUIZ PARRA INGRID MARITZA

ASESOR DE INVESTIGACIÓN
BERMÚDEZ ROJAS RONALD

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
MAESTRIA EN ESTUDIOS LITERARIOS
BOGOTÁ D.C

2016

A nuestras familias, por su comprensión y apoyo durante este arduo y extenso proceso, a los amantes del género de Ciencia Ficción y de forma particular a los fanáticos de la literatura de Stanislaw Lem. Además, cabe resaltar, los aportes críticos de quien apostó por esta aventura distópica de un mundo fabulado por robots, a saber: el Doctor Ronald Bermúdez Rojas.

ÍNDICE

Prólogo	Pág.6
Introducción: La poética de la ciencia ficción: una aproximación del topos al logos.....	Pág.11
Primer capítulo	
Una aproximación desde el enfoque social antropológico a los planteamientos de la poética filosófica de la Ciencia Ficción.....	Pág.17
El <i>nóvum</i> , rasgo dominante de la Ciencia Ficción. Perspectiva de Darko Suvin.....	Pág.17
Relación dialógica entre el mundo de la semiótica cultural de Yuri Lotman con la poética literaria de la ciencia ficción de Stanislaw Lem.....	Pág.21
La ciencia ficción como expresión de la sobremodernidad y los espacios practicados. Propuesta de Marc Auge.....	Pág.27
La teoría de Mijail Bajtín en diálogo con la poética filosófica de la ciencia ficción.....	Pág.37
La ciencia ficción desde la fenomenología de la imaginación en Gaston Bachelard.....	Pág. 44
Aproximación al análisis del espacio literario dentro de la construcción de una poética filosófica ficcional, bajo el enfoque ontológico fenomenológico.....	Pág.51
El habitar poético como esencia del espacio en la ciencia ficción.....	Pág.51
El espacio literario en la poética distópica de Stanislaw Lem desde la escritura del desastre de Maurice Blanchot.....	Pág.67
Segundo capítulo	
Fábulas de robots, agenciamiento de una nueva subjetividad.....	Pag.77
Tercer capítulo	
Obra fábulas de robots de Stanislaw Lem como acto realizativo y comunicacional del lenguaje.....	Pág.113
Cuarto capítulo	
Significación del espacio narrativo interior en la escritura ficcional divergente de Stanislaw Lem.....	Pág.132
Conclusiones	Pág.153
Epílogo: La ciencia ficción latinoamericana y el transhumanismo contemporáneo.....	Pág.167
Bibliografía	Pág.179

Al carecer de enemigos e invasores verdaderos, el rey Poliandro ordenó a sus ingenieros que le fabricaran unos ejércitos enemigos artificiales, para poder luchar contra ellos y batirlos. Y así tuvieron lugar las batallas más encarnizadas, que muy pronto asolaron todo el reino de Ciberia. Los súbditos comenzaron a murmurar al ver que una masa de ciberenemigos devastaban sus cosechas y sus casas con sus ciberlanzallamas; y la gente llegó a expresar abiertamente su descontento cuando el rey, en su furia perseguidora de las huestes invasoras, empezó a arrasar cuanto se interponía en su victorioso camino. Aquellos súbditos desagradecidos protestaban aunque todo aquello se hiciera por su liberación.

Stanislaw Lem, Fábulas de robots

PRÓLOGO

Es importante resaltar que el objetivo de la presente investigación es rescatar la obra de Stanislaw Lem y traerla al contexto de los estudios literarios actuales. Los lectores de esta investigación se preguntarán: ¿Por qué Lem y no otro autor y qué tiene de relevante su propuesta narrativa frente a los estudios literarios y la crítica contemporánea? Así, en estas breves páginas se pretende rastrear las pistas para descubrir estos interrogantes, en donde se tiene en cuenta lo que significa abordar su compleja producción literaria; un autor poco investigado y desconocido por las condiciones socio históricas que le correspondieron. El interés investigativo parte de reconocer los elementos que llevan a pensar cómo llegó este escritor a ser el autor más importante de habla no inglesa en el género de ciencia ficción, quien fue reconocido mundialmente por su calidad y planteamientos filosóficos dentro de su obra.

Para los lectores de estas páginas es crucial reconocer que todo el material analizado en esta investigación es de acceso muy limitado, las traducciones de la obra en polaco al español son escasas y el conocimiento del autor es prácticamente nulo en los ambientes académicos y literarios. Sin embargo, los que conocen su obra destacan su inmenso aporte y valor para las letras del mundo. La predilección por el tema de investigación deviene de los intereses particulares y la formación académica de los investigadores, caracterizados por ser estudiosos del género y conocer las obras más destacadas de la ciencia ficción cubana y sus traducciones de la ciencia ficción soviética, que permitieron conocer en Latinoamérica las principales obras de Stanislaw Lem mediante la colección editorial Guadarrama. Así, desde las lecturas de sus primeras páginas se encontró gran cantidad de elementos de análisis de tipo antropológico, sociológico y filosófico en general, con un estilo satírico, de humor negro y alta calidad literaria.

La literatura de ciencia ficción que propone Lem, rompe con los esquemas de la literatura tradicional, puesto que esta posibilita una reflexión filosófica y política, que se aparta de la simple narración, en la que solo se cuentan sucesos fantásticos, maravillosos y fabulados. Mientras que la C.F abre mundos y certidumbres a hechos premonitorios y de anticipación, ya que su carácter introspectivo trasciende la conciencia del hombre, de tal modo que surge el concepto de distopía, el cual permite cambiar el rumbo de los acontecimientos narrados.

En el desarrollo de la presente investigación se plantea una nueva categoría de análisis filosófico literario, a saber *distopías poéticas de la sobremodernidad*, componente transversal para toda esta investigación, que conlleva a desarrollar un cuestionamiento esencial ¿Qué es una distopía poética bajo el enfoque literario de Stanislaw Lem, y cuál es su aporte estético para la actual literatura de ciencia ficción? Para esto, se examinan las características propias de la distopía en la historicidad del género y su relación con el concepto de sobremodernidad, desarrollado teóricamente en esta investigación desde la antropología social contemporánea.

La obra *Fábulas de robots* debe convertirse en una lectura imprescindible, no solo para los fanáticos de la ciencia ficción, sino para aquellos amantes de la literatura en general, pues allí se presenta una mezcla entre lo analítico, lo satírico, lo grotesco y lo distópico, que marca de forma contundente la estilización y el juego de las convenciones literarias, atractivas desde el punto de vista narrativo, lo que mantiene un alto grado de tensión en cada una de las fábulas. En esta obra Stanislaw Lem posibilita al lector contemplar en cada una de sus páginas un constructo ideológico de anticipación, de una realidad mediática, ello a través del recurso de la ironía, el cual utiliza para criticar de manera reiterada los radicalismos de la sociedad, para hacerlos visibles y desmontar su arbitrariedad y dominación ideológica imperantes, (la Polonia soviética de la segunda mitad del siglo veinte) convirtiendo su obra en una estética colmada de reflexiones existencialistas que suprimen al hombre como personaje principal y empodera a las máquinas como protagonistas de los universos distópicos (robots).

Lem marca una tendencia en la última etapa de la ciencia ficción soviética, su narrativa es, posiblemente, la más genuina de todos los escritores soviéticos, al no minimizar el elemento psicológico y profundamente humano de sus personajes, al mismo tiempo que aborda problemáticas de la ciencia y la tecnología de vanguardia, imbricadas de consideraciones filosóficas y éticas; que hacen posible comprender al hombre en sus contradicciones, sin importar el sistema socio-económico imperante o la sociedad futura descrita. La narrativa de este autor no constituye una obra monolítica, ni tampoco es posible encasillarla dentro de una determinada ideología o corriente como lo fue la ciencia ficción socialista, su producción artística trascendió las barreras de la URSS; fue traducido a más de ocho idiomas llegando a públicos tan diferentes como los son el asiático, el norte americano y por supuesto el Caribe y Latinoamericano. El escritor polaco fungió además como: matemático, psicólogo, mecánico,

profesor de literatura y médico destacado, no solo por ser uno de los grandes maestros de la ciencia ficción en el mundo, sino por ser una de las mejores plumas del siglo veinte.

Escribir ciencia ficción en la Unión Soviética de la Guerra Fría era complicado. Al igual que en Cuba. No era permitido cualquier tipo de especulación prospectiva, tanto del pasado como del presente o del futuro. Los soviéticos contaban con clásicos de referencia (situación que no se presentaba en Cuba) como Aelita de Alexei Tolstoi o estrella roja de Bogdanov; o podían leer a Alexander Beljaev, pero no fue hasta la desestalinización cuando el género de ciencia ficción y fantasía comenzó a brillar. Iván Yefrémov se convirtió en el autor de referencia, cuya obra: *La nebulosa de Andrómeda*, de 1957, solo pudo ver la luz tras el impacto del *informe Khrushchev*, ya que Yefrémov hablaba sutilmente de un futuro no comunista. La dictadura soviética obligó al talento literario ruso a buscar rendijas para proyectar su fantasía y prospectiva, como fue el caso más notable con Stanislaw Lem. Hacía falta mucho valor, como escribió el francés Jacques Bergier en 1965, para escribir sobre un mañana sin comunismo en la URSS.

El gran momento de la ciencia ficción soviética fueron los años sesenta. La URSS había tomado la delantera a EEUU en la carrera espacial con los Sputnik, Yuri Gagarin, Valentina Tereshkova y *Laika*, como el primer ser vivo cosmonauta. Acontecimientos que se convirtieron para muchos en la demostración de la superioridad futura del comunismo sobre el capitalismo. Apareció mucha literatura de propaganda, y otra que era una inteligente crítica social no como instrumento de evasión, bajo este enfoque surge la literatura de Arkadi y Boris Strugatski, que al igual que Lem, eran de esos escritores que hacían de la sátira y la ironía, historias ficcionales sin aparente intención política, para no molestar en exceso a la censura comunista y seguir viviendo.

La propuesta literaria de Lem se divide en tres bloques que son: libros de ensayo, libros de prólogos imaginarios, y lo que hace referencia a lo estrictamente narrativo, en este último se presenta una subdivisión focalizada en tres categorías las cuales son: *Los relatos de Pirx* y las novelas de ciencia ficción dura, cada una de ellas independiente, sin embargo con múltiples vínculos temáticos entre sí y con el resto de la obra; la segunda categoría son los relatos sobre los viajes de Ijon Tichy esto es: *El congreso de futurología*, *Diarios de las estrellas* y *Regreso a Entía*; así como otros escritos satíricos: *Memorias encontradas en una bañera* y la última

categoría las *Fábulas de robots* por inspirarse en las formas más básicas del arte de contar (remitiéndonos con fuerza a clásicos universales, como *Las mil y una noches*, *las fábulas de Esopo*) con dos libros *Fábulas de robots* 1964 y *Ciberiada* 1967.

La estructura de las fábulas es, entre toda la obra de Lem, la más sencilla. Principio, desarrollo y final en su más pura expresión. Lo más complejo de ésta estructura es la introducción de varios cuentos dentro de un mismo relato, pues los relatos son consecutivos, no simultáneos, y están claramente separados, que siguen al parecer el ejemplo de algunas fábulas clásicas. Tal es el caso de los *Cuentos de las tres máquinas fabulistas del rey Fabulón*, donde dichas máquinas se turnan para contar al monarca su respectivas historias. Sin embargo, a pesar de que la estructura parezca sencilla el contenido es completamente distinto.

A través de la ciencia ficción el hombre está dispuesto a enfrentarse con su futuro, al prever lo que acontecerá y a imaginarlo tal como lo anhela, inspirado en el futuro sin olvidar el presente y por supuesto el pasado. La ciencia ficción trata de sembrar la inquietud intelectual, para que éste indague acerca de su verdadera realidad (atemporal). América Latina no es ajena a la de literatura de ciencia ficción, sólo que se ha dejado tentar muy tímidamente por los temas de este género en una época en donde los grandes progresos científicos tocan al hombre moderno europeo y trastocan al hombre moderno latinoamericano, puesto que existe una paradoja en relación a los problemas y necesidades entre europeos y latinoamericanos totalmente distintas de su propia realidad; pero no por ello dejar de experimentar y preguntar, ciertos cuestionamientos que afectan de igual forma a las dos culturas.

En este orden de ideas, uno de los temas y problemas que afectan en común a los dos continentes, es el hombre, como ser capaz de pensarse y ubicarse en otro plano de la realidad, al dejar abierta la posibilidad de crear mundos posibles que puedan permitirle alcanzar nuevos elementos que contribuyan al avance no solo tecnológico y científico sino, humanístico y estético; como lo proponen las obras literarias de ciencia ficción de Stanislaw Lem, específicamente su texto: *Fábulas de robots*, en donde el autor plantea reflexiones del pensamiento marxista contemporáneo sustentado en la emancipación y superación de la lucha de clases, al mostrar al hombre en situaciones extremas, donde el único camino es repensar un universo más digno de habitarse poéticamente y ser consciente de su historicidad, pues hacer

parte de esta civilización del espectáculo lo condena a vivir en la decadencia y en la alienación.

De esta manera, luego de plantear los intereses, motivaciones y la respectiva orientación investigativa en el presente prólogo, es fundamental señalar que el diseño metodológico del trabajo está soportado por un principio de organización de los argumentos y sus relaciones entre los distintos autores, fundadas no mediante un estricto orden cronológico, ya que el propositivo de este modelo analítico discursivo consiste en establecer una relación dialógica entre los distintos enfoques que fundamentan, cada uno desde sus propios dominios teóricos y metodológicos, las reflexiones y aportes en la construcción de una poética ficcional, a saber: el enfoque sociológico, antropológico y fenomenológico. Este modelo se constituye desde un orden diacrónico inductivo, en el cual los postulados desarrollados por cada autor se complementan, en la medida que se potencializan discursos y se entrecruzan miradas para precisar las características de una distopía poética sobremoderna. En consecuencia, todos los discursos que se presentan en esta investigación, corresponden a una época determinada, donde el contexto marxista atraviesa los discursos filosóficos y sociológicos entre los sesentas y la última década del siglo veinte, época de producción de la obra examinada: *Fábulas de robots*.

INTRODUCCIÓN

La poética de la ciencia ficción: una aproximación del topos al logos

Frente a la configuración de una poética de la Ciencia Ficción es necesario abordar algunas de las teorías esenciales de la Filosofía Analítica Contemporánea, que corresponden al análisis del *espacio* literario conformado dentro del marco literario de la ciencia ficción, relación que se establece para argumentar la existencia de una *poética*¹ dentro del género mencionado, en particular con la obra *Fábulas de robots*, de Stanislaw Lem². Lo anterior, permite generar

¹ Esta concepción poética parte de la *poiesis* griega, en el sentido original del término, como acto de creación o producción, forma de conocimiento y expresión lúdica al mismo tiempo. Heidegger retoma esta poética para plantearla mucho más allá del termino Aristotélico, ahora como iluminación, desocultamiento, manifestación de verdad. Este autor al referirse a la *poética* como «el florecer de la flor, el salir de una mariposa de su capullo, la caída de una cascada cuando la nieve comienza a derretirse», señala el momento de éxtasis producido cuando algo se aleja de su posición como una cosa para convertirse en otra. *La Poética* se refiere, desde esta concepción heideggerina, a la fascinación provocada en el momento en que, mediante múltiples fenómenos asociativos aportados por la percepción, los distintos elementos de un conjunto se interrelacionan e integran para generar una entidad nueva, denominada estética. Por ello la esencia es el decir poético, el acto de nombrar es la inhabitación del hombre en la tierra, el nombre de toda cosa es una palabra poética, es decir esencial, la poética es entonces, la forma de poner al descubierto el mundo. Para alcanzar esta auténtica esencia el *Ser* debe dotar a la realidad de sentido con una nueva mirada para así crear mundo. La poética es una provocación en tanto se convierte en una dimensión antropológica y ontológica capaz de sacar al hombre de su confortabilidad y de su anonimato, tal como lo plantea la ciencia ficción, por ello finalmente integra una poética filosófica con el construir el pensar y el habitar, conceptos que serán analizados a la luz de la ciencia ficción en páginas posteriores.

² Escritor y científico polaco, a quien consideramos el autor de ciencia ficción de habla no inglesa más importante del siglo veinte, criticó profundamente las estructuras del canon imperante en la ciencia ficción soviética y la ciencia ficción occidental, desarrolló un estilo propio, con un tono satírico y reflexivo para abordar los problemas más complejos de la condición humana como: la comunicación y la alteridad, la relación con la tecnología, el contacto con otras civilizaciones y la propia decadencia de la especie humana. Es catalogado como una de las mentes más brillantes del siglo veinte por una vasta obra de alta calidad literaria y lenguaje depurado. La validez del discurso filosófico dentro de la propuesta literaria se sustenta en una postura marxista, que corresponde a las condiciones socio históricas de su producción literaria. Éste autor jamás abandonó su natal Cracovia y pudo evadir el sistema político totalitario con la censura comunista. Su recepción en Latinoamérica se debe fundamentalmente a la traducción de la ciencia ficción soviética por parte del aparato cultural de la revolución cubana, al resaltar el aporte de este autor polaco, como crítica mordaz a los sistemas opresores que generan marginalidad y desigualdad, afianza la postura marxista al atacar los dispositivos de poder, independiente de una filiación política, critica todo radicalismo tanto capitalista como socialista, la perspectiva de Lem corresponde a la posición que asume el intelectual en las dinámicas de producción epistemológica de su época, en consecuencia todos los discursos que se presentan en esta investigación corresponden a una época determinada donde el contexto marxista atraviesa los discursos filosóficos y sociológicos entre los sesentas y la última década del siglo veinte. En esta investigación se quiere rescatar todo el aporte de su propuesta literaria, en particular con la obra *Fabulas de robots*, bajo categorías de análisis tales como: Sujeto, Lenguaje y Espacio que tendrán un sustrato filosófico, antropológico y sociológico en este primer capítulo.

visión crítica frente al objeto de estudio, a saber la *literatura de C.F*³, marginada del corpus literario canónico, al considerarla literatura baladí y no literatura esencial, que contiene una propuesta estética poética, donde el lector se sumerge en la experiencia del *habitar poético*, concepto teórico clave en Heidegger, que será sustentado en páginas posteriores. Ahora bien, para el desarrollo de esta propuesta teórica es necesario establecer un diálogo con los discursos filosóficos, que demarcan el horizonte interpretativo de la filosofía dentro de la C.F.

El punto de partida para la construcción de este horizonte interpretativo es la teoría poética de la C.F, que propone Darko Suvin, al integrar las categorías de *espacio, lenguaje y sujeto* con carácter innovador, radicalmente diferente a otros estudios que desconocían estos elementos. Suvin recalca que al plantear conclusiones de otras propuestas literarias frente al análisis crítico de la C.F, se extraen hipótesis que no abarcan el sustrato epistemológico y ontológico que posee éste, con ello el autor expone los errores conceptuales en el abordaje del género, a partir de allí inicia su desarrollo teórico. La literatura propone nuevas formas de ver el mundo, deviene organón de la filosofía, se orienta a recuperar la pregunta por el ser olvidado en las dinámicas de la concreción del mundo⁴. El propósito no es revalidar la propuesta teórica de Suvin, sino tener en cuenta los puntos de análisis que enriquecen las teorías filosóficas con la categoría de *espacio*, para plantear una poética contemporánea de la C.F que tenga como fundamento la concepción teórica del *habitar poético* heideggeriano, pilar de una poética pensada desde la filosofía analítica.

Para dar validez a lo anterior es vital abordar el análisis del concepto de *espacio*, desde autores como: Yuri Lotman y su teoría semiótica, Marc Auge con su análisis contemporáneo antropológico social, Mijail Bajtín con su propuesta crítica desde lo poético sociológico, Gaston Bachelard con la poética fenomenológica y el análisis ontológico fundacional de un habitar poético del Ser en Martin Heidegger, propuestas que dialogan con el análisis del espacio literario en Maurice Blanchot. La organización expuesta anteriormente no es arbitraria, tiene sentido en la medida que se parte de la noción de un universo semiótico como referente y componente clave del hombre, para comprender su relación con el Ser ahí, el

³ Para referirse al género de la Ciencia Ficción se utilizará el uso de las siglas C.F

⁴ Esta postura coincide con lo expuesto por Milan Kundera en: *El arte de la Novela*. Donde se argumenta como el interés por repensar la pregunta sobre el Ser sugiere la participación, en primer momento, de Husserl, posteriormente es Heidegger quien se encarga de poner en perspectiva la relación Ser y tiempo en aras de recuperar para la filosofía, y a su vez para la literatura, el tema del hombre y su existencia.

existir. Estos planteamientos teóricos son el punto de partida para sustentar la propuesta de la investigación, al sostener que la C.F propone una poética filosófica como argumento clave de su discurso literario.

Esta *poética filosófica* dentro de la C.F enriquece la experiencia vital del hombre, al dotar de sentido su propia realidad para criticar las lógicas más profundas del sistema social, donde el *Ser* se halla inmerso. Comprender en toda su complejidad la C.F conlleva a un repensar del hombre en su postura frente al mundo. Este género literario visto como emancipación, expresión de la libertad y anhelo del hombre de la *sobremodernidad*⁵ es una postura novedosa, que critica la concepción clásica en la que el género es reducido dentro de la tradición occidental. En consecuencia, desde este sustrato racional de la teoría literaria se conceptualizó el género como un subgénero evanescente, escapista y no desde su base filosófica, que hoy permite conformar un pensamiento crítico y analítico desde una perspectiva literaria, poético filosófica.

La propuesta de Stanislaw Lem sustenta que la C.F tiene una riqueza que dota de sentido a la realidad, esta riqueza se encuentra en el conocimiento social, que integra el pensamiento y las ideologías del hombre frente al entorno, lo que muestra la crisis del hombre actual. Este género además de plantear interrogantes ontológicos y antropológicos, también cuestiona las lógicas dominantes y los universos de sentido que están implícitos en éste; por tanto, la C.F como texto y contexto, (definidas también las características de su apuesta estética), plantea una experiencia vital y fenomenológica del *espacio*, es una manera poética de habitar el espacio. Sólo se puede ser y existir cuando el hombre se libera de las cadenas mentales, del lastre de un lenguaje totalizante, positivista, técnico, cuantificable de la realidad, que ha conducido por un camino cognitivo unívoco, uniforme, donde pensar diferente es condenado por la lógica instrumental.

Este universo de la C.F plantea unas coordenadas y referentes espaciales, que no son estáticos, por el contrario plantea un carácter dinámico que muestra las tensiones y problemáticas del hombre actual. Esto sustenta la afirmación, respecto al género como trascendencia del mundo. Esto es, no desde la visión mecánica de la realidad marcada por

⁵ Concepto acuñado por el antropólogo francés Marc Auge, para referirse a la aceleración de todos los factores constitutivos de la modernidad del siglo XVIII al XX, también llamada hipermodernidad.

unas lógicas dominantes capitalistas, totalizantes y estigmatizadoras, sino mediante la resignificación del *logos*, el cual parte de un nuevo *topos*, donde el lenguaje cumple un papel esencial como mecanismo por el cual se revitaliza la experiencia del hombre. Así se resignifican las relaciones y se reorganiza la vida a través de todo un entramado de conexiones.

Esto no significa pensar la C.F como salvación del hombre, sino como apertura de su propia experiencia, lo que conduce a una toma de conciencia sobre aspectos de la cultura, desestabilizar los cuadros de referencia, situarlo todo en un nuevo marco. Es así como el lector de C.F descubre progresivamente las imágenes que proyectan los universos semióticos representados o recreados, que a su vez definen un nuevo *topos* reconfigurado mediante los recursos lingüísticos y narratológicos, el cual contiene códigos de nuevas conexiones semánticas que articulan todo este universo de sentido. Frente a la crisis general de los sistemas de representación funcionales a la expresión artística que supone el fracaso de la modernidad, se hace necesaria la construcción de una realidad simbólica, a partir del universo ficcional deslastrado de los determinismos propios del *logos* dominante, orientado a la representación de las nuevas crisis que afectan a la humanidad.

Es así como, los datos inciertos, las frases aparentemente absurdas, los espacios extraños, las circunstancias artificiales y las palabras desconocidas son la génesis del texto de C.F, pero no el sustrato fundamental. La articulación de tales recursos estéticos expresivos supone intencionalidades, que van más allá de formular denuncias, porque permiten innovar al sugerir contenidos y ejes temáticos nuevos, que aún desconocidos proyectan una realidad. Es decir, que se desvirtúan los dogmatismos difundidos a través de los discursos hegemónicos; ya que su apuesta implica una dimensión filosófica para desarrollar una toma de posición.

En concordancia con la dimensión filosófica, el *topos* de la C.F está elaborado en un *logos*, el cual se evidencia en el desencanto, lo efímero, el caos y la angustia en la que se halla el hombre actual *sobremoderno*. Donde las relaciones simbólicas presentan alteraciones frente a la realidad cultural definida como una civilización del espectáculo, donde el escenario mediático desacraliza las concepciones clásicas del hombre como ser histórico y social. Así, la C.F se expresa en una alegoría literaria a partir de las inquietudes antropológicas y

ontológicas de la humanidad. En términos de Debord la sociedad del espectáculo se entiende por:

“El espectáculo se muestra a la vez como la sociedad misma, como una parte de la sociedad y como instrumento de unificación. En tanto que parte de la sociedad, es expresamente el sector que concentra todas las miradas y toda la conciencia. Precisamente porque este sector está separado es el lugar de la mirada engañada y de la falsa conciencia; y la unificación que lleva a cabo no es sino un lenguaje oficial de la separación generalizada”. (Debord, 2002,p.2)

Frente a esta postura de la sociedad del espectáculo y su falsa conciencia, la C.F juega un papel fundamental en la reorientación de la vida del hombre, al posibilitar la construcción de una nueva conciencia libre de la homogenización pretendida por la sociedad de consumo y sus relaciones mediáticas. De esta manera las prácticas sociales y culturales que se han visto devastadas por la superficialidad, son replanteadas por los lectores de C.F ya que una de las intenciones del género es buscar salidas al exterior frente a la sociedad descrita para examinar y cuestionar todas las problemáticas sociales que están íntimamente vinculadas con su existencia. Esta serie de reflexiones demandan un nuevo tipo de lector, capaz de ver la C.F no solo como un género literario sino como un estilo de vida crítico frente al *statu quo* que lo constriñe, así el hombre al imaginar y comprender otros *mundos posibles*⁶ hará de su existencia algo menos banal y además podrá encontrar una salida frente a la absurda sociedad del espectáculo.

El lector de C.F no se puede reducir a los calificativos de ocioso y fanático o a la simple búsqueda de necesidades insatisfechas, por el contrario detrás de esa atracción se concentra

⁶ La teoría de los mundos posibles es un eje articulador para el desarrollo de esta investigación, ya que permite establecer el análisis filosófico literario de la C.F. Entiéndase por mundos posibles lo acuñado inicialmente por Leibniz, quien argumentó que los mundos son posibles en la medida en que a ellos subyace la cualidad de la alternatividad y, luego, que para que exista un mundo se requiere de “alguien” que lo sustente. Frente a este planteamiento surgen los análisis contemporáneos de autores como Dolezel, Van Dijk, Eco, Abad y Albaladejo quienes incorporan esta teoría a la literatura que confluyen en el siguiente argumento: El sistema de mundos, que si bien se asienta en la esfera ficcional, mantiene sólidos vínculos con la realidad efectiva. Por supuesto que cada complejo fictivo se basa en la instalación de sujetos —personajes, narradores, hablantes poéticos— en cronotopías que reformulan la legalidad del mundo real. Es preciso aclarar que la teoría del mundo posible va acompañada de la idea leibniziana de mundo posible con nociones de lógica y de semántica modal, a fin de aplicar la categoría de mundo posible al análisis de la ficcionalidad.

una indagación profunda sobre los interrogantes que marcan su propia realidad, asimismo al encontrarse con una idea original de otra realidad posible evidencia la corrosión de su propio mundo. Estas ficciones especulativas que se han generado mediante una visión humanista, irónica y satírica permiten al lector de C.F eliminar la rígida referencia de la ciencia positivista, lo cual conlleva a la apertura de múltiples expresiones que evidencian la evolución del propio género, el cual comenzó hace siglos en los llamados romances ficticiales, hasta llegar a las distopías apocalípticas más complejas de nuestro tiempo, pasando por las space operas o la literatura cyberpunk. La complacencia del lector no se sujeta a un ejercicio de lectura básica sino a un constructo más complejo, ya que al alimentar su propia afición dota de carácter a cada personaje; lo que significa explorar otro universo al percibir cada atmósfera como resignificación de su propia realidad. El lector al interrogarse por aquellas inquietudes que desarrolla la trama evidencia un esfuerzo y disciplina poco comunes a la que no están acostumbrados otro tipo de lectores.

Este nuevo estatuto de la lectura requiere además del esfuerzo y la voluntad, un tipo lector maduro dispuesto a la complicidad, capaz de entrar en el juego, salir de sus prejuicios, ver desde afuera y poder extrapolar las inquietudes socioculturales del ser humano que se hallan inmersas en la historia, la cual estaría condenada a morir dentro de los límites de un grupo de privilegiados si no existiera la posibilidad de tratar temas universales, que pueden generar nexos con un número infinito de lectores, dispuestos a empeñar toda su energía en pensar qué hay más allá de aquellas páginas. La posibilidad de contemplar las mentalidades mutantes, extraterrestres, incluso las robóticas, permite desarrollar propuestas impensables en otros géneros literarios, experimentar mediante una construcción poética incita el asombro y el quiebre de los marcos de referencia frente al modo en que opera la literatura tradicional.

Construir mundos complejos implica para el autor un proceso de creación difícil por la falta de referencias cognitivas y espaciales que conecten al lector, ya que no es comprensible para las mentes ancladas en la tradición el percibir la realidad tecnológica en la que se hallan inmersos. Explorar en este nuevo universo implica una madurez lectora, puesto que la capacidad de extrapolación e interpretación requerida no está al alcance de la mayoría, que exhorta a un esfuerzo poco habitual que algunos abandonan, por ello el lector de C.F es un tipo de lector genuino, más intuitivo que racional. Esta apertura de horizontes son pruebas

incuestionables del aporte de la C.F al renovar la posibilidad que brinda este género a todos los campos del conocimiento. En este sentido los universos propuestos por la C.F hacen parte de la realidad del hombre contemporáneo y configura su propia vida cultural.

En concordancia con la introducción se presentan a continuación las teorías que respaldan la construcción de una poética filosófica, soportada en la apuesta particular de los autores ya mencionados, es así como se puede establecer la relación dialógica de la obra *Fábulas de robots* de Stanislaw Lem con la filosofía contemporánea de orientación fenomenológica y ontológica.

Una aproximación desde el enfoque social antropológico a los planteamientos de la poética filosófica de la Ciencia Ficción

El *nóvum*, rasgo dominante de la Ciencia Ficción. Perspectiva de Darko Suvin.

El desarrollo de la idea de *nóvum*, de Ernst Bloch es clave para el reconocimiento teórico de la literatura de C.F, pero es el crítico croata quien retoma el concepto, lo desarrolla e incluye en la teoría sobre la poética de la C.F. Suvin (1984) afirma: “Principio racional, pero innovador desde el punto de vista de nuestra realidad, que impulsa todo el desarrollo poético de cada texto” (p.94). Este será un rasgo dominante de la C.F, que determina el principio poético de los argumentos, las atmosferas y los mundos creados en cada obra literaria. El autor sustenta que la categoría de *nóvum* es esencial para la literatura de C.F, puesto que determina la relación totalizadora, potencia lo simbólico y atribuye mayor preponderancia a la forma interior de la obra.

El *nóvum* como categoría de innovación cognoscitiva es un fenómeno relacional totalizador, que se desvía de la norma de realidad del autor y el lector implícito, donde éste media. Para Suvin (1984) consiste en “crear un puente entre lo literario y lo extraliterario, entre lo ficticio y lo empírico, ente lo formal y lo ideológico” (p.95). Lo anterior es clave para comprender lo inalienable del género, desde su historicidad. Entiéndase historicidad de la C.F como los marcos temporales para clasificar las diferentes propuestas de esta literatura en determinadas épocas históricas.

No hay duda, claro, de que toda metáfora poética es un *nóvum*, mientras la narración en prosa contemporánea ha hecho de su grito de batalla el lograr nuevas percataciones acerca del hombre. Sin embargo, aunque la C.F válida tiene profundas afinidades con la poesía y con la prosa realista innovadora, su novedad es “totalizadora” en el sentido de que significa un cambio de todo el universo del relato, o al menos, de aspectos de importancia fundamental (y que, por consiguiente, constituye un medio para captar analíticamente todo el relato). En consecuencia la tensión esencial de la C.F se da entre los lectores que representan un cierto número de tipos de hombre de nuestro tiempo, y lo Desconocido u Otro totalizador y por lo menos equivalente introducido por el *nóvum*. (Suvin, 1984.p.95)

Lo anterior explica que el *nóvum* permite al hombre experimentar nuevas formas de comprender al mundo, desde el análisis lógico del relato que trasciende sus límites de cognición, para alcanzar una posible crítica de la realidad. De esta forma se fundamenta todo un entramado dialéctico entre *el topos* y *el logos*, ya que sin un espacio de referencia no puede existir una apropiación poética mediante el lenguaje, y sin un lenguaje no puede existir un habitar poético. Ello explica que existan pocos adeptos a este tipo de literatura ya que exige un tipo de lector que sea capaz de superar esta tensión e interpretar el *nóvum* que impacte en su propia realidad, un tipo lector capaz de poetizar su propio espacio.

La presencia del *nóvum* como factor determinante de una narración de C.F es comprobable de un modo incontrovertible en el poder que tiene para explicar las estrategias narrativas fundamentales del género. En primer lugar, el dominio o la hegemonía de la novedad cognoscitiva significa que la narración de C.F no es tan sólo un relato donde se incluya éste o aquel elemento o aspecto de C.F: luchas utópicas o terrores distópicos de algún tipo, como en una mayoría de la literatura mundial; alegorías morales o visiones trascendentales de otros mundos, mejores o peores que el nuestro. (Suvin, 1984,p.102)

En el género de la C.F esta innovación denominada *nóvum* marca la diferencia radical con la de otros géneros literarios, allí se desvía el análisis del género en cuestión desde la realidad del autor, la temática que trata o la simple relación con el lector. Por tanto, este *nóvum* introduce una tensión ajena a la crítica racionalista, que ha menoscabado el género por su

calidad literaria, al evidenciar que este concepto no posee un carácter unívoco, por el contrario expresa diversas dimensiones, cada una de ellas con una característica particular que aporta al desarrollo poético del género, en la relación a la producción literaria y la recepción en el marco cognitivo del lector.

Es posible diferenciar en el *nóvum* varias dimensiones. Cuantitativamente hablando, la innovación postulada puede presentar grados muy diferentes de magnitud, que van desde el mínimo de una dimensión discreta (aparato, técnica, fenómeno, relación) al máximo de ámbito (ubicación espacio temporal), agente (personaje o personajes principales) y/o relaciones básicamente nuevas y desconocidas en el ambiente del autor. Tangencialmente, podría decir que este ambiente es siempre identificable a partir de la semántica histórica del texto, que siempre se encuentra unido a un tiempo, un lugar y una norma sociolingüística particulares, de modo que lo considerado C.F utópica o tecnológica en una época dada no es necesariamente tal en otra. Excepto si se la lee como producto de la historia anterior; en otras palabras, el *nóvum* puede ayudarnos a comprender por qué razones la CF es un género histórico. (Suvin, 1984,p.95)

Suvin plantea los diferentes grados de representación del *nóvum*, el cual integra tres dimensiones fundamentales para la construcción de una poética del género, como lo son: el espacio, el lenguaje y el sujeto; expresados en diferentes épocas con diferentes grados de novedad, desde el más discreto hasta el más desconocido, lo que amplía la reflexión frente al lector actual de la C.F, muy distinto al lector de hace cien años. De tal forma, la importancia de la C.F en el mismo acontecer de los espacios habitados y contruidos por el hombre, permite comprender este género desde la historia y así mismo interpretar el devenir del ser, que crea mundos posibles y con ello escapa a la normatividad de su contexto histórico. Anexo a esto, el carácter histórico del *nóvum* en la C.F no sólo se debe reconocer por el grado de validación por parte del lector, sino también por el grado de pertinencia, pues no basta con plantear la diferencia entre la realidad y la posibilidad, además la experiencia de lo irreal que también es necesaria.

Es así que a diferencia del relato de fantasía o mitológico, la ciencia ficción no presenta una realidad superordinaria y “más real”, sino una alternativa al mismo nivel ontológico que la realidad empírica del autor-debiera decirse que el correlativo indispensable del

nóvum es una realidad alterna, que posea un tiempo histórico diferente correspondiente a relaciones humanas y normas socioculturales diferentes, llevadas a cabo por la relación. (Suvin, 1984,p.103)

Por dichas razones el extrañamiento cognitivo sugiere una disyunción entre lo ficcional y lo existencial. La diferencia entre mito, fábula y C.F se presenta como un resquebrajamiento con la categoría mediadora del *nóvum*, la cual otorga identidad al género de C.F frente a otras propuestas literarias, que altera la visión tradicional del crítico y la academia para obtener su propia autonomía y estatus en la teoría literaria. El mito, la fábula y la C.F pretenden conservar en la memoria del pueblo aspectos de la experiencia humana común, tienen profundas raíces en la relación del hombre con la naturaleza, este hombre es el Ser que fabula, imagina y crea *mundos posibles* desde tiempos inmemoriales, al construir una relación ficcional con su propia realidad, fundamentada en el asombro y la curiosidad frente a un mundo que desconoce y necesita comprender para hallar sentido a su propio devenir en la historia. Estas tres categorías son desarrolladas desde distintas posturas teóricas, sin embargo frente al objetivo fundamental de la investigación no se hace necesario abordarlas en profundidad. Los estudios de Joseph Campbell⁷ son útiles dentro de la propuesta de Suvin, en la medida en que destaca la C.F como el género abarcador de estos dos tipos de narraciones y construcciones culturales.

Es un desacierto relacionar la C.F con el simple uso de metáforas, ya que la perspectiva del género es más amplia, porque existe una íntima cohesión entre el mundo empírico del autor y el mundo ficticio que postula. Este último es construido más allá de una forma aislada, evasiva, o de fuga, convirtiéndose en punto de partida para enriquecer la propia experiencia del autor y el lector, en sus mismas concepciones de la realidad. Por tanto, los dos mundos tendrían las mismas leyes, lo que varía entonces es el sistema de coordenadas desde donde se le observe. Así, dentro de la propuesta de Lem en su texto *Fábulas de Robots*, las relaciones desprendidas del *nóvum* no rompen el marco de referencia del autor, por el contrario enriquecen las formas de relación social y las lógicas frente al espacio, el lenguaje y el sujeto.

⁷ Quien esté interesado en profundizar en el poder y evolución del mito frente a la literatura de C.F, remítase al texto: *Héroe de las mil caras; psicoanálisis del mito* del escritor norteamericano Joseph Campbell.

El carácter novedoso del *nóvum* fortalece la construcción del lenguaje simbólico que sustenta el universo semiótico e interactúa con la organización conceptual del espacio en la C.F. De este modo se imbrican las categorías: *Nóvum* y *Semiósfera*. Esta última desarrollada por Yuri Lotman, quien a su vez interrelaciona, esta misma categoría con el lenguaje y establece conexiones fundamentales para la construcción filosófica y narrativa de la C.F.

Relación dialógica entre el mundo de la semiótica cultural de Yuri Lotman con la poética literaria de la C.F de Stanislaw Lem.

En el marco de esta investigación es pertinente abordar al teórico fundacional de la semiótica cultural, Yuri Lotman quien profundizó los planteamientos originales de la *Escuela de Tartu* para entender la literatura como producto cultural asentada en el lenguaje. El autor desarrolló una serie de reflexiones fundamentales para comprender el texto literario en cuanto signo y expresión del mundo semiótico, que caracteriza la relación comunicativa entre autor y lector de C.F por sus fronteras, posibles límites, filtros y traducciones que operan en una biosfera determinada. De esta manera allanó la relación entre el signo y la signicidad en cada universo ficcional. Es indudable que el ser humano está inmerso en un espacio semiótico y éste no se encuentra cerrado ya que establece relaciones dinámicas con el exterior y con otras esferas semióticas. Es así como se conforma una estructura compleja y heterogénea que se denomina cultura, dentro de ella es imposible separar el espacio, las lenguas, los signos y los símbolos como expresiones propias del hombre.

Cada cultura posee un marco de signos, el texto literario hace parte de ella y como obra de arte permite definir de forma más precisa la relación entre signo y signicidad, de tal manera que el lector de C.F construye una relación comunicativa entre su semiótica de referencia y la estructura semiótica que se configura en una realidad exterior de carácter ficcional, es así como el texto literario en cuanto signo expresa sus relaciones dinámicas entre lo *extrasemiótico* y lo *alosemiótico*. En esta relación el lector de C.F, como receptor, realiza mecanismos de traducción y filtro mediante un tipo de apertura y sensibilidad poética, que permite realizar procesos de decodificación y comprender el conjunto de manifestaciones semióticas de cada texto, para interpretarlos como conjunto de bloques semióticos traducibles

que dotan de sentido a su propia biósfera. Así una mirada exterior brinda una visión crítica de su propio mundo, para poder comprenderlo e incluso transformarlo.

El mundo de la semiosis y el texto ficcional se encuentran íntimamente vinculados desde la concepción de Lotman, al entender la obra ficcional como dispositivo artístico que opera en nuevas relaciones entre el signo y su correspondiente signicidad, con unas fronteras y un espacio semiótico en permanente construcción. Este texto literario en cuanto signo de la cultura refleja las condiciones propias de la semiósfera del creador, dotada de un carácter dinámico en la relación que puede establecer con el lector. Así la obra *Fábulas de Robots* de Stanislaw Lem, pertenece a un mundo semiótico específico y a una biósfera correspondiente, que interactúan como acto comunicativo con un posible lector que no comparte las mismas referencias del autor, pero sí está en la posibilidad de comprender lo que entraña la obra y su expresión crítica respecto a las ideologías de poder.

La poética literaria de la C.F expresa la relación entre signo y signicidad que configuran el texto literario ficcional, ya que cada uno de estos textos mediante el lenguaje establece un nuevo espacio, capaz de generar conexiones intrínsecamente vinculadas con una ideología de poder, así cada modelo de mundo expresa inquietudes y crisis de los propios mundos semióticos donde fueron producidos los textos ficcionales. Lo anterior implica concebir el lenguaje como modelizador de mundo, ya que sería imposible configurar una poética de la C.F si no existiera esa posibilidad de acceder a otros modelos de mundo, función propia del lenguaje que parte de una biósfera de referencia. La literatura de C.F crea modelos de mundo donde la relación entre ficción y realidad están basadas en convenciones culturales, las cuales dependen de una *semiósfera*. De esta forma la poética de C.F entra en diálogo con la realidad de los creadores y lectores, puesto que la obra artística difiere de una categorización entre lo verdadero y lo falso, que va más allá de la línea fronteriza.

La semiósfera, o biosfera semiótica, es el mundo de los signos en el que todos los humanos viven e interactúan. Los signos son representaciones que conforman un espacio delimitado con respecto del espacio que lo rodea, que sería el espacio extrasemiótico. Estos ámbitos se encuentran divididos por una frontera de puntos que pertenecen a ambos espacios, la cual actúa como filtro y como traductor. Esta traducción se articula dando

sentido a la realidad extrasemiótica, es decir, otorgando sentido dentro de alguno de los sistemas semióticos. (Lotman, 1996,p.12)

En todos los períodos históricos los modelos de mundo literarios han estado relacionados con los modelos culturales y sociales, Lotman lo explica desde la semiótica de la cultura y al referirse al texto literario señala que en todas las épocas la mirada del mundo del lector se ha alterado al leer, al percibir el mundo conforme con sus lecturas. Este lector no se puede desligar de su acervo de lecturas, transita en el mundo con su anaquel de libros a cuestas lo que enriquece su visión del mundo real. Cuando una lectura es poética significa que es una lectura estética llena de contenido, supera la fútil lectura de una narración ficcional, es la lectura del mundo. Ello implica comprender un modelo subyacente en la obra que permita reconocer la sociedad en la que se encuentra inmerso y a su vez pueda distinguir la ideología, la toma de posición del autor. Porque aquel que lee desde su semiósfera conoce el modelo de mundo existente reflejado en la literatura, y de esta manera es capaz de comprender los intersticios y los reductos de su propia existencia.

Ese nuevo mundo ficcional no es verdadero ni falso en relación con la realidad empírica que lo genera, más bien debe considerarse verdadero dentro de una nueva esfera poética. Es en este punto donde se configura el diálogo entre una poética y un mundo semiótico dentro de un espacio literario. El sistema propuesto por Lotman es pertinente en relación a la C.F, puesto que el lenguaje literario de este género no es ajeno a las esferas heterogéneas que configuran la realidad y la dotan de sentido. Es allí donde se comprende que el sistema semiótico, el lenguaje y la semiósfera son los ejes que construyen la configuración del mundo mediante un sistema que cambia en relación con el espacio y la cultura.

En particular, el texto de C.F no se acopla a un tiempo lineal, ni un espacio estático y a un lenguaje superficial, por el contrario resignifica las categorías mediante sus diferentes vertientes tales como las ucronías, las distopías, los viajes en el tiempo o novelas de anticipación; es allí donde es imposible escapar de una reflexión del contexto sociocultural del lector y el autor implícito, el cual lo conduce al tercer elemento, a saber el lenguaje, el cual está impregnado de pluralidad de códigos en donde interactúa con la esfera comunicativa, que es la base de toda estructura lingüística. Así el lenguaje se presenta como un sistema modelizante, con un complejo sistema de signos que se utiliza para comunicarse entre sí.

Ahora bien, el acto sígnico representa la materialización de los signos abstractos que contienen lógicas argumentativas, puesto que son construcciones del hombre y hacen parte de su esencia. Estos actos no contienen en sí mismos las cuestiones existenciales de conocimiento, sino por el contrario solo cobran sentido en la medida en que se construyen y se interrelacionan dentro de una semiósfera. Estos actos sígnicos se expresan en toda la semiósfera, independiente de su carácter real o ficcional ya que manifiesta tensiones entre lo social y lo ideológico, evidenciadas en el diálogo entre la cultura y la historia que como totalidad configura una particular biósfera.

Ésta se expresa en una propuesta literaria de C.F, ya que el autor debe partir de un mundo de referencia para establecer conexiones con los lectores, no es una visión estática de la configuración y expresiones de la cultura como erróneamente algunos críticos han enfocado la propuesta de Lotman, más bien ésta tiene diversas conexiones con los mundos ficcionales incorporados que dotan a esta esfera de una vida y ritmo propio, lo cual permite al autor de mundos desarrollar las propuestas más inusitadas. Es así como la C.F contiene en su propuesta literaria todo un entramado de saberes particulares del hombre, para darle existencia a este universo semiótico y hacer realidad el espacio representativo de la semiósfera. Así el espacio de la semiósfera no contiene un carácter abstracto y delimitador, pues dicho concepto está ligado a una determinada heterogeneidad y particularidad semiótica, que hacen de cada universo un juego de correspondencias con una lógica determinada desde una óptica cultural específica. Estas características aportan en el instante en que el autor lleva a cabo su acto *poiético*, éste entendido como una nueva mirada que crea mundo como acto develador que pone al descubierto la semiósfera.

En consecuencia, esta propuesta literaria no se refiere a la creación de simples mundos para conformar un universo verosímil, lo recreado da apertura a la producción de una poética filosófica enmarcada dentro de una biósfera que la dota de sentido. Ya no son simples palabras que conforman un mundo semiótico, son una forma de articulación que expresa intencionalidades lingüísticas como cadenas de signos con diversos significados dentro del mismo sistema semiótico, donde se hallan inmersos el autor y el lector, los cuales conforman un entramado complejo para alcanzar un lenguaje que reconfigura los mismos signos codificados en un mundo nuevo.

De igual modo la intertextualidad presente en estas relaciones es más que una transmisión de información extrasemiótica, ya que se convierte en el dispositivo que conforma la conciencia individual y la capacidad de análisis crítica del lector. Además, el texto cumple una función de memoria cultural con carácter colectivo, ya que de lo particular surge lo general, es decir que la comprensión colectiva del pensamiento deviene de una creación individual de la semiosis, ésta última entendida como categoría abarcadora de la cultura. De esta manera adquiere una función simbólica y semiótica que busca la sincronía del texto y la memoria de la cultura.

Así pues, el símbolo actúa como si fuera un condensador de todos los principios de la signicidad y, al mismo tiempo, conduce fuera de los límites de la signicidad. Es un mediador entre diversas esferas de la semiosis, pero también entre la realidad semiótica y la extrasemiótica. Es, en igual medida, un mediador entre la sincronía del texto y la memoria de la cultura. Su papel es el de un condensador semiótico. (Lotman, 1996,p.108)

El dualismo semiótico representa la duplicación del mundo en la palabra, y la del sujeto en el espacio, la primera refiriéndose al lenguaje natural y la segunda al metalenguaje dentro del espacio; es así como en la categoría de espacio en Lotman, los textos adquieren contexto y estos a su vez generan sentidos que configuran vínculos desde lo político, social y cultural que en definitiva conllevan a la cultura, ésta última entendida como estructura semiótica no homogénea. Ahora bien, la C.F entra a dialogar con ésta estructura, de forma que diversos textos se vinculan con ella en forma organizada y compleja, en una serie de nodos donde los lectores desentrañan de forma paulatina dicho entramado, para hacer posible la conexión entre los mundos de referencia y las realidades ficcionales.

Es recurrente hallar lectores y autores del género que encuentran vínculos sígnicos entre simbólico en crisis, el cual responde a una época donde el hombre se cuestiona sobre su presente y su futuro, además de las relaciones caóticas que demarcan su entorno y la apuesta en marcha del proyecto globalizador de la sobremodernidad. Es así como la biósfera semiótica se expresa como un organismo vivo, donde residen una serie de alteraciones a la que se ve sometida, mutando en su propio núcleo que altera las relaciones simbólicas que la constituyen. Por esta razón todas las creaciones ficcionales están correlacionadas por una humanidad que ha perdido su horizonte y debe mirar desde afuera su propia semiósfera para

recuperar su memoria cultural. Los metaniveles de su semiósfera se reorganizan de forma constante, ellos se expresan en el arribo de mundos cada vez más complejos de relaciones ficcionales, más cercanos a ser la expresión de la crisis de la racionalidad científica, que a un positivismo racionalizador y logocentrista.

Además, toda cultura es semióticamente no-homogénea, y el constante intercambio de textos se realiza no sólo dentro de cierta estructura semiótica, sino también entre estructuras diversas por su naturaleza. Todo este sistema de intercambio de textos puede ser definido en sentido amplio como un diálogo entre generadores de textos diversamente organizados, pero que se hallan en contacto. (Lotman, 1996,p.30)

Desde este punto de vista es importante señalar que frente a este tipo de interacción la literatura de C.F refleja una toma de posición cultural social y política; donde los sujetos asumen el papel activo de resignificar los propios textos literarios para insertarlos en la memoria cultural durante generaciones, al intentar construir una teoría extrasemiótica, lo cual conduce al olvido del referente semiótico y el universo dentro del sistema de coordenadas lingüísticas y filosóficas que no son comprendidas de la misma manera en épocas distintas. En consecuencia, la tarea de un escritor de C.F consiste en configurar una serie de relaciones extrasemiótica y alosemióticas que sean traducibles en la realidad de los lectores, y que estos a su vez tengan la posibilidad de hacer filtros que le permitan enriquecer su mundo de referencia al aportar sentido y carácter a su propia realidad. Lotman (1996) afirma. “La presencia constante en la cultura de una determinada reserva de textos con códigos perdidos conduce a que el proceso de creación de nuevos códigos a menudo sea percibido subjetivamente como una reconstrucción («rememoración») de códigos viejos” (p.17)

Por tanto, la interacción entre los niveles no semióticos y *alosemióticos* son la frontera de los procesos dinamizadores que se hallan internamente al límite textual de textos de literatura de C.F, que están en constante configuración de sentido ya que lo no-semiótico es aquello que se encuentra en la periferia del espacio semiótico, donde está representada como una estructura cerrada, es decir un lenguaje aislado. El lector de C.F descubre el espacio de un nuevo mundo que interpreta los diversos lenguajes semióticos conocidos y desconocidos, los cuales son funcionales para la existencia de la *semiósfera* ya que según Lotman (1996). “Sin

semiósfera el lenguaje no sólo no funciona, sino que tampoco existe.” (p.20) La semiósfera es el mecanismo dialógico de todos los niveles textuales y *extratextuales* del lenguaje y estos conforman a su vez el espacio estructural y heterogéneo de la C.F.

Frente a esta configuración del mundo planteada por Lotman, es importante precisar que los detalles propios de la teoría semiótica no aportan en sí mismos al propósito de argumentar la C.F como género literario con una base filosófica, sino se sitúan en una relación dialógica con la obra *Fabulas de Robots* de Stanislaw Lem; éste por ser autor de nacionalidad polaca, está marcado por la posguerra y a su vez lleva tras de sí toda una tradición literaria y el peso de la censura comunista.

La ciencia ficción como expresión de la sobremodernidad y los espacios practicados.

Marc Auge presenta un análisis antropológico social de la C.F que enriquece la noción de la categoría de *espacio* y permite repensar éste género en el contexto socio cultural vigente.

El espacio es un lugar practicado, un cruce de elementos en movimiento: los caminantes son los que transforman en espacio la calle geoméricamente definida como lugar por el urbanismo. A este paralelo entre lugar como conjunto de elementos que coexisten en un cierto orden y el espacio como animación de estos lugares, por el desplazamiento de un elemento móvil, le corresponden varias referencias que los mismo términos precisan. (Auge,1993,p.85)

Desde esta perspectiva, el *espacio* está determinado a partir de una nueva concepción de la identidad ya no como algo auto contenido, sino entendida desde una hibridación cultural que sustenta todos los procesos identitarios actuales. Procesos que conforman nuevas relaciones entre los sujetos, donde el espacio se interpreta desde la práctica de los lugares y los no lugares, éstos últimos entendidos como aquellos instantes donde el hombre hace uso de un lugar sin desarrollar una pertenencia, al mostrar un mundo en caos y en crisis con relaciones espaciales impredecibles. Es entonces, cuando los intersticios entre el individuo y la relación con su entorno construyen una serie de redes que orientan las acciones hacia una *sobremodernidad* en el desarrollo discursivo de la propuesta Augeana, donde en esencia lo social se construye como un territorio de relaciones espaciales en cada producción cultural, y el artista mismo actúa como un etnógrafo que retrata la soledad de la condición humana.

Bajo este enfoque es pertinente anclar la propuesta de una poética de la C.F, donde el autor plasma en su obra toda ésta serie de relaciones espaciales híbridas y en crisis, retratando las inquietudes más profundas sobre el presente y el futuro del ser humano, en medio de una época aferrada a la técnica y a las relaciones basadas en el capital. La C.F como posibilidad de apertura y resignificación de la realidad del hombre, le permite encontrar un lugar en medio de una maraña de redes y espacios no practicados, los cuales usa de forma automática sin desarrollar una relación auténtica, la cual permita reafirmar su propia humanidad y la esencia del lugar. Todo ello para rescatar su capacidad crítica frente al propio sistema de referencia, situado ahora frente a mundos posibles en los textos de C.F, donde se alteran los órdenes jerárquicos de dominación y relación social, cultural, económica y política, como se expresa en la obra de Stanislaw Lem *Fabulas de Robots*.

Es así como Marc Auge al desarrollar su propuesta habla de dos conceptos claves, permeados por la categoría de la *sobremodernidad*, parte de un carácter abarcador para comprender y explicar las relaciones del hombre con el mundo, y la construcción de nuevas alternativas colectivas e individuales sobre el lugar que ocupa en el universo, tales como: *el lugar y el no lugar*. Es pertinente reiterar que para Marc Auge es fundamental analizar el mundo contemporáneo desde una mirada antropológico social, que parte de la concepción de un lugar absoluto, el cual se entiende desde un análisis del espacio como un topos practicado que se encuentra en constante crisis, donde el hombre debe resituarse de forma constante. Es el hombre de la *sobremodernidad* el que recae en los no lugares, frente a un mundo que le resulta extraño y frecuente en el exceso, es el hombre que no espera nada, sumergido en la desesperanza, angustiado por la imposibilidad de trascender, es aquel que necesita la afirmación y no la negación frente a la vida. En consecuencia, éste busca recrear otros lugares, otros mundos para identificarse, ya no en la banalidad o en lo efímero, sino en el lugar que le permite comprenderse a sí mismo y a los demás. Así, lo expresa claramente en el arte, en particular con la literatura de C.F.

Podemos por fin hablar de contemporaneidad, sólo que la diversidad del mundo se recompone a cada instante, y ésta es la paradoja de hoy. Debemos pues hablar de mundos y no del mundo, pero también debemos saber que cada uno de esos mundos está en comunicación con los demás, que cada uno posee por lo menos imágenes de los otros,

imágenes a veces trucas, deformadas, falseadas, imágenes a veces reelaboradas por quienes, al recibirlas, buscaron primero en ellas (con riesgo de inventarlos) los rasgos y los temas que les hablaban ante todo de sí mismos, imágenes, cuyo carácter referencial es sin embargo indudable, de suerte que ya nadie puede dudar de la existencia de los otros. Precisamente aquellos que afirman con mayor vigor una identidad irreductible e intocable sacan su fuerza y su convicción sólo de la oposición que hacen a la imagen de algún otro al que mitifican para desembarazarse de su insoportable realidad. (Auge,1995, p.123)

Esta insoportable realidad de la cual el hombre necesita desembarazarse, lo conduce a orientar su vida hacia los laberintos de la *sobremodernidad* de la información y del exceso, el *Ser* angustiado solo encuentra sentido en la oposición del otro, en la individualidad, en la satisfacción de sus propios placeres, en el ir y venir de un lugar al otro, sin afianzar sus relaciones en un mismo espacio, es aquel hombre transeúnte perdido en su propia soledad, donde cada calle es la señal de su propio vacío. La sustentación crítica que realiza el autor al mundo presente, donde ya no existe una identidad única e incuestionable, ni una sola visión de mundo válida e inconmensurable, es solo la imagen que se tiene, es una imagen deformada de un ser humano frente a un espejo roto, donde cada fragmento refleja una parte de su propio ser. Como un experimento fractal, donde cada parte del espejo roto refleja su rostro de forma completa y sin fracciones en medio de la abundancia, proliferación y bombardeo de imágenes. Esto es la *sobremodernidad*, con su respectiva dificultad para pensar el espacio, el lenguaje y el sujeto, es una categoría que se expresa en la C.F, a partir de su construcción filosófica y literaria como expresión de los espacios practicados.

El tema de la historia inminente, de la historia que nos pisa los talones (casi inmanente en la vida cotidiana de cada uno) aparece como previo al del sentido o el sin sentido de la historia, pues es nuestra exigencia de comprender todo el presente lo que da como resultado nuestra dificultad para otorgar un sentido al pasado reciente: la demanda positiva de sentido (uno de cuyos aspectos esenciales es sin duda el ideal democrático), que se manifiesta en los individuos de las sociedades contemporáneas, puede explicar paradójicamente los fenómenos que son a veces interpretados como los signos de una crisis de sentido y, por ejemplo, las decepciones de todos los desengañados de la Tierra:

desengañados del socialismo, desengañados del liberalismo y, muy pronto, desengañados del poscomunismo. (Auge, 1995,p.37)

Esta crisis de sentido en el mundo contemporáneo genera cuestionamientos existenciales, que dificultan el análisis de la categoría de *espacio*, dentro de la actual sociedad donde es importante pensar la relación entre antropología e historia, la cual radica en la dificultad de reflexionar la relación entre el espacio histórico y el tiempo antropológico. Por tanto, esto se debe interpretar bajo la discusión filosófica, que con tanto rigor se ha generado entre la denominada ciencia exacta y la ciencia natural.

El problema radica en determinar desde cuál tendencia se aborda los estudios sobre el hombre, que es el objeto de análisis fundamental de la antropología, de esta manera, una tendencia se encuentra en la cultura tradicional moderna, y otra más reciente pensada desde la estructura social, en esta última se ubica Marc Auge, donde el tiempo y el espacio están en constante conflicto y al no encontrar sentido al presente, el hombre no puede otorgarle sentido al pasado. En estas condiciones todas las relaciones sociales y culturales se hacen inminentes y rápidas, definidas como superabundancia de acontecimientos, donde a diferencia del hombre moderno, el sujeto social *sobremoderno* está reducido a un aislamiento social en medio de una sociedad saturada, que lo arrastra a su condición actual, a su crisis de sentido en todos los niveles, para prevalecer en el mundo y poder habitar en medio de los *no lugares*, todo ello en medio del exceso de tiempo.

Es este habitar, carente de sentido y significación, marcado por el exceso y la saturación donde surge la propuesta poética de la C.F, allí los sujetos son capaces de apropiarse de sus lugares a través de una nueva concepción del *espacio* en diálogo con esos mundos posibles, que muestran las condiciones absurdas de su propia existencia. Estas situaciones de la *sobremodernidad* son el terreno más fértil para la creación de literatura de C.F, ya que las circunstancias históricas como nunca antes presentan variedad de imágenes, multiplicidad de representaciones y acontecimientos que permiten crear todo tipo de ficciones, las cuales no tendrían ningún sentido si no son capaces de reflejar las condiciones socio políticas de su tiempo, y así plantear posibles alternativas de transformación social y crítica frente a las posturas de sujetos alienados por el sistema.

Es, pues, con una figura del exceso —el exceso de tiempo— con lo que definiremos primero la situación de sobremodernidad, sugiriendo que, por el hecho mismo de sus contradicciones, ésta ofrece un magnífico terreno de observación y, en el sentido pleno del término, un objeto para la investigación antropológica. De la sobremodernidad se podría decir que es el anverso de una pieza de la cual la posmodernidad sólo nos "presenta el reverso: el positivo de un negativo. (Auge, 1993,p.36)

El hombre moderno sedentario que creía firmemente en el progreso, del que se preocupaba la antropología clásica, ahora es un trashumante en permanente movimiento, nómadas que no poseen un asentamiento fijo, ni estacional, ya que sus relaciones y vínculos sociales son utilitaristas y mercantilistas, para satisfacer la necesidad o demanda. Estas características se enmarcan en el *no lugar*, complemento esencial, desde la concepción de los *espacios basura*.

Si se llama basura espacial a los desechos humanos que ensucian el universo, el espacio basura es el residuo que el ser humano deja sobre el planeta. El producto construido por la modernización no es la arquitectura moderna sino el espacio basura. El espacio basura es lo que permanece después de que la modernización haya seguido su curso, o más concretamente, lo que coagula durante el proceso de la modernización, sus consecuencias. La modernización tenía un programa racional: compartir las bendiciones de la ciencia universalmente. El espacio basura es la apoteosis de este programa, o su fundición. (Koolhaas, 2012, p.2)

Este arquitecto y pensador Holandés expresa de forma descarnada los residuos de la llamada “civilización” sus propias creaciones se ubican como un abandono del movimiento moderno, su arquitectura es la crítica radical hacia la *sobremodernidad*, que coincide con los planteamientos de Marc Auge. Pensar al hombre desde el *no lugar* es lo que confiere actualidad y fuerza crítica a las dos propuestas, tal como lo expresado en Koolhaas, (2012) quien afirma. “La identidad es la nueva comida basura para los desposeídos, el pienso con que la globalización alimenta a los desfranquiados.” (p.4)

Las ciudades contemporáneas son preocupación e inquietud para Auge al igual que para Koolhaas, quien concibe el espacio como determinante de las prácticas sociales y la expresión de la esencia misma del ser humano, las sociedades burguesas enunciadas en sus

esplendorosas viviendas, gigantes monumentos, mansiones exuberantes, y asimismo en suburbios y viviendas precarias marcadas por la pobreza extrema; esto es el hombre *sobremoderno*, extraviado en sus propios laberintos. Esta configuración espacial y arquitectónica se refleja en la composición narrativa del lenguaje poético de la C.F, al intentar mostrar que el mundo habitado por el hombre queda en total abandono y precariedad, por el mismo ritmo frenético de devastación del *Ser* frente a la naturaleza, lo que convierte al mundo en un territorio hostil y estéril, comparado con la riqueza y la exuberancia del cosmos. Es así como la literatura de C.F brinda infinitas alternativas de mundos distópicos cargados de reflexiones; por consiguiente el seguidor de mundos ficcionales crea una resistencia frente a lo real. Dentro de esta poética es pertinente la siguiente reflexión de Rem Koolhaas, que se articula con la propuesta de Marc Auge:

El espacio basura es la suma total de nuestros logros actuales, hemos construido más que todas las generaciones anteriores juntas, pero de alguna forma no se nos medirá según el mismo baremo. No dejamos pirámides. Según el nuevo evangelio de la fealdad, hay ya en el siglo XXI más espacio basura en construcción que el que sobrevivió del siglo XX... Fue un error inventar la arquitectura moderna para el siglo XX. La arquitectura desapareció en el siglo XX. Hemos estado leyendo una nota a pie de página con el microscopio con la esperanza de que se convirtiese en una novela, nuestra preocupación por las masas nos ha cegado para la Arquitectura Popular. El espacio basura parece una aberración pero es la esencia, lo principal... es el resultado del encuentro entre la escalera mecánica y el aire acondicionado, concebido en una incubadora de pladur (los tres ausentes en los libros de historia). (Koolhans & Avia, 2006, p. 37)

Según lo anterior, la esencia de la *sobremodernidad* son los espacios basura, donde ser felices se convierte en una teleología dentro de una realidad insoportable en medio de la sociedad de consumo, que exige una imagen de lo que es la felicidad, la cual está impuesta dentro de una denominada sociedad decadente. Por ende, la felicidad resulta un privilegio para aquellos que ocupan una posición alta en la jerarquía social y una esperanza que le queda al resto del mundo quien lo ha perdido todo, incluso hasta la fe en sí mismo. Con ello se expresa un exceso de espacio, en donde al hombre nada le pertenece y no es consciente de la

vastedad ni el significado de su propio mundo, así la relación con los demás no es permanente, ni estable, por el contrario es efímera y casual.

La paradoja de todo esto es que mientras el hombre avanza en la ciencia retrocede en sus experiencias colectivas, lo que transforma al mundo en una red de experiencias individuales, que se originan desde la relación *lugar y no lugar*, lo que trae consigo un desequilibrio entre los términos acuñados en las ciencias sociales actuales, tales como lo histórico, lo contemporáneo y lo identitario. Este desequilibrio de los términos y la red de experiencias colectivas, conllevan a desestabilizar los cánones de la C.F, ejemplo de ello fue la edad de oro de este género en los años cincuenta, la cual se caracterizó por ser una ficción dura, donde cada elemento debía tener una explicación científica, para que incluso los lectores se sintieran retados a descubrir los errores en las obras, por tanto eran obras con bordes cerrados, fronteras estrictas, que no daban cabida a otro tipo de especulaciones prospectivas, mientras que en la actualidad se destaca la propuesta de una ficción blanda, que no pierde su carácter de argumentación científica, pero donde ésta se encuentra relevada a un segundo plano.

Así, lo fundamental en estas obras es reflejar las inquietudes del ser humano, su relación con la técnica y los fracasos que dejó a su paso el proyecto de la modernidad, tal como se refleja en *Fábulas de robots*; aspectos de estas fábulas filosóficas que serán desarrolladas en el segundo capítulo, donde cada una de ellas aborda de forma irónica y sarcástica problemáticas sociales y políticas propias del mundo actual, puestas en diálogo con el mismo contexto del autor desde un futuro *distópico*⁸.

La segunda transformación acelerada propia del mundo contemporáneo, y la segunda figura del exceso característica de la sobremodernidad, corresponde al espacio. Del exceso de espacio podríamos decir en primer lugar, aquí otra vez un poco paradójicamente, que es correlativo del achicamiento del planeta; de este distanciamiento de nosotros mismos al que corresponden la actuación de los cosmonautas y la ronda de nuestros satélites. (Koolhans & Avia, 2006, p. 37)

⁸ Entiéndase la distopía como sociedad indeseable en sí misma, denominada a su vez como antiutopía y como subgénero de la actual literatura de la ciencia ficción. Esta categoría será desarrollada con mayor precisión en el próximo capítulo.

En esta relación de expansión y contracción, de ensanchamiento y encogimiento, el hombre se ve abocado a incorporar en sus prácticas sociales la transformación, la reubicación, la desaparición, la fragilidad y la liviandad, tal como lo plantea Peter Sloterdijk, filósofo y ensayista alemán contemporáneo, quien se encuentra ubicado en la misma línea de pensamiento de Marc Auge, desmarcado de la racionalidad del proyecto moderno y orientado fundamentalmente hacia un pensamiento de la complejidad con orientación fenomenológica; esto hace que el autor analice temas del presente desde la globalización en los medios y la sociedad de la información con una mirada crítica volcada sobre la experiencia misma del hombre en estos contextos. Dentro de sus investigaciones este autor desarrolla una categoría filosófica denominada *la implosión de las esferas*⁹, la cual se ocupa de analizar la forma en que se da la interacción social dentro del espacio de la vida humana, ésta misma caracterizada por la expansión de conocimientos y el desarrollo de la tecnología, muestra que los seres humanos están cada vez más lejos de sí mismos, lo que dota a su existencia de un carácter paradójico, ya que les cuesta convivir en sociedad, convirtiéndolos en seres autómatas, marcados por la técnica.

Es así como las *espumas* son los hombres *sobremodernos*, reflejados en la C.F actual, en la cual los mundos posibles son más cercanos para los lectores, ya que en el siglo pasado era vital el conocimiento científico basado en una *ciencia ficción dura* de carácter mecánico, que no daba validez a la imaginación dentro de las posibilidades de la técnica. En esta época existe una multiplicidad de propuestas dentro del género, una de ellas es la C.F prospectiva, de carácter poético, tendencia inaugurada por Stanislaw Lem donde el hombre ya no es el centro, sino la *espuma*, y lo más importante es la relación con las máquinas, lo que antes era ficcional hoy es real. Por tanto, la C.F de anticipación fue la oportunidad del hombre *sobremoderno* de expresar sus propias visiones de mundo y la relación marcada, ya no por sus congéneres sino por los máquinas en sus posibilidades imaginativas de mundos distópicos.

El escepticismo del siglo veinte se reflejó en la desconfianza del hombre en todos los mundos posibles, hoy las nuevas máquinas ocupan el papel de las relaciones sociales, con las

⁹ Mediante esta figura “la de la implosión de las esferas” se intenta dar cuenta del carácter multifocal de la vida moderna, de los movimientos de expansión de los sujetos que se trasladan y aglomeran hasta formar espumas donde se establecen complejas y frágiles interrelaciones, carentes de centro y en constante movilidad expansiva o decreciente.

cuales el hombre intenta llenar el vacío de la comunicación, un vacío que solo se colma desde el mundo ficcional, pues las máquinas ahora median en la relación del hombre frente al mundo. Estas relaciones son multimodales, traducidas en códigos binarios que definen de forma contundente el mundo cibernético.

Estos procesos reconocidos como *espumas* se identifican con la teoría de lugares y no lugares, ya que ambas plantean la aceleración, el exceso, la saturación, como características de la contemporaneidad; las cuales hacen que el hombre pierda su mundo, su horizonte, su punto de referencia, en una esfera que ha estallado (modernidad) y se ha convertido en un caos entre lo líquido y lo gaseoso, entre lo que permanece y lo que desaparece. Sloterdijk sustenta que la espuma representa el devenir del hombre y su constante desconcierto frente al mundo, los otros y el mismo. Adhiriéndose a lo propuesto anteriormente por Marc Augé, al comprender el espacio humano como una suma de paradojas entre lugares y no lugares que convergen en múltiples celdillas frágiles y aisladas.

Allí donde todo es centro no puede existir un verdadero centro. Allí donde todo emite, el supuesto centro emisor se pierde entre los mensajes imbricados. Esta situación es lo que Sloterdijk quiere decir con la metáfora de la espuma un agregado de múltiples celdillas, frágiles, desiguales, aisladas, permeables, pero sin efectiva comunicación. La esfera deja así de ser la imagen morfológica del mundo poliesférico que habitamos para dar paso a la espuma. Fragilidad ausencia de centro y movilidad expansiva o decreciente son las características esta nueva estructura que mantiene una “estabilidad por liquidez”, divisa posmoderna que refleja la íntima conformación de la espuma. (Rocca Vásquez, Adolfo; Sloterdijk, Peter;, 2007,p.222)

La propuesta teórica de la *espuma* como forma de vida y organización humana, muestra cómo la comunicación es más difícil y compleja en el mundo *sobremoderno*, ya no es una imagen esférica de la totalidad como lo planteó Lotman. Al igual que Augé, este autor plantea la falta de conexión y fragilidad de las relaciones sociales, en las cuales se vislumbra el deterioro de la cultura y el mismo espacio humano, con su respectiva enajenación de la historia, la desorientación y el desequilibrio del hombre frente a su entorno, es así como la C.F participa en este análisis, al contar historias de carácter apocalíptico y distópico donde se vislumbra la decadencia del mundo y la destrucción de la cultura, como reacción al progreso y

a las fracturas de la totalidad de los metarelatos. Cada fábula de Lem, en su libro *Fábulas de robots*, contiene una serie de metáforas que muestran el vacío de los *Paliduchos*, tal como se describe a la especie humana, los cuales destruyeron su propia cultura y al borde de su extinción se convirtieron en viajeros del universo (aspectos que se desarrollarán en el próximo capítulo). Lem al referirse a los hombres, dentro del mundo dominado por las máquinas, muestra las consecuencias de una vida en burbujas, de un futuro sometidos a la dictadura de los *no lugares*.

La primera consecuencia de esta imagen de la espuma aplicada a la descripción del espacio humano es la ruptura de toda representación de totalidad, con las consecuencias sociológicas y políticas correspondientes. Habitar en la espuma significa que la idea misma de sociedad resulta cuestionable, pues implica la visión, exterior a la burbuja propia, de una totalidad estructurada, organizada e inteligible idea que es ya, un resto de los sueños imperiales de una teoría sociológica heredada de la metafísica.(Rocca Vásquez, Adolfo; Sloterdijk, Peter; 2007, p.222)

Auge, al referirse a ese espacio humano, trabajado también por Sloterdijk, concuerda que el ideal de sociedad está amenazado con su desaparición, cada cual vive en su propia burbuja y solo contempla los vestigios de una tradición sociológica de una visión estructural, obsoleta para su inmediatez, la cual está ahora desarticulada. Las fronteras entre la realidad y la ficción son cada día más frágiles, la avalancha de imágenes y estereotipos de vida que imponen los medios lleva al hombre a la crisis de identidad, a una soledad incommensurable que se expresa en la falta de confianza para establecer sus propios límites, entre sus lugares y no lugares. El exceso de los *no lugares*, vivir en la sobremodernidad, sumergidos en el consumismo, permite abordar con más incertidumbre la misma existencia. La antropología del mundo contemporáneo que va configurando el pensador francés, permite encauzar un análisis de la C.F y su papel en un mundo con todas estas características sociales, culturales, políticas, el ser y el anonimato, la ruptura de los vínculos sociales, las percepciones alteradas entre lo real y lo ficticio; desde lo anterior se teje el destino humano, por tanto esto es un ejercicio antropológico más sensible a la estética de lo que se derrumba, que a la amplitud del progreso que se anuncia.

De este modo, Auge afirma que las civilizaciones son mortales, incluso las más desarrolladas científicamente, por tanto en la época actual todo está puesto en entredicho, se encuentra en peligro de destrucción la memoria colectiva, la misma cultura; es así como aparece el arte, como aquel que conmueve y permite repensar la estética de la devastación. Lo anterior no es una idea nueva, incluso desde el romanticismo en la literatura, se habían desarrollado estudios sobre el tema, la fascinación del hombre por las ruinas y la estética de lo que se derrumba.

El fin de todas las sociedades, la evocación de las grandes ciudades en ruinas, la muerte colectiva por un virus mortal, los símbolos de grandes civilizaciones devastadas por culturas alienígenas, son imaginarios de las vestigios, escombros de la modernidad, las distintas formas posibles de un apocalipsis, todo ello expresado en relatos de C.F, un mundo en ruinas, un mundo sobremoderno llamado por otros como posmoderno, se expresa de forma más contundente en este género literario porque condensa sus más profundas obsesiones y representaciones. En conclusión, la literatura de la sobremodernidad es por excelencia la C.F eso lo tenía muy claro el autor polaco Stanislaw Lem que a mediados del siglo pasado, en el contexto de la guerra fría y expresión de la crisis que expuso en sus páginas llenas de sátira, crítica y reflexión, de ese mundo que desborda a toda la humanidad, la expresión más pura de un erial en ruinas.

Es así como, en el desarrollo discursivo de este capítulo frente a los conceptos de lugar y no lugar, y lo que implica la teoría de la *sobremodernidad* de Marc Auge, se hace necesario enlazar esta perspectiva de análisis con el aporte teórico de Mijaíl Bajtin¹⁰, que se sustenta en el *Cronotopo artístico*, la *polifonía* y *polisemia*, ya que estas categorías mencionadas al igual que la propuesta augena coinciden en la configuración de conceptos claves como espacio, lenguaje y sujeto que contribuyen a la comprensión y construcción narrativa, específicamente la literatura de C.F. Las dos propuestas apuntan a determinar la relación entre *individuo-espacio*, por medio del concepto *Cronotopo artístico*.

¹⁰ El principio de organización de los argumentos y de las relaciones que se establecen entre los distintos autores no son estrictamente cronológicos ya que el propositivo de este modelo analítico discursivo es poner en diálogo los distintos enfoques que fundamentan, cada uno desde sus propios dominios teóricos, metodológicos, las reflexiones y aportes en la construcción de una poética ficcional, a saber el enfoque sociológico, antropológico y fenomenológico. Modelo de orden diacrónico inductivo donde los postulados que se desarrollan con cada autor se complementan en la medida que se potencian discursos y se entrecruzan miradas para llegar a una conclusión.

La teoría de Mijail Bajtín en diálogo con la poética filosófica de la ciencia ficción.

Mijail Bajtín crítico literario ruso, teórico y filósofo del lenguaje construyó una teoría estética literaria importante en el análisis de la novela, aspectos que hoy continúan siendo relevantes en el abordaje y análisis de la literatura en particular en la obra de C.F *Fábulas de robots*. El desarrollo discursivo de la propuesta bajtiniana, articulada con una poética filosófica de la C.F se organiza de manera cronológica, a partir de la categoría del *Cronotopo*, para precisar de forma posterior las características de un *Cronotopo artístico literario* y las teorías que se articulan a este concepto, como la *polifonía*, la *polisemia* y la *poética sociológica del espacio*.

Conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura, en el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto.// El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de estos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (Bajtín, Kriukova, & Cazcarra1989,p.237)

El concepto de *Cronotopo* surge con Bajtín (1989) quien lo define como. “Una categoría de la forma y el contenido en la literatura” (p.237). Esta premisa devela la imagen *cronotópica* del hombre inmerso en la literatura de C.F ya que a través de la evolución histórica del género se han presentado una serie de *topos*, que se diferencian entre sí y muestran una determinada imagen del hombre. Tal como se aprecia en los viajes interestelares en el *Relato Pirx* o el *Space opera* en una de las fábulas de Lem, en las ciudades distópicas del *cyberpunk*, o en los mundos paralelos de la era victoriana de *Steampunk* (subcategorías de la C.F que serán expuestas de manera básica dentro de la teoría literaria del género en el segundo capítulo) que construyen una noción de sujeto en medio de relaciones espaciales y temporales, las cuales configuran la conciencia y el lugar de enunciación del personaje y lo dotan de una voz, con su respectiva visión de mundo, determinada por una época histórica.

En el caso de *Fábulas de Robots*, como una *distopía poética*, en un escenario como la ciudad de *Cibería*, donde se establecen relaciones de poder y significación, en un tiempo y espacio ficcional, en la cual cada uno de los personajes asume un discurso y una identidad propia, que convierte a la obra en un escenario polifónico, dentro de una correlación espacio temporal.

En la literatura el cronotopo tiene una importancia esencial para los géneros. Puede afirmarse decididamente que el género y sus variantes se determinan precisamente por el cronotopo; además el tiempo, en la literatura, constituye el principio básico del cronotopo. El cronotopo como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura, esta imagen es siempre esencialmente cronotópica. (Bajtín, Kriukova, & Cazcarra, 1989,p.239)

Esta imagen cronotópica del hombre determina que su creación artística está mediada por el espacio y el tiempo dentro de un contexto sociocultural, cuando el ser humano se apropia de su inmediatez puede dar cuenta concreta de lo que ocurre. A saber, que toda obra literaria cuenta con elementos propios como son los personajes y la trama; la imagen cronotópica se presenta como la proyección de las pasiones y debilidades innatas del ser humano, las cuales establecen momentos y eventos socioculturales, que marcan el inicio y el fin de etapas históricas, que a su vez integran y explican los vestigios de una realidad no comprendida en su vastedad y mediada por el componente ideológico a través de una narración no vivida, pero narrada por otros.

En este orden de ideas, la apertura de este *cronotopo* permite profundizar el concepto de la teoría literaria, hacia el desarrollo discursivo del concepto de *cronotopo artístico*, donde la metáfora del *tropo* es entendida como un proceso amplio de significación, que desde la comunicación intersubjetiva como representación del mundo objetivo, omite el carácter metafísico del lenguaje.

Se incorpora con Bajtín la dimensión temporal en la relación *topos* y *logos*, a través de un dialogismo, el cual se representa en el mundo que cuenta la obra literaria, así mismo dentro del género existe un *cronotopo* abarcador el cual contiene *subniveles de cronotopos* que dinamizan las relaciones del hombre, a partir de la configuración que ofrece la propuesta

teórica bajtiniana, como la representación en imágenes de los acontecimientos que expresan la vivencia del hombre.

El cronotopo, es más abstracto, es también, al mismo tiempo, más estático. En él, el universo y el hombre aparecen como productos totalmente acabados e inmutables. No existe aquí ningún tipo de potencia que forme, desarrolle y modifique. Como resultado de la acción representada en la novela, nada en este universo es destruido, rehecho, modificado, creado nuevo, tan sólo se confirma la identidad de todo lo que había al comienzo. El tiempo de la aventura no deja huella. (Bajtín, Kriukova, & Cazcarra1989,p.263)

De allí que la literatura de C.F aporte en la construcción de algunas dimensiones tales como lo antropológico, lo fenomenológico y lo axiológico, desde una forma de existir y reinventar el universo a través de mundos posibles, seres inacabados y lugares extraordinarios los cuales enriquecen la experiencia y el sentido de vida del ser humano. Estas dimensiones se integran en una postura más compleja, definida por el autor como una *poética sociológica del espacio* y las respectivas relaciones que el hombre construye en lo que él denomina la totalidad de una cultura.

La literatura es una parte inseparable de la totalidad de una cultura y no puede ser estudiada fuera del contexto total de la cultura. No puede ser separada del resto de la cultura y relacionada inmediatamente [...] con los factores socioeconómicos y otros. Estos factores incluyen en la cultura en su totalidad y sólo a través de ella influyen en la literatura. El proceso literario es parte inseparable del proceso cultural. (Bajtín, Kriukova, & Cazcarra1989,p.362)

La Experiencia literaria posee intrínsecamente el contenido, el material y la forma de la cultura, vista desde el escenario de la transformación social, así, mediante el *cronotopo* establecido en determinado contexto, el lector puede reconocer las ideas, las acciones y los discursos de los personajes, dichos discursos están expresados en una toma de posición del autor y su visión de mundo, por ello conforman un conjunto dialógico que atiende todo el discurso *polifónico* de una novela o producción literaria. Además, Bajtín determina que la esencia de la literatura en general no es construir un sistema de juicios científicos sobre el arte

literario, sino demostrar que la *poética* es algo natural a la esencia del arte y no entendida como un dominio aislado.

La dependencia excesiva del estructuralismo lingüístico resulta problemático a la hora de analizar la producción literaria de cualquier género, incluso el de la C.F, pues cada obra posee una singularidad, una significación estética, allí lo estético no solo es lo material y el conjunto de formas, sino la comprensión del contexto de producción y la recepción de la obra, el lugar de enunciación de los personajes y la visión de mundo del autor. Bajtín afirma que una postura formalista clásica del análisis de la literatura conlleva al aislamiento de las artes, que se manifiesta en formas concretas perceptibles, las cuales están más allá del *espacio abstracto estético* (postura formalista de la literatura)¹¹ que no tiene en cuenta las relaciones y expresiones sociológicas que se dan dentro de este *espacio*.

El entramado entre literatura y sociedad es contundente para este autor, situación que enmarca al lenguaje ficcional dentro de la siguiente concepción como Voloshinov (1992) afirmó. “El marxismo y la filosofía del lenguaje “todo producto ideológico es, a saber: el signo expresando en las palabras... la palabra es el fenómeno ideológico por excelencia” (p.293). Esto implica entender la palabra como un fenómeno de la comunicación cultural, que transforma el horizonte clásico del formalismo lingüístico. La palabra es la única que le permite al sujeto comprender el mundo, la palabra está por encima del hombre, le abre caminos para entender su propio mundo, esto significa que el lenguaje brinda sentido a la palabra y la palabra brinda sentido a la cultura, que conlleva a definir al hombre desde su posición ideológica. Dichas posturas son contundentes para descifrar los interrogantes que inquietan la existencia del ser humano.

Partiendo de una concepción del ser humano basada en la importancia de las relaciones sociales, propone los signos —desde su naturaleza ideológica—, como los mecanismos por los cuales los factores sociales modelan y construyen la conciencia. Para ilustrar estas consideraciones introduce la noción de heteroglosia como el entrelazamiento de

¹¹Respecto a este formalismo de la literatura, se hace referencia al formalismo Ruso que criticó Bajtín, el cual parte de la noción de una estructura lingüística clásica, que no brinda posibilidad de apertura.

diferentes voces sociales, culturales e idiosincrásicas, que aplica al análisis de diversos textos culturales, entre los que destacan las novelas de Dostoievski. En este sentido, la literatura revela las capacidades de la conciencia y la comunicación humanas, que permanecen sub explotadas o invisibles para otros medios de expresión. (De pablos, Rebollo Catalán, Aires, & Lebres, 1999, 231-232)

Esta concepción permite la apertura a una literatura de innovación, a saber la literatura de C.F, donde se configuran universos a partir de aquello que ya ha sido creado y nombrado, sin dejar de lado los elementos axiológicos, fenomenológicos, antropológicos y sociales, que caracterizan la relación entre la dimensión ficcional y la conciencia del hombre que crea. Así, el escritor de C.F es consciente de que las culturas son inclasificables como saberes puros, puesto que son entramados de discursos que enriquecen la poética ficcional, al permitir la comprensión individual y colectiva de su creación artística, sustentada en las nuevas experiencias que permitan asombrar, estremecer y cuestionar el mundo del lector, y a su vez que estos puedan asumir la expresión artística literaria, como manifestación de la conciencia de su época desde su componente ideológico, el cual está recreado en la polifonía.

La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de un orden superior en comparación con la homofonía. Si se quiere hablar de la voluntad individual, en la polifonía tiene lugar combinación de varias voluntades individuales, se efectúa una salida fundamental fuera de las fronteras de ésta. Se podría decir de este modo: la voluntad artística de la polifonía es voluntad por combinar muchas voluntades, es voluntad del acontecimiento. (Bajtín, 1986,p.38)

Desde esta perspectiva la construcción polifónica como voluntad de acontecimiento se representa en la obra de Stanislaw Lem *Fábulas de robots*, a partir de las características de cada uno de los personajes: *El sabio Halazonio, el Paliducho, rey Boludar, los constructores Micromil y Gigaciano, Poliandro, el príncipe Ferriciano, la princesa Cristalia, el rey Globaldo, el rey Murdano, y los inventores Trurl y Clapaucio*; los cuales tendrán protagonismo en el segundo capítulo, dedicado al análisis del sujeto en la obra. Éstos configuran el corpus estético de las fábulas, expresado en la apuesta poética del género. Al

constituir un entramado dialógico entre las fábulas cobran sentido como expresión de voluntad, tanto individual y colectiva, de noción de totalidad en los relatos. Así mismo, cada nivel de representación de sentido es una construcción de concepción de mundo frente al autor implícito que crea una apuesta ficcional.

Ahora bien, esta conceptualización surge del análisis de la novela polifónica descrita en la obra de Fiódor Dostoievski, comparada con la novela monofónica de León Tolstoi, este último representando la voz totalizadora, única, en comparación con la multiplicidad de voces que le brindan identidad al texto y por ello se independizan del autor. Este análisis es válido en la C.F, dado que las posturas polifónicas y monofónicas se proyectan en un tipo de literatura realista, que en la poética de Lem, expresa el realismo polifónico de la C.F, como articulación de una literatura que rompe el canon de la obra y su carácter unívoco en una concepción clásica de la misma, la cual constituye unos nuevos referentes para analizar la fronteras entre la ficción y la realidad.

En diferentes contextos el realismo polifónico adquiere diferentes expresiones verbales, como significaciones metafóricas, tal como lo sostiene Bajtín, en donde plantea que el objetivo de esta significación metafórica es convertirse en símbolos semióticos, los cuales poseen una estructura que mantiene la unidad inseparable de matices espaciales que desarrollan un equilibrio entre la unidad concreta del conjunto y la particularidades de los personajes dentro de la obra. De esta manera, se expresaría una categoría que enriquece la postura bajtiniana, la cual hace referencia a la *polisemia* propia del discurso literario actual donde los procesos de significación son diversos y complejos, como se evidencia en el género de C.F, ya que su estructura permite la apertura de variadas configuraciones desde el texto y el contexto.

En concordancia con la toma de posición bajtiniana es fundamental, en la correlación de: *polifonía*, *polisemia* y *cronotopo*, sustentar la importancia de las múltiples funciones y tipologías de este *cronotopo abarcador*, ya que éste determina la unidad artística de la obra literaria, en sus relaciones con la realidad. Al enlazar estos conceptos, Bajtín muestra lo preponderante en este universo de creación, para conformar la unidad del *topos* y el *logos*, que permite el cruce de acontecimientos, y de esta forma desarrollar un acontecimiento literario.

Estas categorías (*polifonía*, *polisemia* y *cronotopo*) son claves en la configuración de una poética de la C.F, en la cual no existe una simple descripción narrativa de una civilización desconocida o el ataque de una raza alienígena, sin entrever todas las relaciones sociológicas y culturales que existen detrás de cada trama y permiten la resignificación del propio mundo de referencia, mediado por el autor, donde plasma un componente ideológico y simbólico que el lector recepciona según su comprensión del mundo.

Para dar continuidad al planteamiento teórico del espacio configurado en la C.F, es pertinente vincular el análisis de la *imagen poética* y la *fenomenología de la imaginación*, desarrollada en *la poética del espacio* de Gaston Bachelard, con la apuesta teórica Bajtiniana, ya que se hace necesario para el autor francés continuar con la línea investigativa sobre los denominados *sencillos lugares míticos*, *de los espacios símbolos*, que se repiten de forma constante a lo largo de la historia de la literatura, y la analogía del espacio con la *imagen poética*.

La ciencia ficción desde la fenomenología de la imaginación en Gaston Bachelard.

Filósofo, poeta, y ensayista francés destacado en el campo de la crítica literaria al profundizar sobre el problema de la imaginación poética y el espacio en la construcción de una fenomenología de la imaginación. En Bachelard todas las emociones y preconcepciones que hay dentro del espacio son representadas en imágenes de la realidad, configuradas en la ensoñación del sujeto, que expresa una serie de valores y prejuicios establecidos por factores antropológicos y culturales a la hora de recrear su propia visión de mundo. El aporte significativo de la propuesta Bachelardiana fue redireccionar la concepción fenomenológica donde prima la lógica y lo racional en la vivencia de la conciencia de los actos vivenciales.

El sujeto que habla está entero en una imagen poética, porque si no se entrega a ella sin reservas no penetra el espacio poético de la imagen. Muy claramente la imagen poética trae una de las experiencias más simples del lenguaje; y se la considera como lo proponemos en cuanto origen de conciencia proceso de una fenomenología. (Bachelard, 2012,p.14)

Lo anterior explica que la imagen poética es lo constitutivo para que el hombre comprenda el habitar del espacio vital de acuerdo con todas las dialécticas de la vida. Así el explicar

cómo se enraíza día tras día en un rincón del mundo es despojar al hombre de una modernidad cuantificadora de la experiencia, desde los criterios capitalistas del progreso y la técnica. A saber, lo esencial en el acto de la imaginación es ausentarse, dirigirse a una vida nueva. Es aquí donde la C.F cobra gran sentido, en la medida en que ella logra descomponer la producción creadora del hombre a partir de esa realidad mediática, condicionada, reducida a su propia naturaleza, para permitir el fluir de la imaginación pura y de la imagen poética nueva, que determina la vida consciente y libre del ser humano. Bachelard argumenta que la imagen poética es la generadora de sentido y por tanto de imaginarios; en el caso de la obra *Fábulas de Robots*, la propuesta de Bachelard aplica con toda rigurosidad, puesto que en cada una de las narraciones confluye el acto imaginativo y la imagen poética a través de los personajes y los lugares.

Para iluminar filosóficamente el problema de la imagen poética es preciso llegar a una fenomenología de la imaginación. Entendamos por esto un estudio del fenómeno de la imagen poética cuando la imagen surge en la conciencia como un producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad. (Bachelard,2012,p.8)

El escritor de C.F no es simplemente un mediador entre la realidad y un mundo posible, con una imaginación enfocada en lo científico para dotarla de verosimilitud, enmarcada en lo probable y cuantificable desde una ficción dura. En cambio en la poética filosófica del género es más libre, tiene la posibilidad de expandir sus imágenes a tal punto de abrir los caminos de su propio ser. Bachelard sostiene que los poetas no son solo observadores pasivos del mundo, deciden adentrarse en la interioridad, convirtiéndose en profetas de lo prospectivo. Ello se expresa en una búsqueda interior del poeta, entendido desde la imaginación como un derecho de todo artista creador, guiado por la libertad de la plenitud del ser y por las imágenes vivificadas de su propia esencia. La imaginación capta la esencia de las cosas que se representa en lo simbólico de la existencia; la hermenéutica incluso le reconoció a la imagen la capacidad de expresar mejor el sentido de los autores. De esta manera el aporte de Bachelard es ver el conocimiento como experiencia estética y principio creativo de la imaginación.

De manera que, desde esta postura fenomenológica, el aspecto formal no es lo que más importa en la literatura de C.F, es la ensoñación en su expresión más pura; no como ejercicio lógico, por ello es necesario devolver a las imágenes su propio lenguaje y dotarlas de una conciencia plena, para un ser creador capaz de maravillarse. Lo anterior no implica el estallido de un fenómeno en la conciencia, es la imagen como descanso del ser, como fortuna del soñador. Así, la C.F, desde una *poética de la imaginación*, es apertura de caminos, expresión plena de imágenes, sin estar separada de la razón; coexiste para descubrir la profundidad del ser y abarcar la creatividad en su totalidad.

Ahora bien, esta argumentación en Bachelard dista de la fenomenología trascendental, como se expresó al comienzo del apartado teórico; no significa un regreso del pensamiento a su esencia, desde la idea de Husserl, alude, en cambio, a la relación materia forma en la *imagen primera*, según Bachelard, para acceder desde una filosofía analítica como percepción originaria del mundo. Es así como el interés del autor francés, es no fijar un paradigma, como si se tratase de un conjunto de conceptos inquebrantables, estáticos, encontrados en un mundo ideal y perfecto, tal como una *esfera eidética*¹² como sostenía Husserl, no es tampoco, sustraerse del mundo para objetivarlo, por el contrario es verlo de manera dinámica, en la relación entre la materia y las formas poéticas de la imaginación.

Buscar la esencia de la imagen poética no es solo preguntarse por el cómo se genera ese conocimiento, implica indagar una sensibilidad estética, que parte de la reflexión sobre la creatividad de la imaginación, a saber una fenomenología de la creación poética. El propósito de esta fenomenología es buscar la materia directa, basada en la experiencia poética como el origen de una causa íntima más ligada a la percepción que a la razón. La epistemología de Bachelard se relaciona más con el sentimiento y no con las descripciones simples de los objetos, ello es remitirse al presente de la imagen como renovación desde la ensoñación.

Por esta razón, el poeta del cosmos, tal como fue reconocido Stanislaw Lem, con una vasta inteligencia en diversos campos de conocimiento, desde la medicina, la matemática, la astronomía y la misma crítica literaria, evidencia en su producción literaria las características de la fenomenología creativa y poética planteadas por Bachelard, ya que el autor polaco hizo

¹² Remítase al texto *La fenomenología trascendental* de Edmund Husserl.

posible una aproximación a la interioridad humana, a partir de los símbolos en sus universos narrados como vivencia alegórica de ensoñaciones y frustraciones del hombre, es así como estas vivencias dominan toda actividad del pensamiento, donde la idea esencial no es una fenomenología descriptiva, sino una fenomenología poética, no como evasión de la realidad sino como superación del acto mismo de la imaginación.

Bachelard (2012) afirma: “Al contrario es preciso rebasar los problemas de la descripción, sea ésta objetiva o subjetiva, es decir, que narre hechos o impresiones para llegar a las virtudes primeras, aquellas donde se revela una adhesión, en cierto modo natural, a la función primera de habitar” (p.34). De tal manera se hace necesario que las primeras virtudes, en función del habitar estén constituidas en la propia esencia de la existencia poética a través de las imágenes primeras, que ayudan a la focalización de pensar para conocer, comprender para nombrar y de esta manera discernir aquello que se encuentra en la realidad y desentrañar el propio logos dominante, el cual no tiene en cuenta la imaginación para la construcción de la realidad.

En tesis general, pensamos que todo lo que es específicamente humano en el hombre es logos. No alcanzamos a meditar en una región que existiría antes que el lenguaje. Incluso si esta tesis parece rechazar una profundidad ontológica, nos debe ser concedida, por lo menos, como hipótesis de trabajo bien adecuada al tipo de investigaciones que perseguimos sobre la imagen poética. Así, la imagen poética, acontecimiento del logos, nos es personalmente innovadora. Ya no la tomamos como un "objeto". Sentimos que la actitud "objetiva" del crítico ahoga la "repercusión", rechaza, por principio, esta profundidad de donde debe partir el fenómeno poético primitivo. (Bachelard,2012,p.13)

La anterior evidencia la postura ontológica trabajada por Bachelard, donde la imagen poética como acontecimiento del logos se convierte en ruta clave para conformar una fenomenología de la imaginación; ésta imagen no debe interpretarse como una simple reproducción pasiva, propuesta desde la tradición filosófica, sino como una producción activa, que es producto espontáneo del espíritu del hombre, algo innato a cualquier acto racional. Así la imagen primera, distinta del pensamiento, es por lo tanto un acto sensible, y no por ello menos importante. Lo imaginario, como un poder específico de la conciencia, libera al hombre de los prejuicios y preconcepciones racionales del mundo; así la fenomenología de la

imaginación debe asumir la tarea de captar la esencia del ser. Entender lo imaginario no como algo evasivo, tanto mejor si se asume como una dimensión anterior al *logos*, al lenguaje y al *topos*, es concederle un poder puro al espíritu, en función dependiente de la percepción, de la memoria y de la razón.

Por lo tanto, llegamos siempre a la misma conclusión: la novedad esencial de la imagen poética plantea el problema de la creatividad del ser que habla. Por esta creatividad, la conciencia imaginante resulta ser, muy simplemente, pero muy puramente, un origen. Al desprender este valor de origen de diversas imágenes poéticas debe abordarse, en un estudio de la imaginación, la fenomenología de la imaginación poética. (Bachelard,2012,p.13)

Al referirse a una conciencia imaginante, el autor plantea la trascendencia de la imagen poética en capacidad de síntesis, la cual es interpretada como acto y no como cosa. Ahora, si la tarea purificadora de los que poseían el saber era despreciar la imaginación. Entonces, el reto que plantea Bachelard es la resignificación del papel de la imaginación, en relación con la poética y la ciencia, como camino del pensamiento contemporáneo. Esto se puede construir gracias a que mediante la imagen poética el hombre aprehende el mundo, lo capta como acto fundamental de la conciencia para comprender la realidad; es decir, que la imaginación como la explica Bachelard hace referencia a la habilidad creadora del espíritu, no a producir y reproducir imágenes preconcebidas.

Con la poesía, la imaginación se sitúa en el margen donde precisamente la función de lo irreal tiende a seducir o a inquietar —siempre a despertar— al ser dormido en su automatismo. El más insidioso de los automatismos, el automatismo del lenguaje, no funciona ya cuando se ha penetrado en el terreno de la sublimación pura. Vista desde esa cima, la imaginación reproductora ya no es gran cosa. (Bachelard,2012,p.21)

Con esta visión reveladora de la poesía es posible enriquecer la poética de la C.F, entendida más allá de lo meramente contemplativo; mejor aún como la posibilidad de comprender el mundo desde la forma más pura, inédita y abstracta posible. Lo anterior conduce al hombre a inventar y reinventar su mundo para fabularlo y así con ello perfeccionar su propio ser desde la postura Bachelardiana. Este ser creador debe adaptarse a una sociedad y

a un sistema que constriñen su posibilidad de existir, donde se ve abocado a una adaptación de carácter forzoso, determinada por los valores sociales impuestos; los cuales supeditan el desarrollo de la imaginación y la creación, lo que genera dificultades para resignificar su propia existencia. Imaginar debe servir como función para trascender hacia el dato sensible, esto es la fuente de conocimiento objetivo en la creación artística. El sujeto que imagina no se adhiere a lo real de manera absoluta ni es preso de las fuerzas oscuras, éste es sujeto activo consciente de sí mismo con la facultad que tiene la naturaleza humana. Por tanto, el poder específico de la conciencia es lo que libera al hombre de las imágenes primeras y perceptivas.

La imaginación no es, como sugiere la etimología, la facultad de formar imágenes de la realidad; es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que cantan la realidad. Es una facultad de sobrehumanidad. Un hombre es un hombre en la proporción en que es un superhombre. Un hombre debe ser definido por el conjunto de las tendencias que lo impulsan a sobrepasar la condición humana. (Bachelard, 2005,p.31)

Para ello Bachelard plantea la importancia de realizar un *topoanálisis*. Describir lo que se imagina antes de lo que se piensa, lo que se sueña antes de lo que se comprueba. El ser, dicho de esta manera, se encuentra inmerso en la imaginación y la reflexión de su propio mundo. El espacio no se encuentra dividido y fraccionado por distintas creaciones y construcciones; por el contrario la imaginación representa la posibilidad de contrarrestar el mundo estético frente al mundo fáctico. Así lo correlaciona desde la representación de lo fabulado y lo nombrado, a saber el lenguaje como expresión de la realidad.

El poeta, en la novedad de sus imágenes es siempre origen del lenguaje. Para especificar bien lo que puede ser una fenomenología de la imagen, para aclarar que la imagen es antes que el pensamiento, habría que decir que la poesía es, más que una fenomenología del espíritu, una fenomenología del alma. Se deberían entonces acumular documentos sobre la conciencia soñadora. (Bachelard,2012,p.10)

La imagen, en su simplicidad, no necesita un saber para expresar la plenitud de su ser y conferirle sentido al mundo, ella se encuentra ubicada antes que el pensamiento, en un estado puro, la cual otorga dinamismo al pensamiento y por ende al conocimiento para finalizar en la anhelada creación. Allí radica la importancia del pensamiento como proceso de las imágenes

innovadoras; que se explican mediante las palabras, y es así como el ser llega a coexistir desde la plenitud y estar dotado de conciencia ensoñadora como condición fundamental de la existencia cultural del hombre. Entonces, el imaginar para Bachelard es lanzarse a una vida nueva, no como simple reproducción de la realidad sino como acto orquestado por la imaginación. De allí que la imagen deba buscar y definir el acto premeditado, el cual fija de manera general la vida consciente y libre del hombre, para comprender así la imagen poética en correlación con el ser. Para ello es fundamental determinar una metafísica de la conciencia, entendida como el ser en cuanto ser que permite aproximarse a las cuestiones últimas de una fenomenología de la imaginación.

Para ilustrar la metafísica de la conciencia habrá que esperar las experiencias en que el ser es lanzado fuera, o sea en el estilo de las imágenes que estudiamos; puesto a la puerta, fuera del ser de la casa, circunstancia en que se acumulan la hostilidad de los hombres y la hostilidad del universo. Pero una metafísica completa que englobe la conciencia y lo inconsciente debe dejar dentro el privilegio de sus valores. Dentro del ser, en el ser que hay dentro, hay un calor que acoge el ser que lo envuelve. El ser reina en una especie de paraíso terrestre de la materia, fundido en la dulzura de una materia adecuada. Parece que en ese paraíso material, el ser está impregnado de una sustancia que lo nutre, está colmado de todos los bienes esenciales. (Bachelard, 2012,p.30)

La metafísica completa bajo este enfoque se centra en buscar y determinar el origen de la conciencia del ser en cuanto ser, antes de que éste sea arrojado al mundo, lo cual encuentra la sustancia que nutre la experiencia del mismo. Esto da origen a la esencia que será estudiada desde la fenomenología de la imaginación, la cual se ocupa de la imagen primera para encontrar la explicación de un ser creador.

El hombre aparece (...) como una suma de posibilidades vitales, como un superanimal; toda la animalidad está a su disposición, el hombre como ser en espiral que no alcanza nunca su centro y cuyas expresiones, antes que agotarlo, lo desfijan ¡Y qué espiral es el hombre! En esta espiral ¡cuántos dinamismos se invierten! Ya no se sabe enseguida si se corre al centro o si se evade uno de él. Los poetas conocen bien este ser de la vacilación del ser. (Bachelard,2012,p.187)

El ser imagina de forma permanente y constante, ya que es un ser natural dotado para fabular. Es por ello que la C.F se instala dentro de ese marco de referencia para así brindar una infinidad de posibilidades al ser de imaginar, reinventar y crear nuevas contingencias de apertura social, política, tecnológica, estética y cultural, desde los nuevos mundos imaginados. Por tanto, el aporte significativo de este autor para comprender cómo poéticamente habita el hombre desde la C.F, implica entender el espacio desde todas las experiencias del ser que imagina.

Es por ello que al hablar de C.F se reconoce una base epistemológica y ontológica de la fenomenología de la imaginación, que legitima un estatus de igualdad y no de marginalidad entre la razón y la imaginación de la conciencia de los actos vivenciales. Frente a esto, la relación de la C.F y la poética filosófica son la configuración de un sustrato esencial, que contiene los lugares descritos y narrados en cada uno de los espacios expuestos dentro de las obras del género mismo, pues allí está presente la producción estética de Stanislaw Lem, quien posibilitó la apertura simbólica de la imaginación de un ser artístico y creativo, capaz de interpretar el espacio simbólico en un mundo fáctico posible, donde puede dominarlo a su antojo por medio de figuras retóricas, que sólo el poeta logra fabular a partir de sus sentidos.

Frente a esta vivencia del hombre como experiencia vital y fenomenológica del espacio, surge una inquietud filosófica por el *ser*, que abordó Martin Heidegger, quien en su propuesta reivindica el problema central de la filosofía clásica, la pregunta por el *ser*, ya que el propósito de éste no es hallar la respuesta del *ser* en cuanto *ser*, pues esto solo responde la inquietud sobre el ente, por tanto Heidegger intenta construir la existencia del *ser* a partir del mismo *ser*, ya que la existencia del hombre se encuentra en su propio habitar, construcción de un alojamiento poético. Esta apuesta teórica hace que el autor dirija la mirada hacia esencia de la poesía, esencia que define la existencia humana, allí es donde está implícito el habitar. Poetizar entonces es construir con palabras, construir es habitar, es decir llegar a su esencia. De acuerdo con lo anterior se evidencia una secuencia entre *el construir*, *el habitar* y *el pensar*, relaciones dialógicas que se desarrollarán a la luz de la literatura de C.F.

Aproximación al análisis del espacio literario dentro de la construcción de una poética filosófica ficcional, bajo el enfoque ontológico fenomenológico.

El habitar poético como esencia del espacio en la ciencia ficción.

Heidegger, filósofo alemán representa la apertura del pensamiento filosófico moderno, quien dio paso a la intervención de otras voces frente a la tradición filosófica occidental, su teoría de enfoque existencialista nace en Europa a partir de la reflexión y la crítica frente a la existencia de una única voz en la civilización moderna, pensada desde los parámetros de la civilidad europea. Era necesario abrir el espacio a otras formas de discurso, donde lo fundamental fuera retomar la pregunta clásica respecto al *ser* en toda su complejidad. El aporte esencial de Heidegger fue desarrollar la categoría del *ser* en su universalidad, el ser ejecutándose y realizándose en el hacer, situación que representó el abandono de la moderna razón fundamentadora, y así sustentar una pretensión antitrascendental del conocimiento, que permitió una salida fenomenológica en el sentido último de la posibilidad de verdad.¹³

A la luz de esta reflexión se hace necesario articular los elementos esenciales del pensamiento heideggeriano vitales para configurar una poética filosófica de la C.F. Es conveniente aclarar que esta propuesta filosófica abarca múltiples categorías de análisis, que no son el objeto fundamental de esta investigación, así anotamos que se desarrollarán, estrictamente, los conceptos que tienen una relación introspectiva con el género de la C.F, en particular con la obra *Fábulas de Robots* de Stanislaw Lem. De esta manera, la categoría central de la propuesta teórica del filósofo alemán radicará en la reflexión del *habitar poético*, configurado a partir de una serie de relaciones entre: *el construir, el habitar y el pensar*, estos fundamentados a su vez en una *fenomenología ontológica*, como categoría abarcadora de la esencia poética heideggeriana.

Lo fundamental desde el habitar poético es pensar el espacio, a partir de la lectura analítica de la premisa hölderliana, y su posterior exhortación, a saber: *poéticamente habita el hombre*.

¹³ Esto significó el rebelarse contra la forma de hacer filosofía propia de la modernidad y centrar su atención en el lenguaje. Esto constituye el giro lingüístico, entendido como apertura a la Sobremodernidad y que da paso a pensamientos disimiles para abordar los problemas filosóficos.

De esta premisa parte una serie de *conferencias*¹⁴, donde argumentará el olvido de la pregunta por el *ser*, y la importancia de pensar y construir un habitar poético, que de forma posterior será expresado en su obra representativa *Ser y Tiempo*, donde el *Dasein*¹⁵ como *ser ahí*, expresa la posibilidad de un *ser* capaz de afianzarse en el mundo de la técnica. La articulación de estos elementos con la literatura de C.F, junto con la propuesta distópico poética literaria frente a la subjetividad planteada en la obra, será la apertura para el próximo capítulo.

El diálogo entre la C.F con la postura teórico heideggeriana parte del análisis de una *fenomenología ontológica*, donde se hace necesario revisar los antecedentes de la construcción de dicha categoría y de forma posterior indagar el para qué, el cómo del *Dasein* representado en la literatura de C.F, y así las respectivas implicaciones de este enclave teórico en la relación del *construir, habitar y pensar*, para lograr definir las características de un *habitar poético* en su relación con la propuesta poético filosófica de Stanislaw Lem en *Fábulas de Robots*.

Para desarrollar lo anterior y considerar el denominado giro hermenéutico como aporte de Heidegger en la construcción de una poética filosófica de la C.F se abordará su concepción fenomenológica expresada en su obra *Ser y tiempo*, al mostrar la relevancia de plantear un diálogo del pensador con el poeta para llegar a comprender al *ser* en su transformación: ello significa dar un paso desde la fenomenología trascendental hacia la filosofía hermenéutica. Por tal razón la fenomenología es algo más que una forma de conocimiento del mundo, consiste en un método de interpretación del pensamiento del hombre, en cuanto apertura del *ser*, desde esta perspectiva se propone un acercamiento hacia la C.F a partir de los criterios heideggerianos desde el espacio y lo poético en relación con el *ser*. La perspectiva fenomenológica, desarrollada por Heidegger como una teoría ontológica, se distancia de la fenomenología Husserliana en la medida en que no es una fenomenología trascendental, pues para Husserl el hombre es un ser pensante el cual busca la trascendentalidad del *ser*, mientras que para Heidegger el hombre es *Dasein, ser ahí*, el cual interpreta su realidad, interesado en

¹⁴ “...Poéticamente habita el hombre...” es una conferencia de Martin Heidegger pronunciada el 6 de Octubre de 1951 en “Bühlerhöhe”; impresa por primera vez en “Akzente”, periódico parapoética, cuaderno 1, 1954.

¹⁵ Categoría que no solo es de carácter nominal, sino que comprenderá una dimensión ontológica frente a la poética filosófica de la C.F.

abarcando la supremacía del *ser* en el mundo, más allá del *ente* por el *ente*¹⁶ que completa el *ser del hombre*. La fenomenología desde la postura heideggeriana se entiende como:

La fenomenología es el modo de acceso y de determinación evidenciante de lo que debe constituir el tema de la ontología. La ontología sólo es posible como fenomenología. El concepto fenomenológico de fenómeno entiende como aquello que se muestra el ser del ente, su sentido, sus modificaciones y derivados. Y este mostrarse no es un mostrarse cualquiera, ni tampoco algo así como un manifestarse [Erscheinen]. El ser del ente es lo que menos puede ser concebido como algo “detrás” de lo cual aún habría otra cosa que “no aparece”. “Detrás” de los fenómenos de la fenomenología, por esencia no hay ninguna otra cosa; en cambio, es posible que permanezca oculto lo que debe convertirse en fenómeno. Y precisamente se requiere de la fenomenología porque los fenómenos inmediata y regularmente no están dados. Encubrimiento es el contraconcepto de “fenómeno”. (Heidegger, *Ser y tiempo*, 1998,p,45)

El hombre ha olvidado al *ser* del ente, es decir su propia existencia, por ende el *ser del hombre* no es un simple ente de las cosas, es entonces el *Dasein*, un *ser ahí* que está arrojado al mundo para hacer su distinción frente al ente de las cosas. Heidegger, no arroja de forma pretenciosa al *ser del hombre* como un fenómeno presente en el mundo, sino que por el contrario aporta la categoría de *ser* en un estado activo del propio sujeto, lo cual solo puede acontecer y ser acaecido por el *ser del hombre*. Así, los fenómenos no están dados de manera inmediata y regularmente, el *ser* es olvidado, los fenómenos llegan hasta tal punto que lo ocultan. Aquí la idea central es repensar el *ser* de los acontecimientos del mundo fenoménico y, la ontología es el camino para mostrar lo que es verdaderamente el *ser*.

La fenomenología ontológica es la provocación para desocultar al *ser*, así la poética filosófica de la C.F, como ejercicio fundamental, devela al *ser del hombre* en su relación con la *cuaternidad*¹⁷ heideggeriana que incluye los siguientes elementos: *cielo, tierra, mortales y divinidad*, cada uno de estos elementos reflejan, desde su particularidad, la esencia de los restantes en las distopías poéticas. Estas relaciones de complemento y reflectividad son en sí

¹⁶ Entiéndase por Ente aquello que es, que existe y puede existir, además elemento sustancial que complementa al ser. Por tanto, según Heidegger, el ser no es un ente, sino que ser trasciende todo ente, aunque siempre sea ser de los entes.

¹⁷ Consúltese el ensayo con las conferencias y artículos, Ediciones del Serbal. P 156-157.

mismas la esencia del habitar. Cuando este habitar se encuentra en una crisis de sentido revela una crisis de cuaternidad, así la relación del hombre con los dioses y la naturaleza altera su armonía por un ritmo frenético de consumo, donde el hombre pretende alcanzar la inmortalidad y superar los límites de la ciencia. De este modo, la alteración que lleva al hombre a retornar a su equilibrio estabiliza su propio ser al crear universos ficcionales que brindan un marco de permanencia como hallazgo de los verdaderos caminos que conducen al *ser*. Dentro de estos caminos existen *el espacio, el sujeto y el lenguaje*, como categorías abarcadoras que expresan el cambio de rumbo y de mirada a partir de los *pactos ficcionales*¹⁸ y la respectiva alteración de la conciencia ontológica, no desde una conciencia con carácter trascendental como se sustentaba en la metafísica occidental.

Según lo expuesto anteriormente nos es posible afirmar que los aportes realizados por Heidegger en el campo filosófico, son comparables a la apuesta estética literaria configurada por Lem en la literatura de C.F. Lem, mediante su poética filosófica hace posible la apertura al *ser*, el cual construye con sus personajes un universo ficcional al romper con la disposición e imposición sobre el *ser*, que reprime al hombre contemporáneo de la *sobremodernidad* pues el *ser* como acontecimiento en la tierra ya no existe en medio de un paraíso de progreso y felicidad, sino en un infierno de ruido y confusión. Es en este escenario en donde la C.F no es solo la salvación del *ser*, además se convierte en la esperanza de sentido, en el cual se halla la esencia del *Dasein*. Entonces, las distopías poéticas de Lem son el resultado de una fenomenología ontológica, ya que construyen una nueva concepción crítica del *ser* que parte de la negación del mismo. Dicha concepción se presenta a través de la figura del *paliducho*, personaje de varias fábulas de Lem, el cual resulta ser el eje articulador del universo narrativo en *Fábulas de robots*, ya que en esta obra el *paliducho* no se ve reducido a ser el centro del universo, sino a representar una raza aislada en un rincón del universo donde la técnica lo ha devastado y ha ocultado su existir.

Lem en su obra, con una postura reduccionista del *ser* expresada como la antítesis del *Dasein*, presenta la figura de la ironía y el recurso de la sátira respecto al antropocentrismo como categoría fundacional de la modernidad. De esta forma el reino de las máquinas

¹⁸ El pacto ficcional supone que el lector suspende sus juicios frente a los hechos que se narran; es decir, no es válido preguntarse si es cierto, si pasó o no; solo se puede cuestionar la verosimilitud del texto.

simboliza el triunfo de la saturación y el caos *sobremoderno*, ya que el ser en medio de un reino de confusión delega su papel protagónico de pensar y construir universos a su propia creación cibernética en un mundo distópico, coyuntura que devela la decadencia del *ser* por su incapacidad de pensarse y destruir su propio habitar para vivir condenado a una distopía, como negación de su propia existencia.

Al pensar la relación entre el mundo real y el mundo ficcional se plantea que la esencia de mundo para crear mundo radica en la simplicidad del lenguaje como simplificación de un mundo fáctico, excedido de palabras que no transmiten la esencia del *ser del ente*. Por ello, hacer mundo, desde el mismo lenguaje del hombre, es no hacer mundo en realidad, ya que el *ente* del mundo no llegará a ser habitado por aquellos que colman al lenguaje de excesivos significados, solo aquel que lo habite en su simplicidad y al mismo tiempo en su complejidad podrá crearlo. La poética filosófica de Lem es la antítesis de un mundo no pensado de palabras petrificadas, donde no habita el verdadero lenguaje, como suma de errores refractados de un mundo no pensado, duplicados con el no *ser*.

Es así que en Lem se proyecta una apertura a la posibilidad de construir mundo, desde la esencia de un nuevo mundo, es decir, que desde ésta se concede existencia a la poética. Ella representada en *Fábulas de robots* con el lenguaje más sencillo y elemental, al cimentar la relación entre el *habitar* y el *construir* para llegar al pensar. El hombre no fue capaz de pensar su mundo, ahora se ve reducido en estas fábulas a convertirse en un ser ínfimo, relegado a un diminuto planeta en la explayada del cosmos, un *ser* que no le bastó su propio lenguaje para narrar lo inefable, así surge la llamada literatura *bítica*¹⁹. Ésta como literatura que permite crear un lenguaje perfecto del universo, con creaciones artificiales que expresan el dominio de la máquina sobre el hombre. Allí radica la ironía distópica de la propuesta narrativa de Lem, postura inimaginable para la filosofía preheideggeriana que se dedicó a pensar el mundo y expresarlo en un lenguaje complejo. Esto significa que las posturas filosóficas anteriores a Heidegger no hacen mundo, porque para este pensador captar la esencia significa despojar del lenguaje toda tradición para retornar a la palabra simple y poética de crear mundo.

¹⁹ Entiéndase como categoría literaria innovadora, de obras cuya procedencia no son humanas, es decir toda aquella literatura donde el autor directo no ha sido el hombre, sino la máquina provista de inteligencia artificial (término acuñado solo por Stanislaw Lem).

En el curso de su desarrollo histórico, los pueblos se hacen siempre muchas preguntas. Pero es solamente la pregunta “¿por qué es el ser y no más bien la nada?” la que ha decidido todo el destino del mundo occidental: a través de las respuestas que le fueron dadas por los presocráticos hace más de dos mil quinientos años. Y sin embargo, el sentido de esta pregunta no inquieta más a nadie. (Heidegger & Ackermann, 993,p.17)

*La ciencia no piensa*²⁰, no puede hacerlo afirmaba Heidegger, pero el hombre tampoco lo hace, aunque tiene toda la posibilidad de ello, aunque el tiempo en el que vive el hombre se lo exige. Así mismo, el filósofo alemán sostiene que el hombre ha actuado demasiado y ha pensado muy poco. Por ello la C.F permite un reconocimiento del mundo en el que vive el hombre, una serie de conexiones entre el pasado y el futuro para mostrar la vulnerabilidad de la especie, sus miedos latentes, sus deseos, sus tabúes en un espacio y un momento en donde el ser está conminado y engañado por sus propios artificios. El abismo de lo real, su propia explotación y decadencia, aquellos individuos desconectados entre sí y de la naturaleza que los rodea, son incapaces de mirar y habitar poéticamente; estos eventos lo conducirán a su desaparición o, en el mejor de los escenarios, a sobrevivir en medio de las distopías.

Desde la lógica formal, la característica del poeta consiste en no ver la realidad, evadirla, poseer un espíritu huidizo, donde no enfrenta los conflictos propios de sí mismo. En vez de actuar sueña, contempla el mundo, se fascina ante éste, construye una visión metafórica de los acontecimientos que lo conmueven. Desde el planteamiento poético filosófico de Lem se evidencia todo lo contrario, ya que el poeta como el escritor de C.F no huye de la realidad ni le da la espalda al mundo, sino que mediante su apuesta estética subvierte y redefine los marcos de referencia y las tradiciones más ortodoxas de su propio sistema cultural. En conclusión el creador de C.F no define su arte como un ejercicio de mera contemplación, sino más desde el orden pragmático con un carácter ideológico, que mediante el lenguaje comunica y construye significados inéditos al ampliar la visión de mundo de sus lectores. Cuanto más poético es un poeta posee mayor capacidad de poetizar su propia existencia y darle sentido a ésta, es más abierto a lo insospechado, ya que de un modo más puro confía lo

²⁰ El pensamiento del poeta de los tiempos de la angustia, tal como Heidegger denominó a Hölderlin, era clave en su desarrollo teórico, dada la época en que le correspondió vivir la cual no dista demasiado de la actual, donde predomina la ciencia que desea extender su poder a toda la tierra.

dicho a la sonoridad de lo dicho, alejándose del enunciado. Sólo hay apertura del ser donde hay lenguaje, y sólo donde rige el mundo puede abrirse al propio ser y la misma historia.

En la relación de ser uno solo: lenguaje y ser, no es posible entender en qué medida el hombre habita poéticamente; aquello conduce a la reflexión por la pregunta misma sobre el ser, aún no resuelta, ya que este cuestionamiento se ignora. No fue un interrogante para Hölderlin el pensar una medida para el ser, se trató más bien en poetizar la esencia de la vida. Desde este punto de vista metafísico y estético, el poeta en su relación con la existencia y la creación busca, al igual que el filósofo y el escritor de C.F, respuestas a lo que le es desconocido, a su esencia, a lo intangible y lo incomprensible que hay en su propia realidad. Ello significa emprender una búsqueda infatigable por asir lo velado, encontrar un camino que le permita transitar por las regiones invisibles del ser; el poeta que puede comprender el dolor de su par es capaz de sentir la soledad que lo acompaña. Por ello el verdadero diálogo con el poema se da entre poetas, así cada expresión artística como la obra literaria es única por su singularidad y proceso de creación, ya que desde una perspectiva *poietica* el escritor de C.F al igual que el poeta crea mundo para comprender su propia realidad y tener un punto de anclaje para desarrollar su propuesta estética.

Es decir, el hombre que habita poéticamente es aquel ser capaz de comprender y comprenderse desde su propio habitar, alejándose de lo banal para acercarse a lo esencial. Ello significa que habitar en el habla es comprender en toda su magnitud la palabra y su evocación, el poder y la fuerza que radica en el habla de aquel que ha sido capaz de indagar para entender su propio devenir. Es así como la C.F propone habitar poéticamente las realidades recreadas para revelar al hombre que es posible pensar lo impensable, realizar lo inimaginable y comprender lo incomprensible de su propia vida, para que todo sea examinado desde una nueva mirada. Así la ficción se integra como provocación y apertura frente a las crisis cotidianas de un mundo que ha olvidado la poesía como esencia de su habitar. De tal manera la tarea del escritor de C.F consiste en relatar el inicio y el final del caos *sobremoderno*, como apertura a un nuevo derrotero, para salir del laberinto que impone la actualidad. De esta manera se hace necesario desarrollar un descentramiento del logos dominante, para desmontar el proyecto antropocentrista contemporáneo y con ello posicionar un nuevo topos que permite observar los fenómenos desde afuera.

Lo anterior argumenta que el ejercicio poético no es solo un punto de fuga, ni tampoco se reduce a la inconformidad frente al orden social preestablecido, es más que eso: el poeta trasciende la experiencia del mundo, sumergido en la desesperanza es capaz de mirar el vacío y encontrarle sentido, así intenta abarcar en la obra única la totalidad de sus experiencias. Con ello, el poeta busca la esencia del habitar, la plenitud como aspiración del ser mortal que encuentra en el habitar la coligación entre el pensar y construir. El hecho de mostrar interés por la filosofía demuestra la importancia de rescatar el querer pensar. De esta manera se afirma que el ser está en una época donde no se piensa, donde el pensamiento se aleja de éste, el hombre es un signo que señala algo que no puede distinguir, se retira de sí mismo. En palabras de Holderlin “un signo somos, sin interpretación, sin dolor estamos nosotros y casi hemos perdido la lengua en lo extraño”. Es así como la literatura de C.F que propone Lem con su libro *Fábulas de robots* es la misma exhortación a la que se refiere Heidegger, ya que en una época de la *sobremodernidad* el ser ha abandonado el pensar y con ello se hace necesario despertar la perplejidad y el asombro frente al mundo donde todo está dado.

Esta apuesta por querer pensar y resignificar la propia realidad a través de otros universos no solo le corresponde a la filosofía fenomenológica, sino también al género literario de la C.F. Heidegger (2005) afirma. “Largo es el tiempo en que nosotros somos un signo sin interpretación” (p.15). Con esta postura, el autor recalca que el pensamiento sería aquello por lo cual al hombre se le da la contingencia del sufrimiento y poder interpretar el signo que lo contiene. El pensar conduce al diálogo con el poetizar, este busca su eco en el pensar, lo dicho como poetizado y pensado no es de ningún modo lo mismo. El poetizar es alto y el pensar profundo sostiene Heidegger, el hecho de haber pensado proviene de aquella memoria en cuyo pensar descansa el poetizar y con ello todo el arte. “Pensar lo más profundo es amar lo más vivo, esta es la esencia propia del pensar para llegar a un verdadero habitar”. (Heidegger & Gabas Pallás, ¿Qué significa pensar?, 2005,p.20)

En el texto: *Construir, habitar, pensar*, se expone el rasgo más significativo del pensamiento Heideggeriano, que por excelencia es la comprensión. A esta facultad de comprender se le llama razón, el pensar se puede entender como aquello que está presente en la presencia del ser. La característica fundamental del pensar es la representación, en esta se despliega el mismo comprender, a saber el ser, que significa estar en el aquí y el ahora. La

presencia remite a la idea de pensar, pues este concepto remite al tiempo heredado de la tradición filosófica. Heidegger (1994) afirma. “Todavía no estamos pensando en la medida que quede sin pensar donde descansa el ser del ente cuando aparece como presencia” (p.132). Esto para decir que el hombre piensa y necesita llegar a lo esencial, a su propia representación con el presente. La interrelación de estas categorías configuran el universo narrativo propuesto por Lem, ya que el vínculo entre construir, habitar, pensar está presente en aquellas representaciones de un mundo posible donde el aquí y el ahora trastocan la existencia mediada por el habitar el ser del ente.

Ahora bien, lo anterior permite establecer la relación entre la filosofía analítica heideggeriana y la propuesta literaria de Lem, ya que la literatura de C.F converge en una interpretación del presente para alcanzar una ficción prospectiva y con ello comprender el curso de los acontecimientos de la historia humana. El carácter ominoso del ser a lo largo de esta historia evidencia que su verdadera condición se halla en el no pensar su acontecer; en consecuencia se ha reducido a sobrevivir en medio de un entorno babélico, lo que genera innumerables dificultades para construir y llegar a un habitar. Desde la C.F, la premisa consiste en hacer de su existencia más que un acontecer un habitar poético del propio espacio. Así, comprender el presente en la relación-Lem-Heidegger implica comprender poética y filosóficamente la existencia. Los dos autores coinciden en que la actividad humana más alta y profunda es el arte, aquella hace posible develar su esencia para así responder al interrogante más complejo que enfrenta el hombre ¿Dónde reside su propio ser?

Para desocultar el camino posible que conduzca al ser a responder sus propios interrogantes debe emprender la búsqueda de la esencia en los espacios habitados, en sus experiencias y en la forma de construir mundo. Aquel existir permite encontrar la esencia de sus propios espacios que no son simplemente cosas, ni lugares vacíos sino que cobran vida al ser representados a modo de lugares pensados, espacios que sirven como puente, no solo como algo que conecta dos orillas y conduce de un lugar a otro, sino que permite conferir vida y sentido al espacio.

Las cosas que son lugares de este modo, y sólo ellas, otorgan cada vez espacios. Un espacio es algo aviado (espaciado), algo a lo que se le ha franqueado espacio, o sea dentro

de una frontera. La frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es (comienza su esencia). Lo espaciado es cada vez otorgado y, de este modo ensamblado, es decir, coligado por medio de un lugar, por una cosa, tal como un puente. De ahí que los espacios reciban su esencia desde lugares y no desde «el» espacio. (Heidegger, 1994,p.135)

La diferencia entre lugar y espacio, consiste entonces en la relación que posee el hombre con este; aviar es preparar, abrir camino, hacer espacio y otorgar un lugar, a todo esto se le llama construcción que tiene como fin último el habitar a través del pensar y el representar. La metáfora del puente como lugar, es algo que está aviado (que se ha hecho espacio), que determina la esencia del habitar poético del hombre, donde el ser franquea sus propias fronteras y escapa de la creación a nuevos espacios. Heidegger (1994) afirma. “La espacialidad del Dasein es la condición de posibilidad del espacio” (p. 122). En cuanto a lo anterior, habitar el mundo desde el Dasein, significa que para ser ahí debe aviar los lugares.

Ahora, es evidente que existen diversos tipos de espacio, que el espacio intermedio de los lugares aviados y el espacio son pura extensión; *Spatium* y *extensio* dan siempre la posibilidad de espaciar cosas, y de medirlas, pues existe también el espacio cósmico que estudia la física moderna; sin embargo, todos ellos como unidad poseen una esencia, un fundamento, que se halla en el ser que los piensa y los representa. Los espacios que nosotros estamos atravesando todos los días están aviados por los lugares; la esencia de éstos tiene su fundamento en cosas del tipo de las construcciones. Si prestamos atención a estas referencias entre lugares y espacios, entre espacios y espacio, obtendremos un punto de apoyo para considerar la relación entre hombre y espacio. (Heidegger,1994,p.136)

Determinar la relación entre hombre espacio es fundamental para analizar si dicho ser puede llegar a habitar poéticamente esos lugares, los cuales serán espacio en la medida que logre aviarlos y representarlos. Esta relación con el modo de habitar los espacios recreados por la C.F muestra el estatuto ontológico de los mundos posibles como un tipo de realidad, donde el ser se dispone a atribuirle a ese espacio unas propiedades recreadas en escenarios que se configuran como una realidad auténtica dentro de los límites de la posibilidad de ese mundo propio. Por tanto aviar el espacio mediante una construcción ficcional es romper el

marco de estabilidad e impenetrabilidad de un mundo anodino, donde lo poético se hace inaprensible para un *ser*, que ha olvidado pensar en medio de su hostilidad. Es allí donde surge un sistema complejo que corresponde a un orden sistemático y coherente lleno de sentido poético y filosófico, sustrato narrativo de Lem. Así, aquello que respira por sí mismo posee la lógica de una existencia volcada hacia la aventura que trasciende el límite de lo imaginado, esta es la tarea decisiva del escritor de C.F; enlazar todo el pasado que anticipa un futuro inédito.

El hombre insano, cínico e irredento que debe sustituir lo espantoso de su morar por lo sorprendente y maravilloso del habitar, es aquel que revitaliza la poesía en la urdimbre del cosmos para darle apertura a un dispositivo creador, que transforma su propia realidad de un mundo sombrío a un mundo posible policromático, de infinitas posibilidades *poiéticas* con un lenguaje sarcástico frente a su propia realidad inacabada. Esta serie de argumentos se expresan de forma contundente en la propuesta literaria de Stanislaw Lem, quien desafió la misma ciencia positivista, al crear espacios donde no existía nada, para coligar al cosmos y la literatura, y de esta manera consolidar un estilo y tono personal que enriquece el campo del género de la C.F. Ello le permite a sus lectores habitar poéticamente sus propios lugares y comprender sus textos, como puentes que habilitan el tránsito hacia la otra orilla, para reflexionar el poder, las ideologías, el autoritarismo, la relación con las máquinas y la deshumanización desde ángulos disímiles.

Cuando se habla de hombre y espacio, oímos esto como si el hombre estuviera en un lado y el espacio en otro. Pero el espacio no es un enfrente del hombre, no es ni un objeto exterior ni una vivencia interior. No hay los hombres y además espacio; porque cuando digo «un hombre» y pienso con esta palabra en aquel que es al modo humano, es decir, que habita, entonces con la palabra «un hombre» estoy nombrando ya la residencia en la Cuaternidad, cabe las cosas. Incluso cuando nos las aviamos con cosas que no están en la cercanía que puede alcanzar la mano, residimos, caben estas cosas mismas. No representamos las cosas lejanas meramente -como se enseña- en nuestro interior, de tal modo que, como sustitución de estas cosas lejanas, en nuestro interior y en la cabeza, sólo pasen representaciones de ellas.(Heidegger,1994,p.140)

Los lugares y las cosas no son algo lejano, ellos se encuentran en el hombre y son en la medida lo que existe para el ser arrojado al mundo. Pensar el habitar como una cualidad humana del *Ser eyectado* en el mundo consiste en construir una fenomenología del espacio. La apuesta del autor marcó de forma decisiva la relación entre literatura y filosofía, ello significó toda la herencia fenomenológica que brinda las bases para pensar los espacios ahora inaugurados por la escritura.

El fenómeno del espacio no constituye ni la única ni la primaria determinación ontológica del ser del ente intramundano. Menos aún es el espacio lo constitutivo del fenómeno del mundo. El espacio sólo puede concebirse a partir del mundo. Al espacio no se llega por la desmundanización del mundo circundante, sino que la espacialidad puede ser descubierta únicamente sobre la base del mundo, y de tal manera que sin embargo el espacio es constitutivo del mundo, en razón de la esencial espacialidad del Dasein mismo en lo que concierne a su constitución fundamental de estar-en-el-mundo. (Heidegger, 1998, p. 118)

Al tener en cuenta el análisis espacial dentro de la propuesta heideggeriana se sustenta como fenómeno basado en la experiencia, bajo este enfoque la C.F se constituye como género literario esencial para pensar la experiencia espacial humana. Con el devenir de la ciencia y la tecnología en la segunda mitad del siglo veinte, tanto espacio como experiencia se expresa en las preocupaciones ontológicas del ser, estas relaciones entre el espacio como topos poético y las distopías construidas como reflexión de los lugares habitados se abordará de manera particular en esta investigación, donde será planteada una hipótesis novedosa en la concepción del espacio narrativo, como entramado fundamental de las categorías mencionadas en el presente apartado. Para profundizar las reflexiones del espacio en la propuesta heideggeriana es pertinente revisar el siguiente pasaje de su obra fundamental *Ser y Tiempo*.

Aquellos lugares para los cuales el hombre tardaba semanas o meses viajando se convierten hoy en inmediatez, en una noche es posible abreviar todos los caminos. Aquello de lo que el hombre antes no se enteraba más que pasados unos años, o no se enteraba nunca, lo sabe ahora por la radio, todas las horas, en una abrir y cerrar de ojos. El germinar y el crecimiento de las plantas, algo que permanecía oculto a lo largo de las estaciones, lo muestra ahora el cine a todo el mundo en un minuto. Los lugares lejanos de las más antiguas culturas, los muestra el cine como si estuvieran presentes ahora mismo

en medio del tráfico urbano de nuestros días. El cine, además, da testimonio de lo que muestra haciéndonos ver al mismo tiempo los aparatos que lo captan y el hombre que se sirve de ellos en este trabajo. La cima de esta supresión de toda posibilidad de lejanía la alcanza la televisión, que pronto recorrerá y dominará el ensamblaje entero y el trasiego de las comunicaciones. (Heidegger, 1975,p.1)

De esta manera, la C.F llega a relacionar los espacios habitados del hombre a partir de la cercanía y distancia del mundo inmanente de la existencia, ese asombro y ansiedad por la espera natural de las cosas, tal como se presentaba con los fenómenos climáticos que en el presente ya no generan conmoción, pues ahora estos fenómenos son perceptibles desde la observación artificial de las máquinas; entonces ya no existe una cercanía frente a la naturaleza sino una distancia cada vez más abarcadora. La C.F intenta aportar en la construcción de nuevos lugares que contribuyan a recuperar esa cercanía perdida del hombre con su entorno, paradójicamente al narrar lo artificial el ser retorna a su habitar poético, donde percibe el murmullo de su propio mundo y no el ruido ensordecedor de las máquinas. Paralelamente el mundo ficcional no le otorga sentido a la realidad de manera inmediata, porque la inmediatez no contempla el habitar del *ser*.

Superar la idea de la realidad cosificada es lo que racionaliza el espacio, interpretado como un lugar, como un topos, el cual ocupa el hombre como algo que está dado. El *ser* está comprimido, constreñido en el espacio, en unas viviendas que ocupa de manera uniforme, habitáculos homogenizantes, lo que genera la angustia frente a un espacio que no le deja ser, el camino para recuperar su propia esencia que consiste en poetizar estos espacios propios. Toda producción literaria responde a creencias, ideologías y visiones de mundo que se expresan en la construcción de una voz literaria, al dotar una perspectiva y apertura al acto de producción de una obra, entendida como proceso de construcción de sentido. De este modo con la filosofía la obra literaria complejiza la pregunta por el ser, y la lleva a dialogar con la realidad. Es por esto que Lem mencionaba en sus entrevistas²¹ la no pretensión de ser filósofo, lo que hace es explorar y explotar las posibilidades literarias de la filosofía, no le interesa tener ninguna teoría del mundo, solo aprovecharlas para sus propios fines, reflexionar el

²¹ Confróntese con la página oficial: The París Review, donde al escritor se le interroga sobre aspectos de su vida: <http://www.theparisreview.org/blog/2014/09/12/the-future-according-to-stanislaw-lem/>

presente del hombre. Lem, apelando a un carácter lúdico, sin perder la profundidad, esboza la degradación humana desde una distopía poética en un mundo donde se dificulta cada vez más distinguir entre lo natural y lo artificial; en éste cohabitan diversas razas y máquinas. Así el estatuto ontológico del hombre se transforma, se convierte en una nueva visión del ser para superar la dualidad sujeto objeto, ahora el ser está en medio de una era artificial y cibernética, de las cosas fabricadas en serie; al acercarse cada vez más a las máquinas se aleja de su propio ser y de su propio cuerpo.

El mismo autor afirma (1975): “Lo que hoy posee un carácter inhumano mañana podrá ser humano” (p.34). Esto se enuncia en el estado actual del mundo, de la llamada cultura tecnológica, manifestación de lo que Heidegger llamó *la falta de morada*. La característica ontológica fundamental del hombre contemporáneo es ésta, la casa del ser que desaparece bajo una sociedad caótica. Entonces, se exige una reinterpretación del mundo por las transformaciones tecnológicas y todo lo que propone la cibernética en cuanto la relación del hombre con la máquina. Heidegger lo menciona en su texto²² la necesidad de formular un nuevo humanismo acorde con los cambios identificados en las sociedades actuales, del dominio de los medios de comunicación y el desarrollo de la tecnología. El dominio de lo natural pertenece al pasado, gira alrededor de otro tipo de hombre, la información sería para Heidegger como una sólida estructura que asegura al hombre en sus actos como sedante que lo consume, esta atadura del hombre a la técnica expresa la aspiración de dominar el espacio que lo rodea.

Es por ello que Heidegger desea realizar un contraste entre la *techné* griega y lo que significa habitar poéticamente desde la esencia de la técnica. Así, por un lado, la técnica se expresa en la esencia del no habitar, y lo poético expresa la esencia de un habitar como esencia misma de un nuevo postulado filosófico el cual quiere otorgarle la entereza al *ser* y con ello relacionar la pregunta fundamental de toda la tradición filosófica. En este autor lo fundamental de la *techné*²³ no radica en el hacer y manipular, sino que radica en el modo de desocultar aquello que no se produce por sí mismo, ni está frente al ser del hombre. La

²² Heidegger, M., & Girardot, R. G. (1970). *Carta sobre el humanismo*. Taurus.

²³ Este término aparece desde los griegos como *τέχνη*, expresión nombrada a la técnica, donde el artista crea aquello que solo surge de un intelecto, así no es pensar la técnica por la técnica griega sino la esencia por la técnica según Heidegger.

postura heideggeriana sobre la técnica marca un horizonte clave para la comprensión del habitar poético del hombre. Ello demarca todo un entramado direccionado al interior de la técnica, denominado *Ontotecnología*,²⁴ la cual busca desentrañar la esencia pura de la técnica; no desde su habitual uso sino desde lo que ésta representa para la condición del *ser* del hombre expresada en la relación *Dasein* y *techné*. Esta última configurada a partir de la premisa: *alguien es en la mediada de su rendimiento, dentro del dispositivo tecnológico en el que está inmerso como animal de trabajo*. Así bien, que la *techné* o técnica es ante todo el modo decisivo de desocultamiento, de una realidad mediática y cotidiana en donde el habitar poético del hombre se modifica para crear su propia concepción de mundo. Es así como la C.F construye un corpus filosófico y literario para profundizar en el desocultamiento de aquello que no se produce por sí mismo, pero que de alguna forma afecta al *ser* del hombre desde su propio habitar.

En la era de la técnica planetaria el hombre se ha entregado a las máquinas sin poderlas dominar completamente, es así como Heidegger (1969) ratifica. “El totalitarismo no es una simple forma de gobierno, sino más bien la consecuencia de esa dominación desenfrenada de la técnica. El hombre está hoy día abandonado al vértigo de sus fabricaciones” (p.70). Desde este punto de vista surge una apuesta poético-filosófica de la ciencia ficción, que pone en tela de juicio todas estas estructuras de dominación y muestra el papel que tiene el hombre en estos procesos de avasallamiento frente a las máquinas e intenta proponer verdaderos interrogantes desapercibidos por aquellos hombres que no son conscientes de su época. Las consecuencias de una especie que no se piensa a sí misma y que ha olvidado pensar son devastadoras, dan paso a mundos distópicos, que evidencian el desequilibrio y las vicisitudes del hombre en todos los niveles.

Ahora bien, tal como lo plantea en su literatura Stanislaw Lem, las máquinas tienen la posibilidad de sentir más que el hombre mismo, de tomar mejores decisiones, definir sus destinos de forma más clara, esto desde el punto de vista de la ficción construida por Lem,

²⁴ Concepto acuñado por el filósofo español Felix Duque, en su texto: “El mundo por dentro. Ontotecnología de la vida cotidiana”. Parte de la reflexión frente al papel de la técnica en la vida cotidiana del ser, que la integra de manera natural. Así, la técnica no es un montón de instrumentos, de signos, obras de arte, etc., sino una organización móvil, autogeneradora y autorreguladora, de reglas (algo que debiera saber quien pide Reglas para el parque humano), de instrucciones, de algoritmos en definitiva, plasmados hoy por modo ejemplar (y de tal forma que sólo con violencia cabría diferenciar en ellos el soporte físico y el sistema operativo) en los ordenadores y en el genoma, en la cibernética y en la biología genética.

donde la raza humana solo está en el escenario como un decorado más, relegada a su propio fracaso y con el papel de conquistadores en desuso. Mientras Heidegger desarrollaba los postulados filosóficos a partir de la pregunta por el *ser*, Lem desarrollaba una toma de posición crítica frente a la C.F, la cual se encontraba enmarcada desde la construcción del progreso y la técnica, donde por un instante se había olvidado todos los caminos conjeturados por este *ser*. Por tanto, la obra de Lem es un retorno al sendero poético, introduce al hombre en su devenir para que este pueda encontrarle sentido al existir del ser, ya sea desde un lugar impuesto por la tradición represiva o desde la metamorfosis de la banalidad cotidiana del consumidor *sobremoderno*.

Escindir las expresiones y relaciones del ser frente al mundo de la técnica es un error, ya que las prácticas del ser determinan su propia esencia respecto a los límites de su propio cuerpo. Es así como surge la C.F, para expandir los estados de conciencia y plasmar las diferentes experiencias de lo posible, donde el cerebro puede alcanzar el máximo de sus capacidades cognitivas, o las máquinas pueden adquirir una inteligencia artificial. Esta serie de constructos artificiales no salen de la nada, son sistemas de signos que reflejan el pensamiento ontológico envuelto en la técnica, son la manifestación de las nuevas tecnologías que bombardean al hombre día tras día y confunden el camino para encontrar su propio ser, para detenerse un momento y repensar la avalancha mediática que le predetermina.

El espacio literario en la poética distópica de Stanislaw Lem desde la escritura del desastre de Maurice Blanchot.

Maurice Blanchot, pensador y escritor francés contemporáneo, según la crítica literaria se reconocen sus aportes filosóficos para el campo de la literatura, el cual comprende: *Los espacios literarios* (1992), *Diálogo inconcluso* (1996), *la escritura del desastre* (1990) *conversaciones infinitas* (2008) y *El libro que vendrá* (1992). Plantea como hilo conductor de sus obras la reflexión por el espacio literario y la escritura como acontecimiento de intimidad, de transformación y apertura. Blanchot realiza una revisión de la tradición fenomenológica para sustentar que el construir deviene de la exigencia del acto creador, esta acción genera la relación de la escritura con el espacio literario para evidenciar la palabra poética como

lenguaje del pensamiento, como lo esencial, fin en sí misma, palabra poética confiada al hombre como poderoso universo de composición para afirmar su propio ser, que será por sí misma forma y existencia para ser obra. En ella se configura una intimidad y soledad esencial que se produce entre autor y lector, para afirmar que *el espacio es el momento en que es aviado*, tal como lo afirmó Heidegger. En la poética de la C.F se afirma la condición de un nuevo estatuto para la escritura según Blanchot, el cual radica en conceder al acto creador un conjunto de dispositivos transformadores, reflejados en las formas del desastre y la fragmentación, las cuales configuran la experiencia *sobremoderna*.

Una escritura de C.F, en apariencia fragmentaria e inconexa que rompe con las pretensiones de una literatura tradicional, es aquella capaz de revitalizar la palabra poética como reflejo del devenir y el acontecimiento al quebrar con esa escritura fatigada de la modernidad, llena de teorías que necesitan ser revitalizadas para salir de su pasividad. Es de esta manera como se constituyen puntos de encuentro entre los planteamientos del filósofo francés y la poética ficcional en Stanislaw Lem, que un primer momento se abordó desde la filosofía analítica con Heidegger.

Para Blanchot, el filósofo alemán Heidegger fue el maestro de la fenomenología ontológica, quien argumentó la premisa sobre el olvido del ser de la época actual, y reflexionó sobre el lenguaje y el habla como exterioridad. Lo anterior conduce a plantear el leitmotiv que se desarrolla a lo largo de la obra de Blanchot y su apuesta estética, caracterizada por interrogarse a sí misma para develar en el campo de la escritura y la lectura las posibles incertidumbres existenciales que trastornan la relación del ser con el mundo. Es así como la propuesta de Blanchot se entrelaza con la poética filosófico-literaria de Stanislaw Lem, puesto que los dos autores cuestionan la continuidad del logos racional moderno en la construcción de un mundo posible, ya que éste no contempla la lógica del mundo real tal como es, sino es apertura como posibilidad de disentir y establecer una nueva conciencia en plena transformación, donde se permite salir de un plano inmanente para no frustrar la emancipación del ser. Esta postura de una lectura como complemento de la escritura ficcional es el paso de la palabra inerte de la página impresa, al espacio de la creación poética, Blanchot y Lem expresan cada uno desde su campo una literatura de las posibilidades.

El poema es el exilio, y el poeta que le pertenece, pertenece a la insatisfacción del exilio, está siempre fuera de sí mismo, fuera de su lugar natal, pertenece al extranjero, a lo que es el afuera sin intimidad y sin límite, este espacio que Holderlin nombra en su locura, cuando lo reconoce como el espacio infinito del ritmo. Este exilio que es el poema hace del poeta el errante, el siempre extraviado, aquel que está privado de la presencia firme y la residencia verdadera. (Blanchot, 1992,p212)

En la crítica literaria Blanchot remite directamente a Heidegger y Bachelard como puentes entre una fenomenología del espacio y una fenomenología de la poesía. De tal manera Blanchot sostiene que el construir es el escribir, con ello se refiere a una tarea imperiosa, la escritura es el espacio de la ausencia, la escritura remite a la soledad, es imposible que ésta se exprese en plenitud mediante el lenguaje, entonces el espacio es la incertidumbre de la lectura y la escritura, que retoma además las teorías del dialogismo y la polifonía de Bajtín, para mostrar la conversación infinita que se da en un espacio literario según Blanchot (1992). “La palabra bruta se antepone a la palabra poética” (p. 35). Frente a estos planteamientos surge el vaso comunicante con el pensamiento Heideggeriano, el cual sostiene que la idea de una obra de arte hace visible aquello que en lo tradicional es incapaz de mostrarse. Blanchot la retoma para afirmar que tal como una obra de arte “El libro es en el momento en que es leído” (p.113). Entonces la escritura literaria no requiere de un sistema de conceptos rígidos e incomprensibles, que pretenden analizar la obra en su conjunto, ello es insuficiente, inútil, ya que la escritura excede el mismo *Ser* y es inaprensible para el hombre, así como para el *Dasein* y su misma posibilidad de la imposibilidad, esto significa la escritura es la reflexión y soporte de la cotidianidad.

Y esto debe entenderse en el sentido más grave: el artista no pertenece a la verdad porque la obra es lo que escapa del movimiento de lo verdadero, que de algún modo siempre pone en duda, se sustrae a la significación esta región donde nada permanece, donde lo que tuvo lugar no ha tenido, sin embargo, lugar, donde lo que recomienza, aún no ha comenzado nunca, lugar de la indecisión más peligrosa, de la confusión de donde nada surge y que, afuera eterno, es muy bien evocado por la imagen de las tinieblas exteriores

en las cuales el hombre se somete a la prueba de aquello que lo verdadero debe negar para convertirse en la posibilidad y la vía. (Blanchot,1992p.212)

La literatura de C.F excede los límites de la crítica literaria tradicional y llega a ser una indagación de carácter filosófico, en donde la escritura es el punto de concordancia entre sí misma y el espacio literario. Así que inquirir por la literatura es comenzar una pesquisa infinita que no encontrará respuestas definitivas, que conlleva a una experiencia anónima, pensada en una temporalidad coextensiva al ser y anterior a cualquier intervención subjetiva, idea original de Heidegger. Esta es la postura ontológica del tiempo y del espacio que deja el filósofo alemán para la crítica literaria. Por ello las fábulas de Stanislaw Lem no responden a una creación individual sino a un espíritu colectivo, es más que una producción literaria marginal que corresponde a las relaciones coexistidas entre el espacio y el tiempo que están más allá de una lógica racional. Lo que hace trasgresora esta propuesta es su misma inestabilidad. De lo anterior surge un interrogante: ¿Cómo plantear en el mundo literario fábulas contadas por robots? Esto exige diseñar nuevas coordenadas que cuestionan los discursos de poder en la sociedad que corresponde al contexto histórico del autor, para habitar en la diferencia de una nueva manera de contemplar la literatura y la ciencia ya no como ficción enlentecida, que en la época de Lem necesitaba escapar del modelo único de mundo y así enriquecer la experiencia estética mediante una poética filosófica, que dote a esta ficción de un carácter vital, donde paradójicamente los robots son los fabuladores de la decadencia del ser humano y en ellos recae la imperiosa labor de reflexionar todos los mundos posibles.

El poeta es la génesis de un ser que proyecta y de un ser que retiene. La dualidad del contenido y de la forma, de la palabra y de la idea, constituye la tentativa más común por comprender, a partir del mundo y del lenguaje del mundo, lo que la obra, en la violencia que la hace una, realiza como el acontecimiento único de una discordia esencial en el corazón de la cual sólo lo que está en lucha puede aprehenderse y calificarse. (Blanchot,1992,p.201)

Se unifica la temporalidad con los tres modos de la existencia: el comprender, el encontrar y el hablar, pues es el *Dasein*, que está arrojado o eyectado a la existencia, la cual le ha sido impuesta. Esta es la mundanidad, la angustia del ser que ha de morir, un proyecto que hace

referencia a un porvenir inexistente; la C.F expresa estas reflexiones existencialistas, arrojados en un mundo que impone su facticidad como lo sostiene Blanchot, pues lo que no puede ser cambiado, la finitud de la materia y la imposibilidad de alterar el pasado, quedan en el presente de la interpretación del acontecer y de aquello que vendrá. Así, la escritura y la lectura expresan una escritura del desastre y rescatan la esencia de la existencia en medio de caminos que se bifurcan. Ahora bien, abogar por un presente auténtico, inseparable del pasado y del futuro es el modo de la existencia del *ser ahí*; de tal manera la apertura del ser es la apertura del espacio, y ser conscientes que la obra nunca está terminada, pues desplaza la pregunta por la esencia. Por ello en palabras de Blanchot (1990). “El destino del hombre es un solo ritmo celeste, como toda obra de arte es un único ritmo” (p.200). Así la expresión de esta sentencia es lo inherente de la poética ficcional en las fábulas de Lem.

Los mundos distópicos, donde la escalofriante soledad de muchos en compañía, se manifiesta en la complejidad de no morar ni habitar en nada, ello es afirmar que el habitar no es digno de pensarse al develar la imposibilidad de acceder al conocimiento de las cosas. Quien se sostiene ahí, a pesar de todo, puede retener el espacio y esperar en la escucha, para encontrar así el fundamento de su residencia en la tierra como ser. Los hombres conformes a esta esencia aguantan o retienen espacios para poder atravesarlos y así habitarlos poéticamente, con ello su existencia no es un desierto donde no hay abrigo posible. Quien es capaz de retener el espacio puede ser consciente que al mismo tiempo lo genera para poder transitarlo y trascender un cuerpo encapsulado. El habitar y la poética ficcional no son promesas, ni expectativas, ni mucho menos esperanzas, son realidades que permiten comprender el mundo de referencia, no como simple tránsito autómatas de los entes sino como experiencia devastadora resignificante del ser. Estas posturas filosóficas develan la profunda crítica hacia la agitación del mundo *sobremoderno*, donde éste requiere cultivar, sin atropellar y erigir los espacios, en contra de la impaciencia y toda pretensión de racionalidad. Por ello surge una escritura del desastre como lo es la poética de la C.F.

[Qué glorioso. Qué desastroso. Y sin embargo, escribes.] Cuando Kafka le da a entender a un amigo que él escribe porque, de otra manera, se volvería loco, sabe que escribir ya es una locura, su locura, una especie de vigilia fuera de conciencia, insomnio. Locura contra locura: cree que domina la primera entregándosele; la otra le da miedo, es su miedo, le

traspasa, le desgarrar, le exalta, como si tuviera que sufrir la omnipotencia de una continuidad sin tregua, tensión al límite de lo soportable. Habla de ello con espanto pero también con un sentimiento de gloria, pues la gloria es el desastre. (Blanchot, 1990,p.93)

El desastre es su propia inmanencia, para Blanchot no es el ser que habla, es el desastre que hay en él, no hay otros silencios de los escritos, son la expresión pura de la imposibilidad, es así que Sartre, preguntó: ¿Qué es la literatura? Y Blanchot en cambio interrogó: ¿Cómo es posible la literatura? frente a ello plantea que toda escritura es vértigo del lenguaje, está condenada a cuestionarse de forma constante, a objetar toda identidad, a no fijarla, a mantener la inquietud. Ningún artista puede evadir ésta angustia y ésta revelación de la palabra. El artista no tiene poder sobre su obra, ésta lo supera, es la voluntad de suprimir, el nombre desaparece y su memoria se disipa. Se enriquece esta visión con el origen y la interpretación de la obra de arte según Heidegger, el cual plantea que éste arte no es conjunción de forma y contenido, ni el simple objeto de la estética, el arte tiene su razón de ser en el origen de la esencia de las cosas. No se agota en la subjetividad del artista, ni en la creación objetiva, el arte no se añade a las cosas, éste le permite ser y devela la esencia de las cosas, pues lo real permanece vacío y mudo sin la obra que lo muestra y desoculta.

Así, la obra de C.F no se agota en sus fronteras, no culmina en el simple reconocimiento de un mundo posible como la experimentación de una caja de herramientas puestas en práctica en la escritura, esto es más complejo puesto que la obra resignifica un conjunto de dispositivos transformadores que se configuran en una escritura de experiencia poética, la cual permite pensar que el fin de las utopías es el ascenso de la distopías *sobremodernas* ya que una sociedad basada en lo inmediato no solo se horroriza ante los mundos amenazantes de la C.F *sobremoderna*, sino que ella hace posible arrostrar las inquietudes que anulan toda perspectiva de un cambio sistémico general donde se conjuguen todas las anomias como síntomas de un mundo donde las reglas de juego deben ser cambiadas, así una pulsación primitiva es un instinto básico de supervivencia que conduce a la posibilidad de abordar con seriedad la imposibilidad para garantizar el futuro de la raza humana.

El saber no es más que una forma. La obra no es, allí donde sólo es objeto de estudio y de interés, producto entre otros productos. En este sentido, no tiene historia. La historia no se ocupa de la obra, pero hace de la obra un objeto del cual ocuparse. Y, sin embargo, la

obra es historia, es un acontecimiento, el acontecimiento mismo de la historia, y esto ocurre porque su pretensión más firme es dar toda su fuerza a la palabra comienzo. (Blanchot, 1990,p.203)

Estas afirmaciones de Blanchot respecto a la obra y la relación como producto, se manifiesta de forma evidente con lo planteado por Heidegger, lo que añade nuevas dimensiones a la reflexión de la misma obra de arte, donde sostiene que el arte moderno pone en juego el olvido del ser, sumergida en el circuito actual de producción consumo la obra no es solo utensilio, ni cosa que revela la esencia, ésta desoculta y permite llegar a ser en sí misma, sin embargo no todo está dado, siempre falta algo, un lado aún oculto que el *Dasein* no puede alcanzar, esa es la imposibilidad, es la ausencia del fin como lo menciona Heidegger: “la obra de arte abre a su manera el ser de lo ente”. Esta apertura, es decir, este descubrimiento, la verdad de lo ente, ocurre en la obra. La obra, el poema, la pintura y la novela muestran los atributos de las cosas a las que se refieren, incluso, el mismo mundo donde provienen, es la obra instalada, en la relación mundo tierra en Heidegger, para encontrar la esencia de todo lo que se habita. El ser que no puede ver necesita la obra para desentrañar las lógicas de sentido del mundo.

Así, la poética ficcional de Stanislaw Lem no es producto de puros experimentos del pensamiento y juegos mentales carentes de todo compromiso, ya que con el horizonte filosófico que abrió Heidegger y continuó Blanchot se expuso de forma contundente lo contrario, una escritura poética de C.F que es capaz de disentir frente a los estamentos y las ideologías dominantes de la época, como en la obra *Fábulas de robots*, la cual se transforma en motín frente a los aparatos de vigilancia y control social que constriñen al ser. Desde la perspectiva fenomenológica la escritura ficcional permite volcar la experiencia hacia una consciencia en plena transformación, la cual resiste los embates de un mundo cada vez más deshumanizado. La C.F avizora las crisis que ha de vivir el ser humano y plantea frente a ellas una serie de recursos, mediante múltiples voces que afirman un compromiso y una exigencia para pensar y hacer posible otro mundo.

Esta búsqueda de la esencia de las cosas por parte del ser, es la característica del espacio literario para Blanchot (1969). Quien interrogó lo siguiente ¿Qué es un libro que no se lee,

algo aún no escrito, leer no sería entonces escribir de nuevo el libro, sino hacer que el libro se escriba o sea escrito? (p.181). Ello interpela por la relación coligante entre la lectura y la escritura, entre el creador y la obra, por tanto el lector devela toda la riqueza que hay en el ejercicio literario y la poética inmersa en ella. De esta manera la misión del artista que recuerda de manera obstinada el error se convierte en la esencia de la postura existencialista, la cual se expresa en la escritura del desastre, a partir de la poética distópica que surge frente al desencanto de la humanidad en los paraísos contruídos en medio de la avalancha moderna, he allí el fracaso donde surge la expresión del hombre que necesita fabular. Lo cual significa emprender una lucha por abordar lo sobrenatural y ficcional al abandonar aquel ser que creía en el progreso y el intelecto como fundamento de la cultura, donde la imaginación estaba en desuso y contemplaba la vida guiada por un piloto automático llamado consumismo. Surge así la poética ficcional en la apuesta de Stanislaw Lem, frente a las miserias y deformaciones de un mundo *sobremoderno*, donde el escritor en su ejercicio interior de su propia soledad es capaz de fabular y hacer mundo, para emancipar a los lectores y a él mismo del propio desastre de la condición humana.

La soledad que alcanza al escritor mediante la obra se revela en que ahora escribir es lo interminable, lo incesante. El escritor ya no pertenece al dominio magistral donde expresarse significa expresar la exactitud y la certeza de las cosas y de los valores según el sentido de sus límites. Lo que se escribe entrega a quien debe escribir a una afirmación sobre la que no tiene autoridad, que es inconsistente, que no afirma nada, que no es el reposo, la dignidad del silencio, porque es lo que aún habla cuando todo ha sido dicho, lo que no precede a la palabra, porque más bien le impide ser palabra que comienza, porque le retira el derecho y el poder de interrumpirse. (Blanchot,1992,p.22)

El espacio de signos está cada vez más envuelto en el caos de la fragmentación, de la discontinuidad, de la fractura de las relaciones y de la ausencia del pensamiento, es el olvido por el ser y el habitar; lo anterior explica el tono más pesimista que tiene Blanchot frente al legado Heideggeriano en *Ser y Tiempo*. Una concepción del espacio que está más sumergido en la soledad y el despojo de la subjetividad, lo que conlleva a exceder el Yo. Una literatura de la *sobremodernidad*, es una literatura que se enfrenta a todas estas reflexiones, y que permite rescatar la esencia del ser, esto es la C.F. Pues al criticar precisamente todo ese marco

de referencia, se construye un mundo posible, así desde Heidegger, el arte que es capaz de dar vida y habla a la realidad vacía y muda, es el arte que no se agrega a las cosas, sino que las permite llegar a ser.

La búsqueda por atribuirle a la literatura de C.F un estatus crítico, devela todo un entramado narrativo y filosófico que aborda lo relacionado con las formas de ver y percibir el mundo, para comprender lo que le preocupa al hombre sobre su propio existir. Este análisis literario y filosófico surge a partir del rastreo de categorías propias de la literatura de C.F, y que sólo ella puede contenerlas cuando plasma un reconocimiento hacia lo antropológico, fenomenológico, ontológico y axiológico, lo que abre distintos parámetros en lo concerniente a la esencia del acto de construir los mundos posibles dentro de la C.F, como lo expresó Heidegger *imitando el ya ahí del mundo, lo revela en un contra- sentido o en un sin sentido más rico de sentido que ese ya ahí.*²⁵ Es decir; que si se tiene en cuenta al mundo como referente de las relaciones Espacio, Lenguaje y Sujeto, se encuentra que la lectura y la escritura son más que simples ejercicios estéticos que pueden ser clasificados y estructurados desde la teoría, pues desentrañar las lógicas de sentido no es la intención fundamental de la literatura de C.F.

Aquello que enlaza a la C.F con la filosofía son las infinitas formas de comprender, aprehender y ver el mundo; pues la literatura de C.F en su sentido más amplio hace referencia al acto de crear y plasmar con vehemencia lo más íntimo que experimenta el ser humano, mientras que la filosofía es el conocimiento que busca explicar las teorías y los sistemas de pensamiento frente a los problemas fundamentales del devenir del hombre, por tanto el *Dasein* devela su continuo sufrimiento y desconsuelo ante su propio futuro. La literatura de C.F promueve la visión alterada del mundo, lo que marca la pauta que conduce al lector por nuevas dimensiones que subvierten los espacios, el sujeto y el lenguaje, en una narrativa que vislumbra el acontecer del hombre.

Los autores antes referenciados, aportan a la construcción teórica del concepto de espacio, el cual cuenta con diferentes acepciones, que marcan la pauta en la construcción de la función del espacio dentro de la obra literaria, esto amplía el horizonte y contribuye a la transición de

²⁵ Heidegger, M. (1996). El origen de la obra de arte. *Caminos de bosque*, 6. Pp.37

experiencias de tipo fenomenológico, así mismo sostiene todo el entramado formal de la obra. Abordar el concepto de espacio implica denotar una categoría que se encuentra estrechamente relacionada con la esencia misma del hombre, puesto que ésta determina el *estar ahí* del hombre, como ser que instaura su propia existencia a partir de su propia experiencia; es así como los espacios vistos desde la literatura de C.F le permiten al ser humano establecer nuevos vínculos de significados para ampliar los enfoques analíticos y críticos de la propia realidad.

La teoría de los mundos posibles se ve expuesta tanto en la filosofía como en la literatura de C.F, a partir de dos nociones importantes necesarias para la comprensión del mundo narrativo de esta literatura tales como la lógica y la semántica, la primera hace referencia a lo propuesto por Leibniz²⁶, quien afirma que hay una infinidad de universos en las ideas de Dios y la segunda hace referencia a la construcción consistente de una serie de instrucciones que rigen al referente representado en una obra de C.F, válida tanto para el ámbito de la realidad efectiva como para el ámbito de la realidad textual. Esta teoría cobra sentido en la medida que posibilita al *Dasein* construir su relación del *Ser* con el mundo, pero este mundo necesita a la tierra como soporte y ésta necesita de otros mundos posibles para ser habitada poéticamente, ya que mediante la poética distópica el *Ser* encuentra el camino para revitalizar su propia experiencia para darle un giro a su vida decadente y hacer algo más digno su acontecer. Entonces, para construir una poética de la C.F y una aproximación del topos al logos, es fundamental entender la literatura de C.F, como la máxima expresión del espíritu de una época y asimismo como una multiplicidad de universos que se abren frente al hombre de este tiempo, época en plena transición de una cultura escrita hacia una cultura de la imagen, donde ésta literatura expresa las inquietudes más profundas del hombre, de allí que Stanislaw Lem reflexione en su obra más célebre:

Solo estamos buscando al Hombre. No necesitamos otros mundos. Necesitamos espejos.

No sabemos qué hacer con los otros mundos. Un sólo mundo, el nuestro, nos es

²⁶ Remítase a la cita aclaratoria número seis correspondiente a la página 14 de la presente investigación, referente a la explicación teoría de los mundos posibles y su relación con el concepto de alternatividad, expuesto por el pensador alemán Gottfried Wilhelm Leibniz. Sin embargo, es importante aclarar que la noción de mundo posible en la Ciencia Ficción es mucho más contemporánea. Así, lo planteado por este pensador está más orientado a una metafísica moderna y aunque parezca una coincidencia, es importante para comprender cómo se asumía en su momento histórico y su contraste con los planteamientos contemporáneos; en la medida en que estos mundos fueron pensados por primera vez por este filósofo, como creación de una mente divina universal.

suficiente; pero no podemos aceptarlo tal y cómo es. Estamos buscando una imagen ideal de nuestro mundo: vamos en una búsqueda de un planeta, una civilización superior a la nuestra pero desarrollada sobre la base de un prototipo de nuestro pasado. (Lem, 2001,p.46)

La C.F corresponde en esencia a un análisis de las posibilidades y problemáticas del hombre, su construcción no está enfocada hacia otras formas de vida o espacios alternos, sino busca responder a las propios interrogantes del ser, es así que las especulaciones prospectivas giran en torno a interrogantes ontológicos donde el hombre al enfrentarse a mundos ficcionales los representa como metáforas reflectivas de su propio pasado y su propia realidad, al despertar en él asombro y curiosidad para encontrarle sentido y razón a su propio mundo de referencia y pensar en las alternativas de un determinado futuro. Los límites entre la realidad y la ficción son cada día mas difusos, lo que planteaba con anterioridad la C.F ahora se convierte en realidad, al afectar los marcos de referencia se alteran las categorías fundamentales del ser. Es así como en el siguiente capítulo se abordarán estas tres categorías analíticas dentro de la propuesta narrativa de Lem, a saber sujeto, lenguaje y espacio.

Fábulas de robots, agenciamiento de una nueva subjetividad.

Para analizar el papel del sujeto, dentro de la apuesta ficcional de Stanislaw Lem, es imprescindible destacar este punto como *leitmotiv* en su proyecto narrativo. Así, la reflexión por el ser humano se presenta desde su primera obra: *El hospital de la transfiguración* en (1946), hasta el final de su carrera literaria con su novela de C.F *Paz en la tierra* (1999), inquietudes que continúan, en su carrera como ensayista e investigador hasta el final de su vida.

He vivido en sistemas sociales radicalmente distintos. No sólo he experimentado las enormes diferencias entre la pobre pero independiente Polonia capitalista (si corresponde llamarla así) de preguerra, la Pax Soviética en los años 1939-41, la ocupación alemana, el

regreso del Ejército Rojo, y los años de posguerra en una Polonia muy diferente, sino que al mismo tiempo llegué también a entender la fragilidad que todos los sistemas tienen en común, y aprendí cómo se comportan los seres humanos en condiciones extremas, cuando imprevisibles se vuelven bajo una presión enorme, de modo que casi nunca es posible predecir la conducta, he ahí la clave de mi literatura. (Lem, 2006,p.17)

Este interés del autor por abordar al sujeto y su comportamiento en condiciones extremas, encierra un profundo pesimismo respecto a la condición humana. patentiza su exigencia por plantear a los lectores interrogantes existenciales, claves para comprender el propio devenir, a partir de problemáticas que someten al hombre en su contexto sociohistórico²⁷. Lo anterior para explicar cómo estos cuestionamientos conforman una nueva subjetividad a partir de su propuesta literaria y con ello analizar una obra sustancial en el desarrollo de su apuesta ficcional para repensar el sujeto, a saber: *Fábulas de robots*.

Esta obra plantea una relación alegórica (hombre-máquina) que va más allá de la dimensión ética que pretende generar solo reflexiones con un tono de moraleja; por el

²⁷ Es importante aclarar que este trabajo de investigación desarrolla la hipótesis respecto a que Stanislaw Lem, como se evidencia en sus obras ensayísticas y biográficas, mantiene una estrecha relación de correspondencia con los teóricos de la Escuela de Frankfurt, al construir vasos comunicantes en su proyecto narrativo con los planteamientos y críticas filosóficas que se despliegan en esta escuela. Por consiguiente, en la Polonia de la segunda mitad del siglo veinte dominada por la antigua URSS, Lem sostuvo diversos debates frente a la posición ortodoxa socialista respecto al autoritarismo y poder burocrático del Estado, por ello se vio obligado a evadir la censura estalinista sin perder su carácter crítico y su simpatía por la corriente marxista. Por otra parte es importante entender que de acuerdo con la teoría crítica marxista, adscrita a la Escuela de Frankfurt, el hombre o sujeto de la civilización moderna se encuentra inmerso en el progresivo dominio de la razón instrumental, donde es reducido como sujeto a la utilidad de sus acciones, a ser centro reactivo de factura mecánica, ajeno a toda decisión reflexiva, organizado para obedecer, aceptando automáticamente lo que viene de afuera, como pieza de un orden que lo constituye y lo define. De esta forma, Adorno, Horkheimer y Benjamín, como ejercicio de toma de posición, evidencian el trasfondo de una época caracterizada por la pérdida de la libertad, la cosificación social y la realidad convertida en el escenario de la razón instrumental. El propósito de esta corriente consistió en investigar el concepto de racionalidad inmerso en la industria cultural de su tiempo y como los avances técnicos acompañaron un proceso de deshumanización. En consecuencia, frente a esta lógica de dominación y automatización de la vida humana se propone la reivindicación de un pensamiento autónomo. Esta propuesta parte de la reflexión por lo que implica la idea del progreso, el cual amenaza con destruir la autonomía del individuo, ya que su capacidad de resistencia al aparato de manipulación de las masas, y su juicio independiente, parecen ir en detrimento de su propia razón. Por tanto, cuanto más se debilita el concepto de razón, mayor es su manipulación ideológica. Esta razón instrumental se convierte entonces en el fracaso y exterminio del sujeto, ya que se sirve como excusa para dominar al hombre en todas sus dimensiones, éticas, políticas sociales y económicas. pues convierte al sujeto en un dispositivo mercantil, hecho para la tecnificación y el consumo, esta circunstancia conlleva al sujeto a estar avasallado. Desde este punto surge la necesidad de construir un nuevo tipo de subjetividad, el sujeto agenciado.

contrario lo que busca es constituir una propuesta óptica como dimensión del sujeto, un espacio de reflexión donde su agenciamiento²⁸ debe ser el pilar de una nueva subjetividad, ello para garantizar la supervivencia del hombre sobre la tecnología en su universo social.

El sujeto de la C.F en Stanislaw Lem no está dispuesto a aceptar las reglas y los marcos normativos que lo constriñen. Este modelo hegemónico de la historia, donde el hombre ha sido arrojado es ahora incierto, pues a partir de la lectura de mundos ficcionales se toma una posición más política frente al contexto cultural moderno y sobremoderno, circunstancia que sugiere las mismas dinámicas de explotación y alienación que el autor criticaba en su obra. La nueva subjetividad requiere de un elemento que anteriormente había sido invisibilizado: el poder de fabular e imaginar un mundo más allá de su propio devenir. El hombre en la puesta ficcional de Lem, ya no es el eje de todo, el escritor busca construir un *nuevo sujeto* abarcador con una conciencia crítica, al relevar aquellos actores que hacen parte de su entorno. Por tanto, cada fábula aborda aspectos esenciales de la expresión más íntima de la solidaridad humana tal como son la amistad, honestidad y fragilidad del hombre, alterados por sus deseos de ambición y poder, que reflejan la intención del escritor polaco de plasmar estas contradicciones de la existencia humana en medio de un sistema caótico sobremoderno.

Lo anterior, implica que su apuesta estética ficcional consiste en el agenciamiento de una nueva subjetividad que permita mirar la vida de forma diferente, donde haya un sujeto crítico, riguroso e intelectual, que asuma la capacidad de observación sin perder su sensibilidad frente aquello que lo rodea. Por ello cada fábula es, en suma, la expresión más pura de las contradicciones del hombre, las cuales deben ser reveladas si se quiere pensar en un futuro en donde la sociedad y los sujetos tomen consciencia de clase, se emancipen de la dependencia de la máquina y no estén subyugados a ningún tipo de régimen totalitario, para que se establezca un equilibrio que no condene la diferencia y el respeto por otras culturas.

²⁸ Este concepto está ligado a una pragmática, funciona como el contrapunto al concepto de identidad, dado que pensar relaciones sociales como agenciamientos, es pensar el devenir. No somos seres, sino modos de ser. En el contexto de esta sociedad en crisis, pensamos al sujeto como un sujeto agenciado, en tanto es capaz de acciones políticas, esto es, un sujeto con capacidad de agenciar y construir saberes autónomos, de superar la pasividad y la condición de espectadores y reproductores, de formular y desarrollar proyectos, prácticas y experiencias alternativas, constituyente de sus acciones y de sí mismo, con voluntad y carácter para intervenir en las decisiones sobre aspectos de tipo social, cultural y político en los ámbitos de interacción con su propia realidad.

En la propuesta narrativa de Lem es evidente la exigencia por detenerse en la reflexión por el ser humano, este como agente capaz de vertebrar la lógica implacable del contexto moderno y su correspondiente incompreensión. La caducidad de los grandes relatos llevan al autor a plantear una crítica (sin intenciones panfletarias) a modo de manifiesto, desde el humor y la sátira, orietada a repensar el sujeto y su papel activo en la transformación de sí mismo y su sociedad²⁹. Por ello, para este escritor se hace necesario plantear una nueva subjetividad frente a la inadidad que supone la modernidad, y subrayar el papel activo que debe retomar el hombre por sacar a la luz su propio pensamiento y poder de transformación. Esta tarea la emprende la C.F distópica desarrollada por Lem, ya que las características sociohistóricas marcadas por la opresión se articulan con la posibilidad de imaginar del sujeto. Es así que el hombre mediante la C.F puede librarse de la caducidad sobremoderna. En síntesis: el sujeto elidido es el que se debate en una época de la muerte de su identidad y su desesperación, es entonces cuando la C.F se convierte en la oportunidad de configurar un sentido crítico frente a la realidad, y rescatar los valores esenciales de su humanismo, sin despreciar tanto al colectivo social como a sus propias creaciones ciberneticas, al emanciparse de las necesidades del mercado y dejar de ser un sujeto consumido por la angustia y la soledad sobremoderna.

Más aún, se requiere de un sujeto que domine su pensamiento, un sujeto que racionalice la dominación de la máquina y la tecnología, un sujeto que no esta subyugado a un dogma oficialista político, este es el aporte de la literatura de C.F propuesta por Lem. Esta nueva manera de concebir al sujeto significa su emancipación de la constitucionalidad del Estado nacional y la imposición de una representacion objetiva del modelo moderno y la estructura fracturada de la sobremodernidad. Es allí donde el contexto la C.F pone en contraste las dos subjetividades y permite al hombre afrontar una nueva forma de representación de su propio ser. Se propone, de este modo, como una literatura de ideas, que hace énfasis en universos de

²⁹ Quien esté interesado en el aspecto socio antropológico de transformación del sujeto a partir de una nueva subjetividad remítanse a Norbert Elías y su obra: *La sociedad de los individuos* (1990), el cual planteó una teoría sociológica cimentada desde el análisis de la condición humana, la cual sustenta que para comprender a la sociedad es necesario conformar una sociología filosófica, que evidencie la importancia de relacionarse con los demás. Esto constituye una sociología procesual, punto determinate en la consolidación de una emancipación real del hombre frente a las condiciones socioeconómicas de dominación. en donde este autor explica las cadenas de interdependencia entre el sujeto y la otredad, los integrados frente a los marginados del sistema y el concepto de *hábitus* el cual explican toda la crisis social de identidad.

posibilidades que dan apertura a su humanidad mediante el uso de diferentes alteridades, funcionales a la conformación de nuevas subjetividades.

A partir del siglo veinte, las expresiones artísticas del sujeto fuera del marco de la racionalidad científica, comenzaron a percibirse de tal forma que con el paso del tiempo se transformaron en la evidencia palpable de un sistema que entraba en crisis. Dicha descomposición contó con la fuerza necesaria para dar apertura a una serie de cambios culturales y sociales, que sumados a los avances impulsados por la ciencia, la tecnología y el auge del consumismo capitalista, desembocan en la expresión de un nuevo sujeto. El modelo positivista de cientificidad, representado en la configuración de una teoría tradicional aplicada a todos los campos de saber y del sujeto, que tuvo su apogeo entre los siglos diecinueve y veinte, se encontró en franca decadencia, por lo que, lejos de impulsar los ideales del progreso y el dominio de la técnica, se ha convertido en el mayor reto a superar por la C.F. El recurso: un sujeto que evalúe su mundo al estar conciente de la dominación y busque su emancipación.

Ahora bien, para Stanislaw Lem las consecuencias de estos modelos: el racional moderno y el sistema superfluo de la sobremodernidad no pueden tener otra consecuencia que la subyugación del hombre frente a la cultura del consumo y el imperio cibernético. De tal manera, desde la época de Lem hasta la actualidad se presenta una proliferación de obras que apuntan a satisfacer las necesidades del mercado y la pérdida de profundidad del sujeto, fenómenos que expresan la muerte de la racionalidad crítica para el hombre contemporáneo. Frente a esta situación Lem se apartó de forma radical, oponiéndose al paradigma hegemónico de la cientificidad desplegado por la modernidad, y con ello anticipó las fracturas que tendría este modelo. Así pues, la manera de cosificar el mundo señala la relatividad y los prejuicios del sujeto frente al conocimiento y la realidad, un método incontaminado de lo social fundado en la matemática y la lógica.

Esta serie de reflexiones se muestran en la primera fábula que se titula *Los tres electroguerreros*, una historia que inicia con la intervención de un constructor- inventor, el cual crea seres intergalácticos con características específicas que desafían la ciencia y la razón. Personajes como *los Criónidas*, *Cobriciano*, *Hierricio* y *Cuarciano* representan con mayor profundidad la crisis de sentido en la que se encuentra el ser humano y reflejan la decadencia de la especie y su ambición de poder.

Este gran inventor construyó muchas máquinas muy útiles, grandes y pequeñas, y hasta se le ocurrió la idea realmente insólita de asociar en una sola cosa la muerte y la vida para así conseguir lo inalcanzable. Decidió crear unos seres racionales a partir del agua, pero nada de espantosos cuerpos blandos y húmedos. Lo que deseaba era crear con el agua unos seres realmente hermosos e inteligentes, es decir, cristalinos³⁰. (Lem 1977,p.5)

De acuerdo con el anterior fragmento, la osadía y la pretensión del hombre al tratar de crear seres que considera perfectos, para reivindicar lo que ha destruido con sus propias manos y mejorar, no el mundo donde habita sino el mundo que puede conquistar y reconstruir desde su propia creación, refleja la condición del sujeto moderno de alcanzar lo inalcanzable. Como ejemplo de ello el hombre busca superar los límites de la muerte y la vida para lograr la perfección, mediante el dominio de la ciencia y la razón siente que puede ser un creador omnipresente y contemplar el producto de su propio ingenio. Sin embargo, en esta fábula la raza de los Criónidas evoluciona a tal punto que posee joyas de gases congelados y ciudades maravillosas, que son codiciadas en el universo; hasta llegar a generar tal conmoción entre las civilizaciones intergalácticas y originar una lucha de poder entre sus líderes por conquistar a Crionia. En este punto de la historia intervienen *los tres electroguerreros*, que desde los puntos más lejanos del universo llegan con el deseo de conquistar este mundo de hielo perfecto.

Así que varios aventureros llegaron a Crionia para probar fortuna. El primero fue el electroguerrero Cobriciano. Comenzó a caminar y sus pasos resonaban sobre el hielo como campanadas, pero al instante el hielo se derritió bajo sus plantas, cayó al océano glacial y las olas se lo tragaron. Y desde entonces sigue Cobriciano en el fondo de los mares de Crionia, encerrado como un gusano de seda en su capullo, en su tumba de hielo. (Lem,1977,p.6)

Este final trágico del primer electroguerrero, anuncia que no será tan fácil conquistar a Crionia, ya que cada electroguerrero posee un talón de Aquiles o un punto débil que lo condena a ser derrotado. Sin embargo los otros electroguerreros no se amilanan y por el

³⁰ Remítase a la obra *Fábulas de robots*, colección universitaria de bolsillo Punto Omega Ediciones Guadarrama. Barcelona 1977. Traductor Melitón Bustamante.

contrario pretender conquistar este territorio astral. Frente a la composición material de este primer invasor, resulta evidente que Lem tiene conocimientos de ingeniería, química y física, que logran dar verosimilitud tanto a los personajes como a los acontecimientos desarrollados en la fábula, característica que será la constante en toda su propuesta literaria. Aunque su intención no era escribir una C.F dura, sus narraciones no pierden el carácter científico y su respectivo sustrato epistemológico.

Tras él llegó a Crionia el electroguerrero Hierricio. Se llenó de helio líquido, que borboteaba dentro de su cuerpo de acero, y la escarcha, al formarse sobre su armadura, lo hacía parecer un enorme copo de nieve. Pero al volar sobre la superficie del planeta, se inflamó debido al rozamiento con la capa atmosférica, el helio líquido se evaporó y se le escapó del cuerpo y Hierricio, reluciente como una flecha al rojo, cayó sobre las rocas heladas, que se abrieron de pronto. Salió de allí en medio de nubes de vapor, como de un géiser hirviente; pero todo cuanto tocaba se convertía en una nube blanca de la que caía la nieve. Así que, se sentó y esperó hasta enfriarse y tan pronto como los copos de nieve dejaron de derretirse sobre los guardabrazos de su armadura, quiso levantarse y lanzarse al combate, pero la grasa de sus articulaciones se había endurecido y no podía ni siquiera enderezarse. Así quedó Hierricio hasta nuestros días y la nieve lo ha convertido en un monte blanco del que sólo asoma la aguda punta de su yelmo. El monte se llama desde entonces Monte de Hierricio. (Lem,1977,p.6,8)

A partir de este pasaje es posible establecer una relación entre mito y C.F, ya que ambos operan como polos de la explicación imaginaria de la realidad; el origen y porvenir del hombre son temáticas desarrolladas en los mitos antiguos, que a su vez la C.F retoma y pone en funcionamiento sobre un trasfondo científico. El distanciamiento que se produce entre hombre y realidad genera una serie de reflexiones ilimitadas, como primera premisa nace el mito, cuyo origen está en la imaginación, como proyección sobre las cosas y el futuro. Por tanto, la C.F es funcional bajo las mismas circunstancias, relación que no es pertinente profundizar en esta investigación. Sin embargo, es importante aclarar que esta alusión al mito no es casual, ya que constituye una manera esencial de desvirtuar una serie de paradigmas y planteamientos científicos modernos desde los cuales se degrada al individuo, a saber: el mito recupera la esencia primitiva del hombre y allí su capacidad de imaginar, pues la modernidad

intenta constreñir toda posibilidad mítica al despreciar la capacidad de crear un mundo posible, y obligar al sujeto a encasillarse en el positivismo.³¹

En particular en esta fábula, el destino de *Cupricio* no varía en relación a su antecesor, puesto que su composición no favorece su preservación, ni asegura la victoria sobre la raza *Crionida*. El personaje a pesar cubrir su estructura con helio líquido y tener la habilidad de volar, se recalienta al rozar la atmósfera del planeta, transformándose en material soluble, así no representa peligro alguno para la paz de los *Criónidas*. Lo anterior constituye una analogía, para señalar la evolución de la industria armamentística al servicio del hombre moderno, con el objetivo de dominar y someter a otros pueblos. El desarrollo de la fábula, anticipa la derrota de la modernidad y la razón de un sujeto bajo el modelo hegemónico, que afirma la idea del progreso, el triunfo de la técnica, la desaparición de lo subjetivo y la búsqueda de un método infalible para salir victorioso en todas las circunstancias. He allí la ironía, que como recurso literario plantea Lem para demostrar su posición frente al cientificismo moderno, que con el final de la historia será una crítica mordaz al modelo de la razón imperante en su época.

El tercero de los electroguerreros, Cuarciano, se enteró del destino de los otros dos. De día se parecía Cuarciano a una lente pulida, mientras que de noche semejaba el reflejo de una estrella. Este atrevido conquistador no temía que el aceite que lubricaba sus miembros se helara, puesto que no tenía, ni que el hielo se rompiera bajo sus plantas, ya que podía permanecer tan frío como quisiera. Solamente debía evitar una cosa: pensar frenéticamente, pues ello recalentaba su cerebro de cuarzo y podía ser su perdición. Sin embargo, decidió intentarlo, seguro de salvar la vida y triunfar de los *Criónidas*. (Lem, 1977,p.8)

Así, aparece Cuarciano el tercer y último de los electroguerreros, su consigna será “con tal de no pensar todo estará bien”, aunque en teoría es invencible su punto débil se halla alojado en el hecho de pensar, circunstancia que paradójicamente lo conduce a su destrucción. Lo sustancial de esta fábula es la elección del autor al dotar de inteligencia a los *Criónidas*, en

³¹ Para los interesados en esta relación Mito y C.F remítanse a: Capanna Pablo, *El mundo de la ciencia ficción: Sentido e historia*. 1966.

especial al sabio Barión, que convierte el pensamiento en el arma más letal de una civilización que lucha por no morir. Con ello Lem fija un precedente para sus contemporáneos polacos, que han vivido la invasión de distintos pueblos, al indicar que el arma más poderosa de resistencia es el pensamiento, el conocimiento y la defensa del saber ancestral de su propia cultura. La nueva subjetividad que propone Lem tiene aquí su punto de partida, racionalizar las causas de la dominación, la opresión y el yugo que soportan los sujetos que sobreviven en medio de la posguerra, en un mundo que desconocen al no poder interpretar las dinámicas de alienación; y el primer paso es identificarlas para luego emprender un proceso de transformación de sus condiciones socio-históricas. Éste nuevo tipo de sujeto entenderá que su mejor arma es el pensamiento crítico, el cual controvierte la cosmovisión homogénea capitalista que pretende unificar la experiencia humana para convertir al hombre en otra mercancía.

En este mismo relato un nuevo sujeto se representa en las palabras del sabio *Barión*, que al finalizar la fábula se dirige a su pueblo y comienza su disertación al señalar que su enemigo no tenía ni una pizca de inteligencia, pues era absurdo querer conquistar un país de hielo al ser ellos criaturas que vivían bajo el sol. El sabio interroga a su pueblo: ¿Para qué les podía ser útiles nuestras joyas labradas con gases y las plateadas estrellas de hielo? Con ello reveló a su pueblo lo ilógico de la empresa de los electroguerreros.

Quienes le escuchaban se asombraron del ingenio del sabio y se volvieron tranquilos a sus casas, donde les esperaba su querido hielo. A partir de entonces, ya nadie intentó llegar a *Crionia* pues no había tales tontos en el cosmos, aunque hay quien asegura que todavía quedan bastantes, pero no conocen el camino. (Lem, 1977,p.14)

Con este final Lem plantea un desafío a los nuevos sujetos que estén dispuestos a apostarle al pensamiento, al advertir que siempre habrán adversarios, y no faltarán los ilusos que deseen conquistarlos para imponer su fuerza bruta sobre la inteligencia. Tal como ha ocurrido con los regímenes totalitarios, que en la época de la producción literaria de ésta obra se refieren a las distintas corrientes fascistas y su respectivas concepciones de la subjetividad, enmarcadas en la idea de un hombre radical y su ambición desmedida por conquistar territorios e imponer su autoridad. El argumento anterior es reforzado con la fábula titulada *Los dos monstruos*, ésta

cuenta la historia de un poderoso Estado, en un lugar muy apartado ubicado en el polo galáctico, llamado *Argentios*, este planeta sufre el ataque de un desconocido e invencible monstruo que desea aniquilar su reino.

Toda la capital estaba llena de pavor; el rey *Inhistón* mandó llamar a los sabios, que estuvieron meditando noche y día, juntando sus cerebros para mejor analizar el problema y éstos proclamaron que solamente con ingenio era posible aniquilar al monstruo. Así que el rey ordenó que el Gran *Cibernador* de la Corona, el Gran *Aridinámico* y el Gran Abstraccionista conjugaran sus conocimientos para elaborar los planes de un electroser capaz de lanzarse contra el monstruo. (Lem, 1977,p 41)

Frente a la maldición desconocida que sufre este planeta, su rey ordena a los sabios que se encarguen de destruir al monstruo, entender su mecanismo de funcionamiento, su procedencia y sus puntos débiles, para demostrar que la inteligencia es la clave de la victoria. Sin embargo, los tres especialistas no logran ponerse de acuerdo, cada uno idea un plan para detener al temerario monstruo que asola sus tierras, pero los planes resultan infructuosos ya que el monstruo desconocido resiste todos los ataques y resulta invencible. Solo resta un camino para los *Argentios*, consiste en descifrar una profecía ancestral, que desde tiempos inmemoriales está grabada en el cetro del rey y dentro de éste existe un trozo de cristal que vaticinan las razones de su catástrofe. Ante la angustia de su inminente desaparición el rey *Inhistón* convocó a todos sus sabios, estos comenzaron a meditar día y noche hasta descifrar la inscripción grabada en el cetro, con mucho esfuerzo comprendieron lo que significaba, destruyeron el símbolo monárquico y de éste escapó un trozo de cristal, el cual comenzó a escribir con fuego el mensaje milenarista para su civilización.

En medio del resplandor del aire, el cristal escribió y les explicó que todos ellos eran los lejanos descendientes de un ser que hacía ya miles de siglos había engendrado el propio creador del monstruo. Y ese antiguo creador del monstruo no se parecía a las criaturas racionales de cristal, de acero o de oro ni a nada de lo que vive y está hecho de metal. Pues dicho ser y todos sus semejantes habían salido del océano y construyeron unas máquinas que por ironía llamaban corderos de hierro y que sumieron en la más espantosa

esclavitud. Como carecían de la fuerza necesaria para rebelarse contra los hijos del océano, las criaturas metálicas volaron por el espacio, huyendo de la esclavitud hasta el archipiélago estelar más alejado, *Argentio* no era más que un grano de arena perdido en el desierto. (Lem, 1977,p.45)

El monstruo que repudian resulta ser parte de su propia estirpe, provienen de un creador milenario, él fabricó *corderos de hierro* máquinas para perfeccionar y dominar. Sin embargo, sus planes se vieron frustrados y su propia creación escapó de sus manos, las máquinas huyeron con el propósito de obtener su libertad. Entonces, esta raza creadora humana se encargará de vengar la afrenta y desaparecer todo vestigio de insurrección cibernética³² y de esta manera eliminar en el universo aquello que se deriva del atributo tecnológico y su evolución, como son el producto del cristal, acero y demás elementos que se fusionan en sus propias invenciones. De tal manera en esta fábula, y como sucederá en las demás, estará la cibernética que representa el antropomorfismo³³ de la ciencia, las ironías y paradojas sobre el conocimiento científico.

Así, Lem establece una dialéctica entre cibernética y antropomorfismo, al situar en diálogo contrapuntístico el avance tecnológico y la condición humana, para evidenciar cómo el género literario en cuestión es prospectivo, con respecto a los peligros que conlleva entender la máquina como un paso evolutivo de la especie. Así, el hombre moderno ha creado artefactos tecnológicos a su imagen y semejanza, como invención de un demiurgo, con máquinas que representan la prolongación de su propia existencia. Estas creaciones, desde el punto de vista de Lem, implican la perfección de las capacidades biológicas del hombre, con ello, el autor anticipa el surgimiento de lo que hoy se conoce como nanobiotecnología, ingeniería genética, el desarrollo de la robótica y las tecnologías digitales de la comunicación y la información; avances científicos que han determinado el derrotero de la especie humana, no desde sus ideales antropomórficos, más bien lo contrario de la misma, su deshumanización progresiva. Por ello, no es casual el título de la obra: *Fábulas de robots*, ya que para Lem dotar de

³² Entiéndase como ciencia interdisciplinar que estudia los componentes, la forma en que se regulan y funcionan los sistemas biológicos de los seres vivos para ser aplicados a sistemas tecnológicos y mecánicos que en su forma física se parecen a ellos. Fundamental en el desarrollo de la robótica, por ejemplo con la creación de Androides y Cyborgs, como unión de cybernetic y organism (organismo cibernético).

³³ Concepto filosófico para designar atribuciones de forma o cualidades humanas a lo que no es humano, en este caso a creaciones científicas como el caso de la robótica y la cibernética.

atributos humanos a las máquinas, implica una crítica irónica a la concepción antropomórfica del progreso cibernético, en donde la máquina resultará ser más humana que la misma especie que la creó.

Adicionalmente, el sujeto moderno se muestra desde el agotamiento epistemológico de su propio antropomorfismo al satirizar el cientifismo que ridiculiza los logros y cuestiona la autoridad misma de la ciencia. Así, Lem manifiesta las contradicciones del totalitarismo que lo rodea. Pues estas fábulas se convierten en una crítica de la metodología científica, crítica del objetivo de la ciencia y crítica de la propia comunidad científica. El hombre creó las máquinas para demostrar su dominio sobre la ciencia y la tecnología sin pensar que ello lo llevaría a perder su propia condición de sujeto, a perder su propia subjetividad, su misma condición humana, convirtiéndose en un ser despreciable ambicioso y cruel. Estas manifestaciones del comportamiento humano, enmarcadas en el perfeccionamiento constante, parten del exceso de racionalidad y la avalancha de inventos que pretenden facilitar la existencia. Lo anterior sustenta sus condiciones de alienación, al direccionar la vida hacia el paradigma del progreso y la felicidad del sistema, donde pasó a ser objeto, mercancía del consumo, perdiendo así sus propias cualidades esenciales humanas. Así continúa la historia de los dos monstruos, *Los Argentios* empiezan a comprender qué significa descender de los corderos de hierro y el anatema que los conducirá a su desaparición.

Pero sus antiguos amos no se olvidaron de los libertos, que llamaban insurrectos, y nunca dejaron de buscarlos a través del cosmos, recorriéndolo de este a oeste de la muralla galáctica y del polo norte al polo sur. Y donde quiera que descubran a los inocentes descendientes del primer cordero de hierro, en los soles oscuros o claros, en los planetas ardientes o helados, se valen de su maléfico poder para atormentarlos. ¡Así ha sido, así es y así será! Y para los desgraciados descendientes de aquellos antiguos y esclavos corderos de hierro no hay salvación ni perdón, ni pueden escapar a la espantosa venganza que convierte sus ciudades en un desierto estéril a través de la despiadada furia destructora del monstruo. (Lem, 1977,p.46)

La venganza es propia de la episteme humana moderna, producto de un irreflexivo antropocentrismo donde el sujeto intenta encontrar un orden, uno que adhiera a los principios de claridad, generalidad e inmutabilidad y lo que está por fuera de éste, o no siga sus

determinaciones, es condenado a desaparecer. Pero estos principios no son verdades reveladas, son simplemente convenciones científicas; lo que llaman inteligencia de la máquina no es más que su capacidad de adaptarse a las hipótesis del mundo del sujeto.

¡Pues que así sea! Y puesto que decidido está – dijo el rey - Ahora os revelaré el nombre de la criatura que nos arrastró a esa desventura; al subir al trono oí hablar de ella. ¿Acaso es un ser humano? -¡Tú lo has dicho! – Replicaron los miembros del consejo. Entonces el rey Inhistón le dijo al gran abstraccionista: ¡Cumple con tu obligación! (Lem, 1977,p.46)

En este sentido, al cumplir la orden de su rey y al aceptar su destino, el gran abstraccionista pronunció la temible palabra cuyas vibraciones llegaron hasta los más recónditos lugares del planeta, y entonces el cielo se estremeció y las torres se vinieron al suelo, fue el final apocalíptico de los Argentios, mientras tanto en el vacío del cosmos esperaban las naves de los Paliduchos, entendidos como el estadio más abyecto de la humanidad, y con sus resentidas palabras cierran la fábula:

-¡Lo conseguimos! -dijo el creador de los monstruos a sus compañeros-. Dejó de existir el Estado de los plateados. Nada queda de Argentio. Ya podemos irnos. En medio de las tinieblas, las popas de sus naves comenzaron a escupir llamas y huyeron por el camino de la venganza. El cosmos es infinito y sin fronteras, y tampoco tiene límites su odio, y cada día, cada hora, puede alcanzarnos. (Lem, 1977,p.47)

La siguiente fábula: *La muerte blanca*, continúa con el eje conductor que se ha desarrollado. El rey *Metamérico* ha ordenado construir fronteras infranqueables para proteger a su planeta de la amenaza intergaláctica de los astronavegantes humanos.

Aragena era un planeta construido desde el interior, pues su rey, *Metamérico*, se extendía en un plano ecuatorial que abarcaba trescientos setenta grados y de ese modo rodeaba totalmente su Estado, siendo no sólo su señor, sino también su protección; con objeto de salvaguardar a sus súbditos, los enteritas, de las invasiones cósmicas, ordenó que nadie ni nada se moviera, ni siquiera un guijarro, sobre la superficie del globo. De manera que el territorio de *Aragena* parecía salvaje y muerto, y solamente los rayos recortaban el

espinazo de silicio de los montes y los meteoros horadaban los continentes de cráteres.
(Lem, 1977,p.48)

Pero una amenaza se cierne sobre el planeta, sus habitantes temerosos se sienten inseguros frente a cualquier invasión, su rey toma todas las decisiones y como en las demás fábulas cuenta con unos consejeros y sabios que siguen sus órdenes. Este monarca es eterno, ya que posee un gigantesco cuerpo con miles de miembros, cada uno con un entendimiento y cuando uno de estos envejece cuenta con miles de repuestos. Es así como esta fábula se relaciona con el relato titulado *Los dos monstruos*, el cual presenta la raza de los *argentios* y su destrucción por cuenta de la raza galáctica humana, así este mismo destino le correspondería a los ancestros del Rey *Metamérico*, los *Aurígeros*, los cuales nunca llegó a conocer puesto que fueron aniquilados, solo quedó en su memoria un vestigio de su linaje.

Metamérico era el descendiente de los *aurígenos*, que nunca llegó a conocer, y sólo sabía de ellos que cuando corrían el peligro de desaparecer a manos de ciertas criaturas espantosas aficionadas a la cosmonáutica que atacaron su planeta, los *aurígenos* encerraron todo su saber y su ansia de vivir en unos granos atómicos microscópicos, que fecundaron con la gleba rocosa de *Aragena*. Le dieron ese nombre porque les recordaba a sí mismos, pero no dejaron en sus rocas ninguna huella de armas para no atraer con ellas y poner sobre su pista a sus crueles perseguidores. Todos murieron, salvo uno, pero cayeron con el consuelo de saber que sus enemigos, llamados blancos o paliduchos, no imaginaban que habían dejado con vida a una de sus víctimas, convencidos de haberlos aniquilado a todos. (Lem, 1977,p.49)

Entonces, esta fábula se convierte en la secuela de *Los dos monstruos*, así es posible conocer la amenaza de esas criaturas espantosas aficionadas a la cosmonáutica, la raza humana que se encarga de perseguir a todos los herederos del cordero de hierro, o las primeras máquinas que creó en la modernidad. Sin embargo este planeta de *Aragena* cuenta con ventajas considerables respecto a otros pueblos y planetas que fueron extintos.

En las profundidades del suelo rocoso y magnético que los valientes constructores excavaban, ampliando su reino subterráneo, *Metamérico* ordenó fabricar una serie de asteroides que lanzaron al espacio, describiendo un círculo infernal alrededor del planeta

y defendiendo sus accesos. Los navegantes cósmicos evitaban así aquellos parajes denominados del Negro Rechinar, pues las gigantescas moles voladoras de basalto y de porfirio chocaban incesantemente entre sí, originando un enorme torrente de meteoros; de allí era de donde surgían todas las cabezas de cometas, todos los bólidos y asteroides rocosos que llenaban de polvo el sistema del Escorpión. (Lem, 1977,p.49)

Así, durante millares de años nadie visitó aquel planeta, aun así *Metamérico* no relajaba sus severas órdenes de vigilancia ni por un segundo, hasta que sucede algo imprevisto que desencadena la peor tragedia para su mundo.

Cierto día, un grupo de enteritas que había salido a la superficie descubrió algo parecido a una copa o un cáliz gigantesco, clavado en un montón de rocas y cuya destrozada concavidad, vuelta hacia el cielo, estaba agujereada en varios sitios. Inmediatamente se trasladaron al lugar los expertos en astronáutica, quienes dictaminaron que se trataba de los restos de una nave estelar extranjera de procedencia desconocida. La nave era muy grande. Al acercarse pudieron ver que tenía la forma alargada y esbelta de un cilindro, con la proa hundida en las rocas y toda ella recubierta de una capa de pintura y hollín; y su popa estaba construida de tal manera que recordaba, con su forma de copa o de cáliz, las bóvedas más grandes de los palacios subterráneos. Trajeron de debajo de la tierra unas máquinas provistas de enormes tenazas, que con gran cuidado extrajeron la misteriosa nave del lugar donde se había estrellado y la llevaron al subsuelo. Luego, un grupo de enteritas aplanó y niveló el cráter abierto por la proa de la nave para borrar toda huella del choque de la superficie del planeta, y volvieron a cerrar la puerta de basalto. (Lem, 1977,p.50)

Los *enteritas* al servicio del rey, iniciaron la inspección de la nave, para buscar lo que contenía y perforar desde el casco las diversas capas, hasta llegar a un panel impenetrable. Entonces el más sabio del pueblo de *Aragena* llamado *Afinor*, examinó la cerradura y descubrió que para abrir la puerta era necesario pronunciar cierta palabra. Este sabio se sintió compungido y decidió contar una leyenda para discernir junto con sus consejeros si estaban haciendo bien intentando abrir la nave.

De niño escuché una leyenda sobre unos seres blancos que perseguían cualquier forma de vida nacida del metal por todo el cosmos, sembrando el exterminio por Venganza, porque... *Afinor* se interrumpió bruscamente y junto con los demás contempló con el mayor espanto el blanco de la nave, tan alto como una muralla, pues al pronunciar su última palabra la puerta hasta entonces inerte se estremeció de pronto y se abrió sobre sus goznes. La palabra que la había abierto como el sésamo era la de «venganza». (Lem, 1977,p.52)

El escuadrón de *Aragena* al servicio del rey, recorrió la nave en búsqueda de alguna tripulación o rastros de vida, estaba prácticamente destruida, entonces los sabios consideraron que aquella nave no era una criatura racional ni peligrosa, solo era una máquina voladora, sin tripulación tan inerte como la piedra. Sin embargo, hallaron algo muy extraño en la profunda oscuridad de la herrumbre.

En un rincón de la cubierta, junto a la pared acorazada, los investigadores encontraron un charco como de pintura que parecía roja y que manchó sus plateados dedos al tocarla; de dicho charco sacaron unos jirones de una desconocida vestimenta, húmeda y roja, así como unos fragmentos duros y calizos. Sin saber por qué, todos los que allí se encontraban, en medio de las tinieblas taladradas por los cristales luminosos, sintieron un gran terror. (Lem, 1977,p.52)

Pero el rey *Metamérico* ya se había enterado de lo que estaba pasando e inmediatamente envió a destruir todo vestigio de la nave, los sabios replicaron que no había peligro alguno ya que la nave estaba vacía, tan solo piezas de metal destruidas y el polvo de una pintura roja que manchaba. Inmediatamente el rey ordenó encender la hoguera atómica y explicó a todos los que se hallaban allí reunidos. Los sabios cumplieron las órdenes sin pensar jamás el peligro en que se hallaban y que su suerte ya estaba echada, la muerte blanca cubriría hasta el último átomo de *Aragena*.

Ese color rojo que habéis encontrado es un presagio de la muerte blanca, que no conoce otra cosa más que la venganza sobre los inocentes por el solo hecho de existir. -Si era la muerte blanca, ya no nos amenaza, pues la nave está muerta y con ella todos los que la tripulaban murieron en el cinturón de arrecifes protectores -replicaron los sabios. -El

poder de esos paliduchos es inmenso, pues cuando mueren suelen resucitar mucho más fuertes. -Y el mensajero del rey ordenó:- ¡Atomistas, cumplid con vuestro deber! (Lem, 1977,p.53)

Por consiguiente, esta fábula permite reflexionar ante todo al ser humano, como especie, evidenciar la incapacidad para entender cuestiones alejadas de sus parámetros culturales. Esta situación permite a Lem elucubrar sobre la verdadera posición del ser humano en el universo, y por consiguiente, invalidar razonamientos morales y filosóficos derivados de un antropocentrismo embaucador. Su papel como pensador, científico y creador literario apunta a construir el agenciamiento de un nuevo sujeto, entendido como la capacidad de crear espacios críticos, no hegemónicos de enunciación de su propio yo, pensado en y desde lo colectivo, al contrarrestar las lógicas de control que se le imponen. De este modo, el agenciamiento desafía la hegemonía de lo normativo, homogéneo y fijo para hacer funcionar distintos nodos/agentes que se relacionen entre sí y hacia afuera. Entonces, la muerte blanca es el paradigma del pensamiento hegemónico moderno, que cubre con su herrumbre positivista todo lo que toca, destruyendo lo que no se adapta a su modelo ideológico.

El incordio del sujeto moderno frente a las máquinas y la ciencia es que éstas no se pueden sujetar a su completo dominio, a la completa sumisión como denomina Lem en sus Fábulas: *Los corderos de hierro*, con la ironía respectiva que contiene la expresión. La idea de una supuesta subordinación de la máquina, sujeta a los caprichos y deseos antropocéntricos del hombre, está presente en todas las fábulas. Esto se vincula con el sujeto y la subjetividad moderna, la cual Lem critica, ya que manifiesta que este sujeto carece de autodeterminación. El bien o la máquina dentro de la concepción moderna están hechos para que un sujeto disponga de estos. Ello implica vislumbrar la cibernética como el perfeccionamiento de la máquina, con la evolución respectiva a una inteligencia artificial, donde el sujeto no puede tener control absoluto de sus creaciones, las cuales se pueden salir de control y revelarse al estar dotadas de cualidades humanas. Esta situación es intolerable para el hombre racional y calculador moderno, por ello emprende su propia venganza.

Esta propuesta crítica de Lem se reafirma en otra de las fábulas, claves para comprender la dimensión de sus reflexiones, a saber: *De cómo Erg Autoexcitador venció a Paliducho*. En esta historia los robots contemplan a los seres humanos como bestias fabulosas, hasta el rey

posee un ejemplar homo disecado como parte de su colección privada. Este rey, llamado *Boludar*, llama al sabio más reconocido de su planeta *Halazonio*, le pide que le consiga un paliducho vivo, a costa de cualquier precio. Este sabio parte en busca de la repugnante criatura húmeda y viscosa, y, en su ausencia, otros dos sabios de la corte, advierten al rey de lo peligroso que es la especie de los paliduchos, toda la maldad que traen consigo y los infortunios que pueden generar. Así mismo, comienzan a describir todo el funcionamiento físico y químico de esa extraña raza humana.

-¡Bien, bien! -exclamó el rey-. ¿Es cierto que es un ser nacido del agua y, sin embargo, tan opaco como el que tengo disecado? -También es cierto. Pues esa criatura tiene en su interior un gran número de tubos por los cuales circulan líquidos; dichos líquidos son de color amarillo y perla, pero en su mayoría son rojos y transportan un veneno terrible al que llaman oxígeno; dicho gas transforma en herrumbre o en llamas todo lo que toca. Por eso mismo se vuelve de color perla, amarillo y rojo. Suplicamos a su majestad que renuncie a su idea de traer un Homo vivo, pues se trata de la criatura más peligrosa y dañina que existe. (Lem, 1977,p.24)

En relación al sujeto y la C.F, se expresa en estas páginas la preocupación del autor por la supervivencia del hombre y su relación con la cultura. Al analizar la realidad técnica y científica del siglo veinte, sostiene que en éste sobran las pruebas para demostrar que la sofisticación contemporánea siente un desprecio olímpico por la cultura, aunque a veces finja lo contrario; convirtiéndola incluso en mercancía de consumo o símbolo de estatus. Es importante recordar ahora que la C.F recurre al enfoque desde distintas perspectivas históricas y cósmicas, para demostrar al hombre hasta qué punto son ridículos algunos de sus afanes más solemnes de controlar el universo y dominar la naturaleza a su antojo, esa es la paradoja que Lem plantea en esta fábula, cómo el ser humano puede ser tan despreciado que puede llegar a ser exhibido como fenómeno de feria. Los paliduchos, o rostopálidos resultan ser tan atractivos como cualquier número de circo, pero son muy peligrosos, páginas más adelante Lem demostrará el porqué. Primero con la llegada del paliducho capturado, conducido al palacio real y la descripción por parte de los robots presentes al examinarlo por primera vez.

Efectivamente, al poco tiempo apareció una noche una astronave con un enorme paquete, que descargaron y transportaron inmediatamente a los jardines reales. Pronto se abrieron las doradas puertas del parque para los súbditos del rey *Boludar*; entre los setos de brillantes, la glorieta de jaspe tallado y los monstruos de mármol, vieron en la jaula de hierro una criatura pálida y débil sentada en un pequeño barril, ante un recipiente lleno de una cosa extraña, cuyo olor recordaba al aceite, pero estropeado tras haberlo quemado en el fuego y, por lo tanto, inservible. Sin embargo, aquella criatura metía con toda naturalidad en el pequeño recipiente una especie de palita con la que se llevaba aquella sustancia aceitosa y repugnante al orificio que tenía en la parte inferior de la cara. (Lem, 1977,p.25)

El hombre como espectáculo, donde sus extrañas costumbres de comportamiento y alimentación son la novedad del reino, lo describen de antemano como un ser inteligente pero que posee un instinto destructor. Así para Lem, desde su apuesta ficcional, le interesa poner en consideración las ventajas del progreso técnico, producto del ingenio del hombre, frente a la mala aplicación que se da a sus productos, sus propias creaciones, tal como se ha mencionado en pasajes anteriores con la creación de los corderos de hierro, que luego perseguirá por todo el cosmos hasta aniquilarlos. Con ello el escritor polaco no está desdeñando del progreso técnico del hombre, ni mucho menos plantea su abolición o cambio de paradigma, está constituyendo una puesta en escena para pensar un posible balance entre el dominio de la ciencia pero sin conducirlo a la destrucción y la aniquilación, es otra manera de construir el futuro, no sobre la destrucción del otro y la naturaleza, todo lo contrario es la afirmación del sujeto crítico. En el desarrollo de esta fábula el paliducho entablará una amistad con la hija del rey, pero persiguiendo un fin específico: su propia libertad a la costa de lo que sea.

La hija del rey, *Electrina*, se enteró de aquello. La princesa, deseosa de contemplar aquel fenómeno, no vaciló en acercarse a la jaula dentro de la cual aquella extraña criatura se pasaba las horas rascándose o tragando cantidad de agua y de aceite estropeado que hubiese matado en el acto a cien súbditos del rey. El paliducho aprendió pronto a expresarse inteligiblemente y empezó a dialogar con *Electrina*. (Lem, 1977,p.26)

En este fragmento de la obra, Lem presenta uno de los ejemplos más emotivos y poéticos del enfrentamiento entre los valores humanos y la influencia alienante de la sociedad sobremoderna, marcada por la individualidad, el egoísmo y la ambición personal sobre el otro y lo colectivo. El autor no podía pasar por alto la aparición de estos síntomas, que presagiaban el contagio de un sistema de valores penosamente dislocado.

Un día la princesa le preguntó qué eran las cosas blancas que le relucían en la boca. -Se llaman dientes -dijo el Homo. -¡Dame uno a través de las rejas! -rogó la princesa. -Y tú ¿qué me darás? -Te dejaré mi llave de oro, pero sólo un momento. -¿Qué llave es ésa? -Es mi llave personal con la que cada noche doy cuerda a mi entendimiento. Supongo que tú también tienes una llave parecida -dijo la princesa. -Mi llave es muy distinta -contestó Paliducho riéndose-. ¿Y dónde la guardas? -Aquí mismo, en el pecho, debajo de la válvula de oro. -Déjamela. -¿Y me darás el diente? -Sí. La princesa aflojó el tornillo de oro, abrió la válvula, sacó la llave de oro y se la entregó a través de las rejas. Paliducho la agarró rápidamente y corrió a meterse en el fondo de la jaula. La princesa le suplicó que le devolviera la llave, pero en vano. (Lem, 1977,p.26)

De esta manera el *Homo* traicionará a la princesa robótica. Al día siguiente, ésta no despierta. La causa de ello, la desaparición de la llave que guardaba en su pecho, los súbditos se ponen a buscarla por todas partes. Al segundo día, le dicen al rey que Paliducho desea hablar con él. El monarca se acerca hasta la jaula y comienza a hablar con el cautivo, éste expresa que sabe dónde se encuentra la llave, pero no lo dirá hasta que se encuentre a salvo en una astronave bien aprovisionada y a punto de despegar. El rey manda que se cumpla el deseo del prisionero, y éste, cuando ya está a punto de partir, muestra la llave, que no está dispuesto a entregar, y escapa con ella. El paliducho asevera que esto lo hace por una venganza, ya que su orgullo y egocentrismo no puede tolerar que fuese expuesto como un mono que divierte a todos, pues él es único monarca real del universo. Más tarde, intentan alcanzarlo, pero no lo consiguen. Para poder revivir a la princesa, todos los cerrajeros de palacio y todos los conocedores de los secretos del metal, intentan hacer una llave de oro como la robada, pero también fracasan.

El rey estuvo esperando junto a la nave, puesto que el Homo le había prometido decirle dónde se encontraba la llave en cuanto estuviera a bordo de la nave. Pero tan pronto como se encontró en ella, sacó la cabeza por el tragaluz y, mostrando la reluciente llave, gritó: - ¡Aquí está la llave! Me la llevo para que tu hija jamás se despierte, y así me vengaré por la humillación de convertirme en el hazmerreír de tus súbditos al encerrarme en la jaula de hierro. (Lem, 1977,p 27)

Es así como el monarca envía un comunicado que invita a todos los héroes más poderosos del reino a intervenir en la búsqueda del paliducho, ello facilitará la recuperación de la llave de *Electrina*, llave que guarda el entendimiento y los recuerdos, pues sin esta, *Electrina* no puede vivir. Esta narración al igual que las demás insiste en la vocación y la parodia con la estructura clásica de la fábula. Esto se ve reflejado en las aventuras de los héroes por recuperar la llave, y alcanzar tanto el poder como la fortuna, tal como ocurría en las narraciones británicas del ciclo artúrico y griegas de la epopeya homérica.

De acuerdo con lo anterior, Lem aborda en sus personajes un tipo de héroe derrotado, el cual debe enfrentar un viaje en búsqueda de su triunfo o fracaso, todo ello por una sola causa. Allí el ídolo caído determina el destino de un nuevo héroe, ese último paladín será quien dará el contraste de la victoria y suplirá la debilidad de quienes no lograron culminar su cargo. *Erg*, el caballero triunfante, contará su hazaña como un antihéroe de batalla, este hace alarde de su valentía y sagacidad, ingenia su lucha contra el paliducho y lo derroca con su decapitación, esto lo llena de un ímpetu, para que los demás crean en su cortina falaz y con ello utilizar la llave de oro que salvará el entendimiento de la princesa *Electrina*.

Otro de los temas que abordará el escritor polaco en las siguientes fábulas es ¿cómo los robots adquieren un tipo de personalidad subjetiva? Esto a partir de su alteridad con el hombre, la cual se desarrolla desde un nuevo tipo de cibernética perfecta. Esta relación se presenta a partir del albedrío filosófico de la máquina frente al hombre, la cual permite observar en la programación cibernética los aspectos psicológicos de la raza humana. En este universo distópico de Lem, los modelos mecánicos adquieren autonomía y están alejados de un modelo racional tecnocrático de las primigenias máquinas modernas. Las distopías fabuladas de Lem permiten inferir que los paliduchos son los hombres que exterminan todo tipo de creación y que los robots se convierten en una forma de raza reflexiva más que la

humana. Este es el caso de las fábulas: *El amigo Automateo* y *El príncipe Ferricio y la princesa Cristalia*, donde se abordan las decisiones, voluntades y comportamientos de un nuevo tipo de sujeto.

En la historia: *El amigo Automateo*, Lem relata la vida de un robot autómatas que emprende una peligrosa expedición, su propósito consiste en transgredir la frontera que se construye a partir de la propia existencia del ser. Este robot llamado *Automateo* regresa con su inventor, un vendedor de creaciones eléctricas, que se hace llamar miniaturista. Éste convierte los aparatos voluminosos en artefactos portátiles, su máxima creación son los electroamigos, una especie de artefacto que tiene la doble función de acompañar y asesorar los interrogantes del mundo. Allí no hay reparo en cuestionar algunas afirmaciones conscientes de la mente humana, en contraposición las máquinas pueden cuestionar los límites del devenir en el mundo, pues esto cuestiona estados de conciencia que demarcan su propia existencia.

Mi aparato sirve para reconfortar, dar buenos y rápidos consejos, emitir razonables argumentos, indicaciones provechosas para ti, advertencias y amonestaciones saludables y asimismo palabras alentadoras y sentencias capaces de devolverte la confianza en ti mismo, además de unos pensamientos muy profundos que te permitirán salir airoso de las situaciones más difíciles y peligrosas. Esa no es más que una pequeña parte del repertorio de mis electroamigos, que son realmente fieles y solícitos, pues nunca duermen y son duraderos y estéticos, y, como puedes ver, muy manejables. Así que ¿sólo te llevas uno? (Lem, 1977,p.116)

Los *electroamigos* de esta fábula incorporan estados del pensamiento humano, los cuales son instalados en una máquina, que posee una existencia mediada por su composición de piezas, elementos de transmisión, rodaduras, uniones y componentes eléctricos, los cuales actúan como órganos transmisores de actos voluntarios e involuntarios ligados bajo esa conciencia mediada por la inteligencia artificial. *Automateo* se convierte así en un sujeto consciente, el cual sirve como modelo que establece el paralelo entre una moral maniqueísta y la libertad de elegir acciones y situaciones intrínsecas del ser humano, así la toma de decisiones de una máquina le permite ser capaz de construir una autocrítica racional de su existencia.

Ahora bien, con estos elementos este relato constituye una crítica radical a lo que se entiende por automatismo, he ahí el nombre del personaje, *Automateo*, con ello Stanislaw Lem adhiere al debate sobre los distintos determinismos que se aplicaban en la definición del sujeto, tal como lo realizó el naturalismo o el psicologismo en la modernidad. El autor se opone a un enfoque determinista en la concepción del sujeto, por tanto recurre al sarcasmo y la ironía para exponer al ser humano las circunstancias que lo han convertido en un autómatas que pierde su consciencia, tal como lo sostenía la teoría del automatismo humano³⁴, donde se aseveró que el hombre realizaba múltiples acciones reflejas sin intervención necesaria de la conciencia, que era mucho más mecánico de lo que se afirmaba y que sus acciones no difieren de animales inteligentes programados evolutivamente.

En consecuencia en este relato, *El Amigo de Automateo*, la crítica de Lem radica en cuestionar de forma implícita la teoría del automatismo, al plantear la diferencia entre una máquina que debe adquirir un electroamigo o consciencia artificial y un ser humano que la posee de forma natural, allí enfatiza lo absurdo de estos determinismos en relación a la definición del sujeto, con la ironía subyacente de una máquina inerte que puede de forma mecánica obtener consciencia, voluntad y espíritu, al conformar con ello una psiquis propia para discernir el mundo que lo rodea, al superar así la propia conciencia humana. En la medida en que el escritor polaco dota de consciencia a la máquina, ella está en la posibilidad de tomar decisiones, como si tuviese incorporado una voluntad humana o espíritu, con ello hace de la C.F un género crítico de anticipación, donde en un futuro el ejercicio reflexivo de la voluntad podrá ser atribuido a una máquina, desde la evolución de su inteligencia artificial hacia una autoconciencia.

La autoconciencia es por tanto la figura principal de este relato, pensada como una crítica al automatismo humano, así *Pioxo*, el electroamigo, discierne de forma racional como un nuevo tipo de organismo cibernético inteligente, que a diferencia del hombre posee la eternidad de su existencia. Este personaje cuestiona las acciones y juicios de valor en *Automateo*, en él los estados más internos de su conciencia están condicionados al igual que

³⁴ Teoría propuesta por el fisiólogo y naturalista inglés William Benjamin Carpenter, publicada en Revista europea N°70 del 27 de junio de 1875, páginas 652-663. A los interesados revisar el siguiente enlace <http://www.filosofia.org/rev/reu/1875/pdf/n070p652.pdf>

la voluntad humana. Así, en esta narración un simple aparato trasmisor de información se convierte en un sistema pensante, que con la suficiente competencia puede elegir su propio destino, entre la vida y al muerte, dicotomía esencial de la experiencia humana. *Automateo* puede morir pero su conciencia no, su electroamigo puede simbolizar lo que sucede en la actualidad con la tecnología informática, donde los recuerdos, las experiencias, y la información almacenadas en el cerebro humano pueden ser trasferidas a un ordenador para ser perpetuadas.

Eso ya no es lo que sientes, sino lo que deseas - replicó tranquilamente Pioxo -. Deseas vivir, o sea, tener un futuro, que se forma con el presente, pues a eso se reduce precisamente la vida. Sin embargo, no has de vivir, porque no es posible tal como hemos visto hace un rato. Te basta pensar en cómo has de vivir, de ahora en adelante, o mejor dicho morir: tras una larga agonía o rápidamente, tragando unos sorbos de agua. (Lem, 1977,p.96)

Automateo se cuestiona y va más allá de los límites que posee una máquina. Esta se trasfigura en la representación del otro frente a esa alteridad con el hombre, ella representa la angustia y desesperación de esa mortalidad. Esta conducta le permite sentir esas necesidades determinantes del ser. Este es el ser ético de la C.F, el cual permite mostrar la autonomía de una sociedad sobremoderna, en donde la igualdad de condiciones no solamente se equipara con individuos pares, ahora los robots rompen esa hegemonía dominante oficialista al desencadenar una nueva episteme del ser, donde se pone en contraste la racionalidad frente a esa inteligencia artificial. Así, la conciencia del ser en la fábula: “El amigo *Automateo*” discurre como crítica de los seres autómatas que viven en la distopía de un mundo sobremoderno y deben buscar la metáfora de un electroamigo que les diga como obrar, éste se simboliza en la avalancha de libros de autosuperación, los coach o entrenadores de la mentalidad humana³⁵ y toda una serie de mercancías en torno a la manipulación ideológica del ser, incluyendo los medios masivos de comunicación. Es claro que la subjetividad

³⁵ La expresión coaching ontológico hace referencia a una serie de seminarios de entrenamiento que aseguran lograr un cambio profundo en la actitud de sus participantes. Este cambio es usualmente descrito como la adquisición de la capacidad de "lograr cosas extraordinarias" o como un "desarrollo de la conciencia". Confróntese con: http://www.palermo.edu/dyc/opencdc/opencdc2011_1/017.pdf

desencadena el límite de la indolencia humana, pues tal como plantea Lem, las máquinas hacen una reflexión sobre la psicología, al dejar esa conciencia que se tiene de la realidad, en donde se comprende y entiende al otro, más que un sujeto racional, lo desencadena en la participación tecnológica de un tipo otredad.

En la siguiente historia narrada por Lem, fábula titulada *El príncipe Ferricio y la princesa Cristalia* se presenta una fuerte crítica a la noción antropocéntrica de la raza humana, tal como en las fábulas anteriores, en ella el robot es capaz de personificar al paliducho a costa de perder su perfección, pues allí su inteligencia se ve cuestionada ante sus propios sentimientos. Esta situación desencadena un nuevo tipo de subjetividad, representada por el príncipe Ferricio, el cual rechaza de manera sagaz su designación impuesta por ese linaje real y la norma impuesta, constituye un nuevo ser que no niega sus deseos y voluntades que se dan a partir de las pasiones, esto implica una de las mayores negaciones que le dio la sociedad moderna al sujeto condenarlo a una razón objetiva donde el ser no puede sentir. En términos del filósofo neomarxista Herbert Marcuse en *Un ensayo sobre la liberación*, sostiene que la verdadera libertad del sujeto es el instinto libinal no sublimado (retomando a Freud). Así, la sociedad industrial moderna ha castrado el instinto libinal del hombre, ha destinado el cuerpo humano para la producción capitalista y toda la energía de los hombres debe estar empeñada en ello.³⁶

El príncipe saludó respetuosamente a su padre y señor y se marchó en silencio, pero seguía pensando en Cristalia, y cuanto más pensaba en ella, más la deseaba. Un día mandó llamar al Gran Afinador Real, Polifacies, y tras revelarle la pasión que le consumía, le dijo: - ¡Gran sabio, si tú no me ayudas, nadie lo hará; entonces mis días estarán contados, pues ni la brillantez de las emisiones rojas, ni las danzas ultravioletas me alegran, y moriré si no me uno a la bella Cristalia! (Lem, 1977,p.132)

³⁶ La ciencia y la tecnología tendrían que cambiar su dirección y metas actuales; tendrían que ser reconstruidas de acuerdo con una nueva sensibilidad: la de las exigencias de los instintos vitales. Entonces se podrá hablar de una tecnología de liberación, producto de una imaginación científica libre para proyectar y diseñar las formas de un universo humano sin explotación ni agobio. Pero esta gaya ciencia sólo se concibe después del rompimiento histórico en el continuum de la dominación: como expresión de las necesidades de un nuevo tipo de hombre. (Marcuse, 1969,p.27)

Lem al reproducir la estructura social absolutista en sus fábulas distópicas, plantea una referencia directa al comienzo de la Edad Moderna europea, ya que resultada paradójico que una sociedad evolucionada, compuesta por inteligencias artificiales y máquinas pensantes vivan sometidas a un monarca, soberano que está por encima de las leyes que él mismo crea (la palabra del rey es ley). Un tipo de despotismo ilustrado, como la metáfora del Leviatán Hobbesiano, donde el soberano controla a su antojo sus súbditos, de esta manera Lem establece con sus insurgentes personajes, constituyendo así la ironía de ese sistema avasallador. Las distintas ideologías que sometieron a Polonia en su historia, permite comprender que este autor busque un nuevo tipo de sociedad evolucionada, con su respectiva subjetividad, la cual esté por encima del absolutismo, el socialismo y el capitalismo.

De esta forma es posible interpretar las distintas apuestas ficcionales de la C.F, como se esboza en el subgénero, construido desde un lugar diferente de enunciación, como lo es el Steampunk, el cual se localiza en la Inglaterra victoriana, para señalar los moralismos, prejuicios y el puritanismo propios de la ucronía especulativa, que derivan hacia la crítica del progreso. Otro de los subgéneros de la C.F, que parte de un escenario distinto, pero funciona como dispositivo para criticar una estructura social, es sin duda el Ciberpunk, situado en el futuro de la decadencia de la ciencia y la tecnología humana. De esta manera los personajes de Stanislaw Lem, ubicados en un futuro tecnológico absolutista, enuncian esa división social de una raza repudiada, pues allí lo que impera es el instinto de poder. Es el caso del príncipe *Ferricio*, un joven aristócrata heredero del trono iónico, el cual vivía empeñado en cautivar y embelesar a la princesa *Cristalina*, hija del rey *Pacérico*. Su deseo y descontrol ante la soberana, se revoca por el capricho incesante de ella, pues su extravagancia particular es desposar un Paliducho. No obstante, *Ferricio* demuestra un interés involuntario ante el apego cautivante por la princesa *Cristalia* y ello lo conduce a personificar al macilento ser destructivo (el paliducho), quien corromperá todo aquello que se interponga en su camino.

Ante esta situación Lem confronta al régimen soberano, en donde juzga con la ironía ese tipo de manifestaciones y caprichos de poder de todo ese sistema político que imperó en la Polonia soviética. De acuerdo con lo anterior, Lem pudo visualizar un panorama desalentador en la población popular de Polonia, lo que desató la insurgencia ante el vacío de poder que provocó la censura represiva. El autor polaco plantea esta relación con el personaje del

Príncipe Ferricio, quien ordena al sabio *Polifacies* ayudarlo con su astucia y así convertirse en un ser antropomórfico. Por tanto, el príncipe conseguirá convertirse en un paliducho, una raza que de forma paradójica destruyó a sus antepasados. A pesar de ello, el personaje continúa su plan hasta transformarse en aquella figura mortífera humana, que busca enamorar a la princesa Cristalia, sin importar que esto lo lleve a traicionar su propia estirpe robótica en una sociedad absolutista, donde existe una representación social objetiva de lo que debe pensar y sentir un robot.

El conflicto entre la razón y los sentimientos en el *Príncipe Ferricio* simbolizan la huida del ser ante sus emociones, donde la libertad de autorregularse cuestiona la propia libertad de elegir. Es por ello que el autor hace una crítica en torno a la norma establecida bajo el modelo de la modernidad, la imposición de diversos movimientos sociales y políticos del siglo veinte provocaron en el autor polaco una rebeldía intelectual plasmada en las fábulas, en donde los principios morales han sido controlados por este tipo de sociedad rígida. Estas reflexiones filosóficas expuestas en este relato coinciden con el devenir socio-cultural de la época, el dominio de uno sobre otros, un gobierno totalitario fracturado donde los súbditos buscan el cambio, a pesar de una maquinaria social que se esfuerza cotidianamente por mantener a los sujetos alienados, programados en una ética absolutista que determina el bien para el propio sistema.

Él les hablaba de ética y ellos replicaban que estaba mal programado. Entonces, nuestro antepasado creó el algoritmo de la incorporación eléctrica y con grandes dificultades concibió nuestra raza. Así consiguió que escaparan las máquinas que los paliduchos tenían cautivadas. De que, como comprenderás, hijo mío, entre ellos y nosotros no puede existir ningún acuerdo o unión. Nosotros actuamos tintineando, emitiendo chispas y destellos, mientras que ellos farfullan, ensucian y gotean. Sin embargo, incluso entre nosotros puede darse la locura; penetró en el espíritu de Cristalia cuando era joven y alteró su capacidad de distinguir entre el bien y el mal. Desde entonces, los que aspiran a su mano deslumbrante, solamente pueden presentarse ante ella si dicen que son paliduchos. (Lem, 1977, p.131)

De esa manera se presenta una situación de burla y sátira frente a la ética impuesta en una sociedad sometida por el absolutismo idealista estalinista y por tanto a la previa programación

del sujeto ante este modelo social. La libertad de elegir un nuevo orden era casi imposible, pues el sometimiento que padeció este pueblo lo llevó a convertirse en un tipo de sociedad robótica, donde las torturas y padecimientos parecieran que solo un ser inanimado, sin voluntad y conciencia alguna, podría soportar. Esto implica el surgimiento de un nuevo tipo de ser, capaz de cuestionar las adversidades humanas, el cual pueda afrontar la enajenación de su destino. Por esta razón en el plano de una epistemología del ser, el paliducho se encuentra situado como el centro de todo el cosmos existencial. Allí la crítica antropocentrista está más allá de los límites racionales, pues no existe otro ser que pueda compararse ante él y por tanto esta noción cognoscitiva solo le es propia al sujeto racional. Sin embargo, hay una posibilidad de quebrantar dicha noción antropocéntrica: el hombre moderno sobrepasó un designio de superioridad inteligente, en donde la C.F de Lem ha logrado mostrar otro tipo de sujeto con voluntad y conciencia anticipada, el cual cuestiona aquellos imaginarios contruidos por la civilización antropocéntrica.

Un sujeto de la sobremodernidad no puede cuestionar sus propios paradigmas existenciales, pues su escenario está constreñido bajo esas normas de una sociedad alienante. En este sentido el nuevo sujeto que propone Lem es aquel que piensa, actúa y convierte la subjetividad en un nuevo modelo de individuo, el cual lucha por tener una condición emotiva no tan aferrado al modelo racional. Esto último implica un sujeto agenciado donde su proseguir intelectual le permite enfrentarse ante cualquier absolutismo moralizante, y así ofrecer una posibilidad de construir una subjetividad crítica frente a la racionalidad. Ello implica una nueva raza que desafía la noción de realidad, profesada en la sobremodernidad. Esto significa que el sujeto agenciado por Stanislaw Lem corresponde a una instancia posterior de la humanidad, donde el individuo es despojado de su esencia y consciente de esta pérdida puede replantear la pregunta por el ser.

Ferriciano se miró en el espejo y se estremeció, pues en lugar de verse a sí mismo, se hallaba ante un monstruo de pesadilla, un auténtico paliducho, de mirada húmeda como una telaraña bajo la lluvia, lleno de pliegues y colgajos, con un mechón de color orín encima de la cabeza; en una palabra, una repugnante criatura viscosa; cuando se movió, el cuerpo le tembló como una jalea podrida, y gritó, estremeciéndose de horror: - ¿Te has vuelto loco? ¡Quítame en seguida ese barro negro de debajo y el blanco de encima, y ese

mechón herrumbroso con el que has mancillado mi vibrante cabeza, la princesa sentirá repugnancia al verme con este horrible aspecto! - Te equivocas, príncipe - replicó Polifacies -. En eso radica precisamente su locura: en el horror ve la belleza, y viceversa. Solamente bajo esta apariencia conseguirás llegar hasta la princesa Cristalia. (Lem, 1977,p.134)

Quitarse esas vestiduras de representación humana consiste en la metáfora de emancipación del régimen totalitarista, que Lem padeció en carne propia, con la opresión de un poder totalitario. La metáfora correspondiente a esa locura, radica en ver en el horror la belleza, el sujeto moderno es la visión de *Cristalia*, personaje que ve en la destrucción una utopía que considera el mundo como un objeto a dominar y cuantificar, de esta manera la alegoría radica es develar la falacia de la condición humana filantrópica, bajo el paradigma del progreso, que esconde un ser abyecto y desalmado. Ahora bien, la propuesta literaria de este escritor, no se agota en un sujeto que piensa, pues su dimensión subjetiva cobra valor al trascender al campo de la lucha por su verdadera emancipación. A este es a lo que se denomina un agenciamiento, argumentado desde la C.F. De tal manera, como la sociedad polaca de su tiempo, en esta fábula existe una apología, donde las inquietudes intelectuales colectivas se empalmaron con los grupos que se movilizaban y se enfrentaban contra el poder, sin dejar de lado el aspecto emocional como reflexión de esa realidad.

- Oh, princesa, me llamó Miamlak y sólo deseo unirme a ti de una forma suave, pastosa y acuosa, como es costumbre entre los de mi raza - contestó Ferriciano, pues ésas eran las palabras que Polifacies le había enseñado -. Dejó que los piratas me capturasen expresamente, para que me vendieran a este mercader que se dirigía hacia tu país. Le estoy muy agradecido a este ser de hojalata que me trajo hasta aquí; estoy lleno de amor por ti; igual que el charco está lleno de barro. (Lem, 1977,p.138)

Así, con este final Lem expone la consecución de la libertad desde las pasiones, no constreñidos a un modelo hegemónico de racionalidad instrumental, que pretende desublimar los instintos libidinales y los propios placeres para someter el cuerpo al capitalismo. Este componente filosófico en la conformación de una nueva subjetividad, Lem lo complementa con la fábula *La máquina Trurl*, en esta presenta una historia con un contenido científico,

tecnológico y ético que marca, en especial, la relación entre el hombre y la máquina; el primer concepto hace referencia a los constructores, inventores e ingenieros *Trurl* y *Clapaucio*, y el segundo a la creación cibernética de una máquina inteligente. Esta narración traza un horizonte complejo sobre la genialidad científica, que crea aparatos electrónicos y cibernéticos al sobrepasar la propia razón humana, hecho que es perentorio para Lem, puesto que al crear este tipo de narraciones intenta revelar las paradojas del saber. El sujeto referente de ésta fábula muestra el cambio de paradigma, puesto que la creación del hombre desborda los límites de la racionalidad, desde lo psicológico, ontológico y axiológico, aspectos que el sujeto moderno y sobremoderno ha olvidado por el propio sistema de dominación.

-¡Sólo sirves para cavar! -Me has insultado por cuarta vez, por quinta, sexta y octava -dijo la máquina-, y ya no voy a contar más. Me niego a contestar a toda pregunta ligada con las matemáticas. -¡Dice que se niega! ¡Mírala! ¡Habrás visto! ¡Después de seis, dice ocho; no siete, sino ocho! Pero ¿te das cuenta, Clapaucio? ¡Y tiene la insolencia de negarse a efectuar un cálculo matemático como ESE! ¡Ahora te voy a enseñar! ¡Toma! ¡Toma! ¡Toma! ¡Para que aprendas! -y Trurl, enfurecido, redobló sus patadas contra la máquina. Bruscamente, ésta se estremeció de arriba abajo, se sacudió y, sin una palabra, con todas sus fuerzas, comenzó a liberarse de sus fundamentos; se doblaron las vigas de apuntalamiento y, finalmente, la máquina se arrancó de sus cimientos. (Lem, 1977,p.200)

Para Lem, la máquina de *Trurl* se apoderó de la razón, que para el hombre ya no es importante, porque se ha apoderado de su ser la pretensión destructiva y ha perdido la noción de justicia como elemento de dignidad. Esto hace que los personajes *Trurl* y *Clapaucio* se vean impotentes ante su propia creación, puesto que la máquina aunque no daba las respuestas correctas, sí realizaba con alto grado de abstracción el agravio que su constructor arremetía contra ella. Así, en la presente fábula los constructores son una paradoja en relación a la idea de perfección, que fracasa en su intento por crear seres perfectos, que se rebelan contra su propio creador.

Afortunadamente, Clapaucio se dio cuenta, lo agarró del brazo, tiró de él y los dos salieron corriendo hasta ponerse a salvo. Al volver la vista atrás, vieron cómo la máquina,

balanceándose igual que una torre, seguía desplazándose lentamente, hundiéndose a cada paso en la arena hasta el primer piso; pero, terca e inexorablemente, continuaba avanzando en su dirección. -¡Esto jamás había sucedido! -gritó Trurl, jadeante y atónito-. ¡La máquina se ha rebelado! Y ahora ¿qué hacemos? (Lem, 1977,p.202)

El anterior pasaje revela la subjetividad sobremoderna, evidencia la forma de comprender el mundo por parte del sujeto en esta época, ya que el dominio del hombre sobre la máquina entra en crisis, esto conduce al sujeto a perder su horizonte de sentido, pues no está en la posibilidad de interpretar la realidad desde su propia visión antropocéntrica. Así, en este futuro distópico, las máquinas van más allá de la misión de su propia programación, de una ética programada, donde las nociones de límite y frontera del conocimiento se desbordan en la construcción de ésta fábula. De esta manera *Trurl* y *Clapaucio* descubren que la máquina asume actitudes de insurrección, lo que naturalmente es un atributo del sujeto.

En general, la apuesta narrativa de Lem se configura con los constructores *Trurl* y *Clapaucio*, ellos son pieza clave para la invención de nuevas fábulas, en donde serán los protagonistas al conformar la saga prospectiva titulada *Ciberiada*, como una instancia posterior de la narrativa de Lem donde el autor aborda la redención del ser. En ella se profundizan las inquietudes de los constructores frente al caos del universo; en consecuencia, emprenden una serie de expediciones y enfrentan múltiples desafíos. En la narración de esta bitácora intergaláctica surge la figura del héroe, aquel que constituye una nueva subjetividad, al transformar la negativa imagen del paliducho, la raza del odio, que ahora se puede reconciliar con los habitantes del cosmos.

De esta manera la propuesta axiológica de Lem se reconfigura, al cimentar con ello nuevos pilares que solidifican una ética distinta, que puede salvar al hombre de su propia destrucción. Frente a las distopías que contemplan *Trurl* y *Clapaucio* en sus viajes es posible entender las condiciones esenciales, que condenan al sujeto y lo obligan a replantear su cosmovisión frente a la ciencia y la tecnología para así transformar su futuro. Estos dos personajes, hilo conductor de estas dos obras, a saber: *Ciberiada* y *Fábulas de robots*, configuran la figura de héroe como aquellos sujetos que pueden afrontar las distopías del universo con su genialidad y

dominio de la técnica, con ello enfrentan la decadencia de cada una de las civilizaciones de los mundos que visitan, y así los paliduchos pueden generar vínculos de resignificación de lo social donde la reconciliación se funda en una apuesta ética. El sentido de incluir en una obra pos-apocalíptica la opción de una redención, radica en una crítica al capitalismo el cual conduce al sujeto hacia la culpa y, por consiguiente, hacia la anomia e incapacidad expresiva que caracteriza su desidia y apatía en la sobremodernidad. Por ello la C.F se convierte en la oportunidad de construir un sujeto agenciado que pueda transformar las condiciones de su dominación y busque la emancipación en su propio mundo de referencia.

-¡Acabaré con Trurl! -tronó la máquina-. Pero antes habrá de contestar a mi pregunta: ¿cuántos son dos por dos? -Claro, te lo va a decir y así estarás satisfecha y harás las paces con él, ¿verdad que sí, Trurl? -propuso el mediador con su voz más serena. -Sí, claro... -asintió Trurl débilmente. -Bien, de acuerdo -dijo la máquina-. Dime, pues, ¿cuántas son dos por dos? -Son cuat..., quiero decir siete... -contestó en voz muy baja Trurl. (Lem, 1977,p 207)

Ahora, es necesario consignar que esta narración propone develar un tipo de verdad escondida tras la exaltación sobremoderna del fin antropocéntrico, verdad que debe estructurarse desde un nuevo mundo: el de la cibernética, que ahora hace parte de un sistema alterno que permite pensar y pensarse desde y en el otro. Ese sujeto que exige la fábula debe buscar el equilibrio entre el progreso y las ciencias humanas, ya que en la medida en que este hombre construye parte de su subjetividad con el otro, desafía su propia otredad. Esta otredad entendida como una postura epistémica que incluye la voz narrativa de aquellos que no han tenido voz, por ello la C.F se constituye como la expresión más contundente de la otredad, capaz de construir vasos comunicantes frente a las demás culturas. La problemática en torno al concepto de la otredad surgió bajo ciertos paradigmas contruidos desde el pensamiento filosófico, establecido desde la disciplina antropológica y cultural de la modernidad. Este sujeto se reconoce con el otro, a partir de la revolución del modelo positivista del sujeto incluyente.

Así, el sujeto agenciado en la C.F, adquiere un sentido más abarcador, por tanto la otredad se convierte en una categoría discursiva, donde permite a este sujeto agenciado dialogar en la comprensión de los fundamentos básicos de la existencia humana y así poder construir un nuevo tipo de voz narrativa. De esta forma, la C.F ubica a este sujeto designado como otredad, en un ser agenciado, capaz de brindar múltiples representaciones del individuo como voces que transforman al sistema cultural de la sobremodernidad en una subjetividad ideológica emancipadora. De esta manera, las diversas representaciones hechas por este sujeto agenciado son el resultado de la llamada otredad, a saber: la cual representa una salida a ese distanciamiento del ser humano frente a su existencia que lo hace ajeno a su propio mundo.

De este modo, Stanislaw Lem manifiesta que en cada uno de sus personajes existe una nueva subjetividad que representa a esa otredad, un nuevo sujeto agenciado que establece rupturas ante el modelo fundacional sobremoderno; en donde se genera un punto de vista crítico sobre el mundo de referencia. En concordancia, la otredad se convierte en una posibilidad renovadora del sujeto, en donde el individuo revoluciona su conciencia al visibilizar el pensamiento de la colectividad, pues esta otredad permite representar un discurso ideológico marxista, que empodera la propuesta distópico poética de la narrativa de C.F. Con ello, el autor polaco despliega un nuevo panorama frente al modelo tradicional del sujeto hermético y tradicionalista.

Lem señala el papel dinámico que tiene cada personaje, al anticipar su propio devenir y su inevitable extinción. Allí el carácter de otredad muestra la disyunción entre un sujeto maravillado por la cosmovisión utópica de la sobremodernidad y el reconocimiento de un sujeto agenciado por ese individuo capaz de extrapolar los mundos posibles y abordar su propia realidad de forma crítica. Con lo anterior, la C.F resalta de manera radical el error de la subjetividad hegemónica en la sociedad del siglo veinte. La otredad es esencial en la medida en que cada sujeto se construye desde el otro, a través de una forma específica de relación, que sobrepasa una dependencia social o biológica que garantiza la supervivencia, constituida desde la pluralidad que permite al hombre encontrar sentido a su devenir. En consecuencia, la colectividad es la multitud de voces que luchan contra la disolución del individuo, al permitir que la C.F en *Fábulas de robots* establezca una alternativa de afianzamiento y sentido para el

sujeto, en medio de un mundo contemporáneo que intenta despersonalizarlo, es decir, eliminar su autenticidad para convertirlo en mercancía. Es así como la otredad está más allá de todo paradigma y se constituye, sin exclusión alguna, entre los seres que constituyen el universo, razas cósmicas, organismos cibernéticos y herederos del cordero de hierro, tal como está planteado en la obra. Esta serie de conexiones e imbricaciones entre el mundo de los robots y la especie humana se vislumbra en la fábula: *La máquina de Trurl*.

Ahora bien, para continuar con este orden discursivo es necesario profundizar la reflexión por el sujeto con los mismos personajes *Trurl* y *Clapaucio*, que en la siguiente fábula: *Primera expedición o la trampa de Gargacián*, que confirma la apuesta narrativa al desarrollar una aventura, donde los protagonistas tratan de impedir una guerra, entre los reinos de *Pótvorico* y *Megiérico*, mediante sus invenciones científicas los ingenieros cosmogónicos logran su cometido. Aquí, se critica la razón instrumental moderna, una cosificación y cuantificación de la realidad por parte de la ciencia, la cual regula los ejércitos, la vida social y desea convertir al sujeto en una cifra, en un número.

Los destacamentos de paracaidistas intentaban logaritmizar las campañas circundantes, las formaciones se entrecruzaban; entonces, los dos reyes se dispusieron a mandar a sus ayudantes y a los correos especiales, para que se restableciera el orden en las filas. Pero tan pronto como llegaba, cada cual volvía su caballo y se unía cuerpo afín para saber de dónde procedía el desorden; en un abrir y cerrar de ojos, unía su espíritu al del jefe del cuerpo y de ese modo los reyes se quedaban sin ayudantes. (Lem, 1977,p.177)

Para analizar el anterior pasaje y estas expediciones de *Trurl* y *Clapaucio*, se debe comprender el contexto de producción de la obra literaria. Ello se argumenta desde una C.F de origen soviético, que no condiciona las esperanzas en los servicios que la técnica puede prestar al hombre, y la que menos se preocupa por el riesgo de que la máquina asuma poderes hegemónicos. Posiblemente esta actitud se explica por el hecho en que la mayoría de los autores soviéticos del género: (Iván Yefrémov, 1908-1972), (Alexander Beljaev, 1884-1942), (Alexander Kazantsev, 1906- 2002), (Arkadi Strugatski, 1925 1991), (Boris Strugatski, 1933-2012) y (Constantino Tziolkovski, 1914-1985), fueron científicos y técnicos, que centraban su

atención en otros terrenos diferentes al punto de vista anglosajón, más orientados a fomentar la afición de la ciencia en los jóvenes, más didáctica y optimista, para mostrar a su pueblo la importancia de la técnica en la construcción de un socialismo científico. De esta manera la C.F tenía gran relevancia en ordenar la vida social soviética, donde el riesgo tecnológico era nulo, de esta manera se hizo necesario ostentar las ventajas de la ciencia, aplicada por científicos ejemplares junto con ingenieros heroicos, todo ello supervisado por un Estado y autoridades competentes, así el sujeto tenía control sobre la máquina.

De esta manera, los países de Europa del este, desde comienzos del siglo veinte, se vieron influenciados por los ya sugeridos textos ficcionales. Stanislaw Lem creció con esta formación durante los treinta y cuarenta, hasta llegar a la década de los cincuenta donde se escribía una C.F con el máximo rigor racional. Bajo estas circunstancias su apuesta fue renovadora, ya no le interesaba mostrar el esfuerzo constante por desentrañar las fuerzas de la naturaleza, que apelaba a un intelectualismo intrínseco, se ubicó en una posición más pesimista y a su vez irónica para evadir la censura, desde la frontera especulativa para romper con el *determinismo nomológico*³⁷ de la literatura de su época. Así se convirtió en el precursor de lo que se llamaría décadas después, hasta los años ochenta, la nueva ola de la C.F, más centrada en el humanismo, con crítica social y política frente al sistema, sin un soporte inflexible sobre la ciencia. De esta manera se analiza la toma de posición en la literatura ficcional de Lem, al reaccionar frente a la técnica deshumanizada occidental no pretende adherirse a una tradición literaria opuesta, como lo era en ese momento la Escuela Soviética de la C.F, ni mucho menos escribir una ficción desde el reduccionismo anglosajón, como literatura popular que busca el simple entretenimiento.

Así, este género enriquecido por la propuesta de Lem, encuentra un punto clave para el desarrollo de una fábula satírica, como es el caso de la primera expedición que se ha venido analizando. Allí, la alienación del hombre bélico dentro de una sociedad en guerra busca beneficios individuales y no particulares, la monarquía doblega y somete a través de

³⁷ Entiéndase como una concepción filosófica, la cual sostiene que todo lo que sucede en el mundo tiene una causa predeterminada. Así, los eventos futuros son en cierta medida impulsados por la combinación de leyes de la naturaleza y la factorización de los acontecimientos del pasado y del presente, bajo esta premisa este tipo de C.F dura se focaliza en un positivismo totalizante que deja de lado los elementos subyacentes de la experiencia humana.

creaciones armamentísticas, sin percatarse que esto conlleve a su destrucción. Por esta razón esta fábula reflexiona sobre la progresiva deshumanización de la sociedad y sus antivalores. En consecuencia, la C.F encuentra en la imaginación recursos idóneos para describir el proceso alienante de la vida burocrática del hombre y la organización moderna, con más elocuencia que cualquier ensayo especializado.

La reflexión del autor parte de este punto, al generar un cambio de pensamiento este hombre ahora se enfrenta a un mundo distópico, el mundo de la sobremodernidad, dicha confrontación se presenta desde dos aristas, por un lado el mundo socialista y por el otro el capitalista, donde cada uno desea imponer un tipo de sujeto. Lem no está de acuerdo con ninguno; mediante su literatura y conocimiento científico plantea otro tipo de subjetividad, más allá de ideologías alienantes que no permiten desarrollar el pensamiento crítico, la emancipación del hombre, la salida de su soledad y el vacío. Con ello se pretende replantear las relaciones con el otro, no con un carácter depredador y destructor frente a la naturaleza y el cosmos.

En esta subjetividad planteada por la C.F se exige el deber de luchar contra el propio destino tecnológico y digital, no para desaparecer cualquier vestigio de avance científico y regresar al mundo analógico, por el contrario repensar la relación con la máquina y brindar apertura al conocimiento humano y sus infinitas posibilidades, que le permitan ampliar el horizonte cognitivo sin llegar a perder su dimensión axiológica y erigir una ética para que el ser humano sea capaz de mirarse a sí mismo y al otro no como mercancía.

Lo anterior constituye una ética pensada desde el altruismo, aquella filantropía que ha perdido el hombre sobremoderno, donde cada individuo vive en su propia burbuja, en esta realidad no importa el valor de la ciencia para el beneficio de la humanidad y el bienestar de los otros. De esta manera en la C.F planteada por *Fábulas de robots*, al sujeto solo le interesa alimentar la industria del odio y la guerra, al llevar su propia especie a la devastación. Por ello, la famosa expresión del pensador inglés Thomas Hobbes “*El hombre es un lobo para el hombre*”, ahora este hombre es el lobo de los corderos de hierro, al perseguirlas por el cosmos para destruirlas, las propias máquinas que él creó, tal como lo plantea Lem en su sátira

distópica. Lo anterior, contiene un entramado crítico subjetivo, que va más allá de la interpretación objetiva, ello por el escaso conocimiento científico de personas del común, aunque de forma paradójica estas fábulas fueron encasilladas en la denominación de literatura infantil y juvenil.

En conclusión, la humanidad vivió de forma dramática la transición del productor disciplinado moderno: el sujeto de la sociedad industrial al consumidor controlado sobremoderno: el sujeto de las corporaciones. Desde este punto de vista, el sujeto inmerso en esta metamorfosis del capitalismo, necesita una nueva subjetividad, una nueva mirada sobre la realidad, ya no sometido a un desplazamiento de las referencias, donde los sujetos no están definidos por un Estado nacional sino por las corporaciones globales para adoptarlos como sujetos de consumo. Esta tarea la asume la C.F, al recrear por medio de mundos posibles horizontes de sentido, para que el sujeto pueda agenciar su devenir y pueda repensar la realidad y así habitarla poéticamente. Ahora la C.F se nutre de esta fuente contemporánea, para construir todo tipo de mundos posibles, que evidencia la crisis en la que se encuentra el sujeto, pero Lem, en particular, plantea una posible salida. Sus fábulas son la respuesta al papel del hombre en el universo, donde las máquinas en un futuro distópico, se vieron obligadas a crear otros mundos y otros espacios frente a la sociedad sobresaturada de la sobremodernidad. Esta creación de mundo se da mediante el lenguaje, categoría esencial que será analizada a continuación.

La obra Fábulas de robots de Stanislaw Lem como un acto realizativo y comunicacional del lenguaje.

Es importante aclarar que en la teoría literaria actual y en el ámbito de la crítica contemporánea, existe un desconocimiento y desinterés frente a la apuesta novedosa del lenguaje en la literatura de C.F, mucho más, si se trata de un autor incomodo por su sarcasmo crítico, situación que no le permitió publicar la totalidad de su obra en la cultura occidental. Esta propuesta es novedosa, desde el lenguaje, en la medida que la construcción de los enunciados en la narrativa de Stanislaw Lem definen una estructura, cuyos valores semánticos exceden el texto mismo. Por tanto la apuesta estética mencionada, no puede ser analizada

exclusivamente desde el ámbito lingüístico, con diversos enfoques posestructuralistas, más aún, ni siquiera desde los criterios pragmáticos o posmodernos de la deconstrucción.³⁸ Por consiguiente, al tener en cuenta los elementos mencionados de forma anterior, se parte de la hipótesis que el lenguaje en los textos de C.F está construido para la formación discursiva de la voluntad emancipadora, ello implica la apuesta por una ética comunicativa. Por tanto, este lenguaje desplegado en un texto ficcional se convierte en un acto realizativo, desde el diálogo con la teoría de la acción comunicativa planteada por Habermas.

Los aportes de Jürgen Habermas, filósofo y sociólogo alemán, en torno a un denominado giro lingüístico y epistemológico en la filosofía del lenguaje, son fundamentales para interpretar la literatura de C.F propuesta por Stanislaw Lem. En la misma década comenzaron a constituir un nuevo paradigma, puesto que en los setentas la acogida de la filosofía analítica del lenguaje, el debate en torno a una pretensión de universalidad de la hermenéutica, la crítica a Gadamer y a sus planteamientos preliminares (correspondientes a su obra: *Conocimiento e interés*, 1982) marcan el giro lingüístico de la teoría crítica marxista que representaba, como heredero de la escuela de Frankfurt.

De este modo, es fundamental analizar el funcionamiento comunicativo del enunciado; y del texto dentro de la literatura de C.F. Para esta labor es pertinente delimitar el análisis en la propuesta narrativa particular del autor polaco, desde la teoría del género prospectivo en

³⁸ Ello implica un campo abierto a las futuras investigaciones del género de la C.F, que han ignorado este aspecto fundacional de nuevas apuestas estéticas. En consecuencia, la teoría literaria en general debe prestar la atención adecuada a lo que ha significado este género en el trascurso del último siglo. Por tanto este capítulo solo será una breve aproximación al lenguaje en la literatura ficcional propuesto por Stanislaw Lem. Es importante aclarar que la presente investigación se desarrolla con una traducción del texto al español, escrito originalmente en polaco, en consecuencia la configuración formal, lingüística, incluso sintáctica de los enunciados puede haber sufrido alteraciones significativas las cuales no se tiene el modo de cotejar, al desconocer la lengua original del manuscrito. Sin embargo se han comparado las traducciones de lo más reconocidos traductores de Lem al castellano, a saber la polaca *Jadwiga Maurizio* y el español *Melitón Bustamante*, quienes se han empeñado en mantener el estilo original humorístico y filosófico de la lengua natal de Lem, esfuerzo descomunal para difundir la extensa obra del escritor polaco, situación que ha permitido su reconocimiento en Iberoamérica. Finalmente para corroborar como la literatura de C.F, a pesar de su trascendencia, no ha accedido por completo a la categoría de literatura, en el canon occidental, se comparte esta reflexión de unos de los escritores franceses más comprometidos en el reconocimiento del género, a saber *Michel Houellebecq*, quien afirma: *Habida cuenta de la extraordinaria, de la vergonzosa mediocridad de las «ciencias humanas» en el siglo XX, habida cuenta también de los avances conseguidos por las ciencias exactas y la tecnología, se puede contar con que la literatura más brillante, más inventiva del siglo sea la literatura de ciencia ficción.*

cuestión, lo que implica trazar una diferencia metodológica entre enunciado y texto ficcional, porque cada uno implica un análisis distinto. Tal como ha puesto de relieve Adam Schaff³⁹, la lingüística textual es, en realidad una pragmática textual porque analiza la organización de los textos, es observar su funcionamiento dentro de la interacción comunicativa donde son producidos e interpretados como actos de discurso. Lo cual equivale a estudiar según Adam (1973) “lo que los locutores hacen, no tanto con la lengua o con las palabras y las frases aisladas sino, sobre todo, con los enunciados configurados como textos que ellos producen” (p.199). Un enunciado no es, en efecto una pura codificación lingüística que el destinatario tiene que decodificar, es en cambio, el resultado de un proceso activo de estrategias de producción y de interpretación con las que operan los coenunciadores, agentes activos dentro de las situaciones históricas de la interpretación. Los textos se organizan y se producen dentro de un contexto y en función de una determinada intencionalidad comunicativa; un texto es un enunciado completo, considerado como una totalidad de sentido organizada en torno a un tema encadenado con cohesión interna, y configurado de tal manera que se adapte a un contexto de comunicación.

Para que ese enunciado pueda ser analizado como un texto, en este caso, el texto de C.F: *Fábulas de robots*, es necesario analizarlo desde una determinada teoría. Esta propuesta metodológica, orientada hacia la filosofía del lenguaje, establece la posibilidad de crear una ética y una literatura desde un lenguaje consensual, no desde los criterios de inteligibilidad, verdad y rectitud de la tradición literaria, ya que estos no aplican en la construcción de un discurso estético, puesto que la literatura de C.F no se limita a estos, pues no busca la verdad ni la rectitud, todo lo contrario, se sustenta en una apuesta creativa, que se hace verosímil en el pacto ficcional.

En consecuencia, el desplazamiento hegemónico del discurso unívoco moderno, hacia la democratización de las posibilidades argumentativas actuales, se aprecia de forma contundente en la C.F, por la emergencia de una literatura que escape a un lenguaje denotativo y a un lenguaje identificativo. Por ello, en este género es frecuente el uso de

³⁹ Filósofo marxista polaco, quien analiza en su libro: *Lenguaje y conocimiento* de 1967, la relación entre la lingüística textual y la pragmática filosófica.

terminología especializada, que cobra sentido en una comunidad que comparte los significados de los enunciados, así se interpretan los términos y conceptos más usados dentro de los relatos y novelas de C.F. La objetividad que demanda el paradigma científico vigente limita al arte, por esta razón la C.F pretende, al constituir esta comunidad, establecer una compleja red comunicativa crítica, que comparte una visión de mundo divergente a los dogmas oficialistas de la globalización. Por tanto la literatura de C.F de Lem, constituye un lenguaje que va más allá de las clasificaciones, otorgadas por un sistema social criticado por la C.F. Por esto la terminología especializada del género, excede todo análisis racional y cientificista, ya que al configurar un lenguaje renovador y ser compartido, adquiere un carácter vinculante. De tal manera, esta comunidad no constituye un escape o evasión de la realidad como afirman los críticos, sino todo lo contrario, el acto realizativo y comunicacional de la C.F es una toma de posición ante la realidad, apertura desde el lenguaje para romper fronteras y desvirtuar paradigmas estético lingüísticos clásicos, todo ello para cambiar el horizonte de sentido y encaminar a los lectores a otra forma de comprender la realidad, criticarla y transformarla.

De esta manera se establece el giro epistemológico y ético tomado por Habermas desde principios de los setentas, como se mencionó anteriormente. Este pensador renuncia al marco de la filosofía de la conciencia en favor de un escenario cercano a la hermenéutica de Karl Otto Apel⁴⁰, que bajo la inspiración de Austin, Searle, y Strawson, tomará la forma de una pragmática universal del lenguaje.⁴¹ Todo ello constituye un nuevo punto de vista sobre la filosofía del lenguaje, en este sentido para que un enunciado pueda ser considerado verdadero o falso, se debe basar en la posibilidad de fundamentación argumentativa desde una pretensión de validez criticable, ya no desde las condiciones de objetividad experimental, como sostenía la filosofía del lenguaje estructuralista. Así, las acciones del lenguaje se liberan de la sospecha de irracionalidad, esto permite a los sujetos hablantes situarse a sí mismos en

⁴⁰ Teórico influyente en la escuela de Frankfurt, especializado en lenguaje y comunicación, representante crítico de la corriente hermenéutica, junto a Jürgen Habermas, fueron fundadores de la ética de la comunicación y la ética del discurso.

⁴¹ Se entiende esta pragmática como los sinónimos universales del habla, aquellos supuestos que debe considerar cualquier hablante antes de emitir palabra son ciertos en cualquier lengua, por tanto son universales. El a priori experiencial pragmático quedará subsumido en el a priori de una comunidad lingüística, fundada en la comunicación y la interacción social, confirmando así el paso de la filosofía del sujeto trascendental a la filosofía comunicativa de la intersubjetividad.

actitud realizativa frente al mundo. Al tener este marco de análisis se afirmará que la C.F es la expresión del acto realizativo del lenguaje, tal como se explicará en páginas posteriores.

Ahora bien, lo que expone Habermas, es el cambio de la filosofía de la conciencia a la teoría de la acción comunicativa, llega a esta conclusión mediante el análisis de la relación del hombre con los objetos que intenta dominar y cómo éstos lo terminan subyugando en la modernidad, al tomar como ejemplo la ciencia y la tecnología. Allí radica el error según Habermas, en la concepción unívoca de la subjetividad en la filosofía del lenguaje estructuralista. Ya no se trata de someter al otro como si fuera un objeto, sino de comunicarse con él, de interactuar, de comprenderlo, de utilizar una racionalidad comunicativa. Habermas con su teoría comunicativa critica el positivismo moderno; dentro de este modelo de pensamiento, la excesiva formalización del lenguaje se convierte en la forma de apropiarse de los objetos del mundo para satisfacer determinadas necesidades, un lenguaje petrificado, determinado por los modos de producción capitalista. Es así como el pensador alemán busca la emancipación del sujeto autoconsciente. Esto revela su conciencia crítica al lenguaje, la validez de los enunciados se determina por la obtención de un consenso

Entonces, el lenguaje no solo se debe analizar desde su representación simbólica, por su carácter denotativo, este critica el modelo estructuralista donde se piensa la realidad de forma gramatical. Con esta crítica Habermas desea rescatar el horizonte de experiencias construido por el lenguaje ordinario. El fracaso de la acción instrumental es el contexto donde debe surgir una acción comunicativa, por tanto para salir de la ontologización es preciso pensar cómo el positivismo cumple funciones ideológicas, que tienen como objetivo brindar un conocimiento fiable, fundado en un pensamiento racionalista empirista. Desde esta perspectiva comunicacional, la experiencia lingüística se realiza como un juego de intenciones, por esta razón, tanto Habermas como Stanislaw Lem, critican la lógica trascendental del lenguaje, para dar un giro y plantear una reflexión más audaz, pensada desde el mundo de la vida y la experiencia cotidiana comunicativa. Así, la filosofía del lenguaje moderno recayó de forma constante en las lógicas objetivistas, que escondían un anhelo positivista, una realidad de orden superior intangible e inmutable sujeta a unas reglas determinadas. Ahora, desde los aportes de Habermas y la pragmática lingüística, la

importancia del lenguaje radica en que es precisamente el único sistema simbólico que aporta un autoconocimiento a la colectividad.

En este orden de ideas, el hombre enuncia su conocimiento en un lenguaje ordinario, propio de la comunicación cotidiana y accesible para todo participante de ella. De tal manera la comunicación permite la autorreflexión y la interpretación. Este consenso colectivo, basado en una comunidad ilimitada de interpretación, debe ser producido sin coacción alguna. A esto le llama Habermas su pragmática universal. Así, una discursividad práctica solo es posible en una situación ideal de diálogo, que se funda en una ética comunicativa, como núcleo de la vida cotidiana sin distorsiones ideológicas, pues la lógica del consenso colectivo se fundamenta en la cultura cotidiana, donde esta comunidad valida, argumenta y justifica la ética comunicativa fundada en el lenguaje. Este giro epistemológico de Habermas permite analizar al sujeto hablante, como un sujeto que lee y piensa. En este sentido la C.F actúa para comprender la vida cotidiana, pues hay que distanciarse de ella, verla desde otro punto de vista, en un marco que permita interpretar la colectividad cotidiana en el sentido habermasiano; por tanto, el último orden de la realidad es la comunidad humana, que se interpreta a sí misma. En conclusión, el lenguaje en los textos de C.F está construido para la formación discursiva de la voluntad emancipadora, ello implica la apuesta por una ética comunicativa.

Tal como lo sostuvo el filósofo Alemán Habermas (1982) “con la imbricación inseparable entre acción y lenguaje todo conocimiento estará impregnado de la experiencia realizativa que lo constituye” (p. 130).⁴² De esta manera el lenguaje pierde sus estatus de objetividad y trascendencia, para convertirse en una creación consensual construida a partir de la disposición comunicativa del acuerdo racional. De esta manera, los enunciados se refieren al consenso intersubjetivo desplegado en torno a pretensiones de validez. En conclusión, la racionalidad comunicativa planteada por el autor Alemán busca reconstruir un auténtico sentido crítico y emancipador del marxismo, concepción renovadora de la ética, donde el hombre como animal que habla, puede ser reprimido y en su represión es capaz de fantasear y

⁴² Esta mutua imbricación entre lenguaje- como instrumento de interpretación reflexivo- y acción, se patentiza en el análisis que Habermas realiza de los juegos del lenguaje de Wittgenstein.

ficcionar su realidad. Por consiguiente, la literatura de C.F busca construir una racionalidad dialógica, abierta a las diversas manifestaciones del multiculturalismo contemporáneo, tal como sucede en la obra analizada *Fábulas de robots*, como se ejemplificará más adelante. Así, el poder argumentativo del lenguaje se valida en la cotidianidad y en la comunicación misma, enriquecido desde la lectura de otros mundos posibles. Por ello, la apuesta de una teoría crítica social de Habermas fundada en el lenguaje, se conecta con la intención de Stanislaw Lem al fabular un universo distópico desde una poética retórico prospectiva.

De tal manera la propuesta innovadora de Stanislaw Lem, radica en afirmar su toma de posición desde un género literario totalmente distinto al realismo social que imperaba en su época, sin perder el carácter provocador y la profundidad. Así, desde un mundo posible la narrativa del género de C.F equivale a una postura emancipadora con un acto realizativo e ideológico frente a una sociedad totalizante. Por este motivo, la obra *Fábulas de Robots* de Stanislaw Lem, se convierte en un texto ficcional de tipo satírico y denunciante, propio del género prospectivo. Este texto se caracteriza por su retórica compleja y su estilo ideológico, enmarcados dentro de una poética filosofía, de carácter ontológico y fenomenológico, tal como se explicó en la propuesta del marco teórico filosófico de la presente investigación.

Entonces, la experiencia cultural en la cual está instalado el autor está marcada por la radicalización, situación que lo exhorta a construir un lenguaje crítico a un modelo positivista y cientificista, más cercano a la imaginación, amplio de perspectiva, que permite fundar un sujeto agenciado con su propio lenguaje. No obstante, este autor polaco, no solo denuncia y critica los modelos impuestos por la modernidad y sobremodernidad, su propuesta crítica literaria tendrá como figura la anticipación, que a través del lenguaje, enjuicia con sarcasmo todos los problemas de hombre y su devenir cultural en la sociedad actual. El estilo narrativo que Lem construye en sus fábulas es una fuerte sátira vinculada con el pensamiento marxista y posestructuralista, esta ideología allí presente afirma el desequilibrio social creado por el hombre, al señalar que el único camino para combatir estos obstáculos es el lenguaje.

Por tanto, la voz de la conciencia, es una constante de los personajes protagonistas de estas fábulas: máquinas, robots y el ser humano, representado como paliducho. Con ello Lem, no

descarta otro tipo de géneros literarios que denuncian el poder instaurado por un modelo de sociedad, ya que es imposible desconocer el caso del realismo social que sirvió para testimoniar la desigualdad y el poder absoluto en diferentes partes del mundo. De la misma manera, el género de la C.F, en el trascurso del siglo veinte, realizó una reflexión ante los desastres producidos por las Guerras Mundiales y las dictaduras imperantes, buscaba frenar la devastación hecha por el hombre hacia sí mismo, lo que podría llevarlo a un inminente apocalipsis.

Ahora bien, el escritor edifica su universo ficcional con el mismo material lingüístico con que se comunica en situaciones ordinarias de interacción social. El mundo ficcional se constituye mediante las palabras. Es conocido por múltiples estudios, que esta relación, entre lenguaje y realidad es inexacta incluso en el mundo denominado real, correspondencia más compleja aún, en un texto ficcional, donde las palabras guardan una relación muy diferente con la realidad de un mundo posible. Ello constituye la complejidad del pacto de ficción. Desde estas perspectivas, Van Dijk⁴³ considera que todo texto literario es un macroacto de habla y que además está constituido por microactos de habla o enunciados, así el acto de habla de la C.F construye un sistema referencial diferente, son macroactos de habla unidos por unas condiciones comunicativas exigidas por su contexto cultural, por su naturaleza ficcional y por la naturaleza del mensaje que pretenden transmitir. En definitiva, objetos semióticos que deben ser estudiados desde sus propia naturaleza y praxis.

La C.F se configura entonces como un sistema de signos que nombra la realidad, y su poética consiste en configurar una retórica verosímil. La literatura de C.F pasa a ser un acto realizativo, en el sentido de Austin⁴⁴, con ello Lem rompe con las ideas clásicas y estructuralistas sobre el lenguaje. No busca ofrecer una representación exacta del referente, no mostrar el texto ficcional solo desde un lenguaje descriptivo. Desde este punto de vista, cuando se emplean las palabras, se pretenden muchas más cosas, acciones más complejas, implícitas en cada acta acto de habla. Es decir, que el lenguaje propuesto por el autor polaco ya no está limitado a las categorías de lo falso y verdadero, lo que le interesa a este autor, es

⁴³ Confróntese con el texto de Van Dijk: *El procesamiento cognoscitivo del discurso literario*.

⁴⁴ Confróntese con el texto de Austin: *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*.

crear una realidad mediante el lenguaje. Con ello invita al lector a imaginar, a jugar en un terreno seguro y con unas reglas de terminadas, pero con la posibilidad de crear de manera continua, esto es comprender la literatura de C.F como un texto realizativo, entendido en la medida que crea un mundo que se ejecuta en el acto de la lectura.

Así, el texto de C.F es una entidad enunciativa, la cual se construye por sus propias reglas y tiene sentido para el lector y el universo literario de su personajes. Este tipo de lenguaje literario debe ser estudiado desde sus presupuestos realizativos sýgnicos. No desde categorías totalizantes, la C.F no pretende complacer a los lectores con rompecabezas lógicos, o simples acrobacias intelectuales, su valor radica en la autonomía, ya que excede la semántica de referencia, como se mencionó en la presentación de este capítulo. Por tanto el autor polaco, plantea el acto de escritura como un juego del lenguaje, así, el texto de C.F evaluado por sus cualidades formales, debe contener una multitud de reglas; debe ser elegante, estricto, ingenioso, preciso y original, en palabras del autor. En consecuencia, deben mostrar al menos un mínimo de complejidad y una coherencia interna; es decir, que debe ser prohibido para hacer durante el juego, cualquier cambio en las reglas que haría el juego más fácil.

Since empty games have no hidden meaning, since they represent nothing and predict nothing, they have no relationship at all to the real world and can therefore please us only as logical puzzles, as paradoxes, as intellectual acrobatics. Their value is autonomous, for they lack all semantic reference; therefore they are worthwhile or worthless only as games. But how do we evaluate empty games? Simply by their formal qualities. They must contain a multitude of rules; they must be elegant, strict, witty, precise, and original. They must therefore show at least a minimum of complexity and an inner coherence; that is, it must be forbidden to make during the play any change in the rules that would make the play easier (Lem, 1973, p. 87).

De esta manera se debe estudiar la palabra en el texto ficcional, desde su funcionamiento sýgnico, desde la semiología; no como un puro análisis del significante, sino como un estudio semiológico que implica tener en cuenta todas las correlaciones, las inquietudes, sentimientos, protestas, en la acción de crear. Comprender las leyes planteadas por el acto realizativo de

crear una realidad ficcional diferente, permite interpretar las funciones actanciales⁴⁵ de cada uno de los personajes, así es posible afirmar que el empleo del lenguaje no es gratuito y cada palabra cobra sentido en un lenguaje autorreferencial.

Yo me imagino a mí mismo en (en un mundo). La fuerza ilocutiva de este enunciado es la de la acción en la que el poeta se transporta a sí mismo o se proyecta a sí mismo hacia un mundo de su imaginación, un mundo al que no se puede llegar ni en barco ni en avión y, por lo tanto, un mundo vedado para nosotros en condiciones normales. Es un mundo que sólo puede conocer el poeta o una imagen transportada de sí mismo y que sólo podemos descubrir nosotros a partir de su propia explicación (Levin, 1987, p 59-82)

Con este pasaje Levin plantea que el narrador de un mundo de C.F jamás realiza afirmaciones simuladas; no hace pasar una realidad por la otra, no las identifica, ni el autor finge el diálogo de los personajes, por el contrario ficciona, es decir, transmuta y traslada códigos, para crear personajes y situaciones dentro de las reglas de un mundo posible. Todos los actos de habla literarios pueden cambiar la forma de ver el mundo y son por tanto, cognitivamente válidos, incluidos los de C.F; por eso son perlocutivos e ilocutivos⁴⁶. Así, todo autor busca con sus textos literarios la persuasión; si bien no de una información concreta, desde otra manera de contemplar la realidad.

La fábula consigue lo que ningún teorema puede conseguir. Desde un punto de vista superficial, es posible que no sea como la vida «real», pero coloca ante nosotros una imagen de lo que la realidad podría muy bien ser en cierta región más esencial (Lewis, 2004, p.43)

⁴⁵Esta categoría de las funciones actanciales fue propuesta por el semiólogo ruso: *Algirdas Julien Greimas*, lo que permitió a la teoría literaria ampliar y profundizar de manera significativa la noción de personaje. Este pensador definió *el actante* como el participante activo, esencial dentro de la estructura de una narración, para dotarla de sentido, desde la configuración semiológica. En este caso particular las fábulas de Lem, el término de actante permite profundizar el análisis de un personaje en la medida en que éste se configura desde un espacio narrativo, un acto realizativo y comunicacional del lenguaje, a través del marco referencial de una subjetividad agenciada.

⁴⁶ Entiéndase por acto perlocutivo como el efecto que produce el enunciado en el receptor y por acto ilocutivo a la intención o finalidad por la que se expresa el enunciado.

En consecuencia, la finalidad de los actos de habla consiste en determinar su propósito comunicativo. Dentro de la narrativa de C.F estos propósitos se validan en un mundo posible mediante el lenguaje ficcional. Sin estas condiciones no podrían ser transferidos los códigos al mundo de referencia. Esto implica una serie de signos que deben ser interpretados por la comunidad lingüística constituida por los lectores del género, seguidores, escritores y especialistas del género. Así, Lem representó una conciencia ideológica que revela los fenómenos socioeconómicos y culturales reproducidos por el modelo hegemónico y a su vez esta conciencia se convierte en recurso literario que pretende denunciar el devenir paradójico de la humanidad. Este es el caso particular de estas fábulas, donde el autor polaco mediante el lenguaje, desde una apuesta ficcional, pone en cuestión toda esta serie de reflexiones, como se verá en las narraciones: *Los tres electroguerreros*, *Las Orejas de Uranio*, *Cómo se salvó el mundo* y *Los consejeros del rey Hidropsio*, junto con pasajes generales e hilos conductores de los demás relatos.

Ahora bien, en el análisis del lenguaje cabe mencionar que Stanislaw Lem en la fábula, *Los tres electroguerreros*, desarrolla una sátira ficcional frente al lenguaje impuesto por la lógica instrumental con respecto a los científicos y sus creaciones, estilo que mantendrá en toda su propuesta literaria.

Érase una vez un inventor que continuamente ideaba y construía extraordinarios aparatos. Construyó una máquina pequeñísima que cantaba maravillosamente y a la que dio el nombre de pajarolezna. Se hizo un sello con un corazón y ponía esta marca a cada átomo que salía de sus manos, que luego para asombro de los sabios que en sus análisis espectrales atómicos descubrieron aquel reluciente corazoncito. (Lem, 1977,p.5)

A partir de este fragmento Lem crítica el lenguaje cientificista de la modernidad, la llamada seguridad ontológica del realismo, ya que su propuesta narrativa revela al lenguaje como elemento de creación y descreación. Este lenguaje, entendido como apertura de la imaginación, donde el ingeniero cosmogónico no es concebido por Lem como un pensador aislado y riguroso, enmarcado en una postura técnica y positivista, todo lo contrario, convierte al inventor en una parodia del funcionalismo de los objetos y del método científico. Este

personaje, desde un lenguaje creador, es capaz de dar sentido y nombre a sus invenciones, como *pajarolezna*, palabra que en la narración simboliza una máquina que canta, el creador la dota de sentido al otorgarle un sello propio, en forma de corazón, idea que se opone a la racionalidad y rigurosidad científica. Este acto sígnico, representa un modelo distinto del científico moderno, un hombre que no está encerrado en su laboratorio, sino por el contrario, un ser que construye y deconstruye en una relación dialéctica entre orden y caos, apertura y clausura, la creación y el raciocinio se combinan en una dialéctica autorrenovadora y múltiple. De tal manera entiende Lem la escritura ficcional, como un lenguaje creador que abre infinitas posibilidades.

-La cosa no puede ser más sencilla -contestó el sabio Hielodio-. Los dos dedos levantados querían decir que éramos dos, él y yo. Un dedo solo significaba que de nosotros dos solamente iba a quedar uno. Luego le enseñé el círculo, con lo que le avisaba de que el hielo se abriría a su alrededor y el negro océano se lo tragaría para siempre. Pero nuestro enemigo no supo entender esta señal, lo mismo que no comprendió las otras dos. (Lem, 1977,p.13)

En consecuencia, el lenguaje cumple un papel fundamental dentro de esta fábula, ya que el sabio posee un conocimiento que el invasor desconoce y el lenguaje se convierte en el mecanismo de supervivencia, pues el electroguerrero al tratar de derrotar a su oponente se declara impedido para hacerlo, no es capaz de decodificar y descifrar las señales con las que se comunica el sabio Hielodio. De esta manera el poder del lenguaje es la señal de victoria para la raza *Crionida*, *Cuarciano* no es capaz de derrotarlo por más furia que le imprima a sus golpes, conocía su punto débil no podía pensar porque recalentaba su cabeza y su cuerpo derretiría todo a su alrededor. Así, el lenguaje revitaliza la experiencia de esta raza, la proeza consiste en construir un metalenguaje que solo ellos comprenden y utilizan para su supervivencia, éste como otro tipo de código lingüístico, enriquece el género de la C.F y la misma fábula.

En este sentido, una de las narraciones que confirman a la literatura de C.F como acto realizativo y comunicacional del lenguaje son *Las Orejas de Uranio*, en la cual un rey déspota

mantiene a sus súbditos sometidos, para evitar la conspiración contra éste y reviste sus cuerpos periódicamente con el elemento químico llamado Uranio. De tal manera, si se acercan los súbditos para conspirar sus cuerpos alcanzará la masa crítica y por consiguiente se producirá una explosión. Es importante subrayar que, durante el transcurso de la fábula, los habitantes de *Actinuria* tendrán que crear una nueva forma de lenguaje, para así poder emanciparse y derrocar la dictadura.

Es así como el lenguaje que utiliza Lem, en esta narración, presenta una diversidad de recursos lingüísticos, que permiten profundizar los actos comunicativos entre emisor y receptor, autor y lector. Ello con el objetivo de generar la comprensión de nuevas estructuras fonológicas como: *Platinidas, Actinuria, Argitorio y Pirón*, y morfosintácticas como: *Ingeniero cosmogónico, telégrafo de hilo, monedas de uranio, lenguaje zapatil, efigie de seiscientas manos, ducados de uranio y capullo irradiante*, actos nominativos que caracterizan el universo narrativo del autor. Esta fábula de forma ingeniosa se desarrolla a través de códigos sencillos y estructurados, con un lenguaje que han ingeniado los habitantes de Actinuria, convirtiéndose en conspiradores, para evadir la censura y represión de su déspota rey Argitorio, circunstancia que el mismo autor polaco experimentó en su respectivo contexto socio-histórico. En consecuencia, esta fábula se convierte en el relato central de su apuesta narrativa y lingüística, por fabular un mundo cosificado, atiborrado de un lenguaje totalizante y opresor de la imaginación, donde solo los conspiradores de la fábula y del mundo moderno, son capaces de escapar de éste, para derrocar así a su opresor y comprender las circunstancias de su dominación y alienación.

Entonces, Pirón decidió engañar al tirano. Al hablar con sus amigos, en lugar de «motín» decía «zapatos», y en vez de «conspirar» decía «fundir», y así fue preparando la insurrección. Argitorio nada recelaba al escuchar las conversaciones de sus súbditos y se preguntaba qué manía les había entrado de repente con tanta zapatería; pero no sabía que cuando hablaban de «ponerse las botas», significaba «condenar a la hoguera», y que los «zapatos estrechos» eran su tiranía. (Lem, 1977,p.22)

La construcción semántica que propone Lem permite codificar nuevas estructuras lingüísticas diatrópicas⁴⁷, las cuales nombran de forma diferente categorías de un mundo alterno, en la relación poder-lenguaje, lo que hizo posible la insurrección del pueblo de *Actinuria*. Así, el lenguaje literario del género de la C.F se hace abarcador, en la medida que no signa la palabra a un determinado significado universal, pues éste dota a cada palabra de un consenso y acuerdo comunicativo, a saber un nuevo significado y significante. Por tanto, en esta fábula la invención de nuevos significados a las palabras, se convierten en parte esencial de la propuesta del autor, entendida como metáfora de emancipación en medio de la censura política, como sistema opresor que puede llegar a fracturarse a través de un lenguaje renovador.

De esta forma, el lenguaje prospectivo utilizado por Lem con sus arcaísmos cuenta el futuro con un lenguaje fundado en el pasado, con ello permite comprender la denominación de *Fábulas de robots*, al ubicar a la fábula como relato clásico frente al robot de un mundo distópico, en donde plantea un contraste entre dos tipos de lenguaje, el de la literatura bítica⁴⁸, propio de Lem, y el lenguaje clásico de las fábulas modernas. Este último se desarrolla en una forma narrativa tradicional épica, asunto que se explicará en el siguiente capítulo, que corresponde al espacio narrativo. Desde este punto de vista clásico, cada fábula cuenta un suceso único, de manera breve y concisa. Pero, la apuesta novedosa de Lem consiste en utilizar esta manera clásica de narrar con un lenguaje distópico poético, de carácter verosímil con una cohesión estructural en todo el relato para concluir con un final inesperado. El elemento más importante de esta estructura narrativa es la profundización psicológica de los personajes, el objetivo es mantener la tensión y la focalización, para dar giros narrativos y acciones que permitan dar una connotación poético filosófica a la historia, tal como sucede en la fábula titulada: *Cómo se salvó el mundo*.

El anterior relato se destaca por su riqueza lingüística expresada en el recurso literario de la ironía, frente a un discurso cientificista moderno. En esta fábula se cuenta la historia de una máquina creada por el constructor Trurl, la cual puede crear cosas, mundos y sujetos por

⁴⁷ Entiéndase por las distintas formas de denominar un objeto en diferentes mundos distópicos.

⁴⁸ Es importante recordar que la literatura bítica es una categoría original creada por Lem definida como toda obra narrativa de procedencia no humana, es decir toda aquella literatura cuyo autor directo no ha sido el hombre.

medio de un léxico nominativo de orden divino, como un ingeniero cosmogónico creador de galaxias y universos. En este caso, la máquina de Trurl es capaz de hacer realidad la existencia de todo elemento que comience por la letra ene (N).

En cierta ocasión, el constructor Trurl fabricó una máquina que sabía hacer todas las cosas cuyo nombre empezaba con la letra ene. Cuando ya la tuvo lista, le ordenó, para probarla, que fabricara unas navajas, que las metiera en necesers de nácar y que las tirara en una nansa rodeada de neblina y llena de nenúfares, nécoras y nísperos. La máquina cumplió el encargo sin titubear, pero Trurl, todavía no del todo seguro de su funcionamiento, le dio la orden de fabricar sucesivamente *nimbos*, *natillas*, *neutrones*, *néctares*, *narices*, *narigueras*, *ninfas* y *natrium*. (Lem, 1977,p.187)

La insistencia lingüística de esta letra por parte del autor, no es casualidad ya que hace referencia a una programación previa de orden matemático binario perfecto, al señalar el artefacto como capaz de realizar lo que se le ordena con palabras que comiencen con dicha letra. Sin embargo, esta máquina dentro de su programación no está capacitada para crear algo fuera de su marco de referencia, pues no comprende la locución latina *natrium*, que en el lenguaje del constructor es entendida como el elemento metal alcalino denominado: Sodio. Para alcanzar esta idea, el creador comparte un lenguaje etimológico que la máquina desconoce.

La máquina no supo hacer esto último y Trurl, muy disgustado, le exigió una explicación de ese fallo.- No sé de qué se trata - se justificó la máquina -. Nunca he oído esa palabra.- ¿Qué dices? ¡Pero si es sodio! Un metal, un elemento... - Si se llama sodio, empieza con s y yo sólo sé hacer lo que empieza con n.- Pero en latín se llama *natrium*.- Amigo Trurl - dijo la máquina -, si yo supiese hacer todas las cosas que empiezan con n en todas las lenguas posibles, sería una Máquina Que Lo Sabe Hacer Todo en El Alfabeto Entero, porque no hay cosa cuyo nombre no empiece con n en alguna de las lenguas del mundo. (Lem, 1977,p.187)

Por consiguiente, la intención de esta fábula consiste en plantear una relación entre programación-lenguaje, en donde la primera implica una acción repetitiva no racional, más desde el lenguaje matemático lógico, mientras que el lenguaje referencial de Trurl está compuesto de diversas variantes lingüísticas incluidas los arcaísmos de lenguas muertas como el Latín. De tal manera, se constituye una paradoja del poder cibernético frente a la inteligencia cosificadora del científico moderno, que piensa desde un lenguaje reduccionista donde la máquina debe obedecer a sus órdenes sin importar las consecuencias. En el transcurso de la fábula se verá el resultado de la pugna entre lenguaje maquinal versus lenguaje de hombre racional y cuál salvará el mundo.

- Pse - dijo Clapaucio displicente -, ¿eso son los negativos? Bueno, digamos que sí... para evitar discusiones... Pero ahora viene el tercer encargo. ¡Máquina! ¡Tienes que hacer Nada! Durante un buen rato, la máquina ni se movió. Clapaucio empezó a frotarse las manos con júbilo, cuando Trurl dijo: - ¿Qué pasa? Le ordenaste no hacer nada, por lo tanto no hace nada. - No es cierto. Yo le ordené hacer Nada, que no es lo mismo. - Tienes cada cosa... Hacer Nada y no hacer nada viene a significar lo mismo. - ¡No, hombre, no! Ella tenía que hacer Nada y no hizo nada; de modo que gané yo. La Nada, mi sabihondo colega, no es una vulgar nada, producto de la pereza y la falta de acción, sino una Noexistencia activa, una Carencia perfecta, única, omnipresente e insuperable. (Lem, 1977,p.189)

En este pasaje, el término de la Nada es crucial para ver la confrontación entre lenguaje de la máquina y el del hombre, pues allí se presenta la discordia entre lo que significa la Nada y hacer nada, la primera hace referencia a vacío y dejar de existir y la segunda a dejar de hacer o dedicarse al ocio, término que la máquina comprendió muy bien. Pues ella, comenzó a eliminar los elementos del universo cósmico que comenzaban con la letra ene (N), al realizar el proceso lógico, el ingeniero cosmogónico comprendió que ordenar a la máquina hacer la Nada, todos ellos desaparecerían en una acción progresiva, hasta su propio creador. Desde este punto de vista Lem se anticipa a la creación de un lenguaje de programación funcional, que busca reflexionar sobre la revolución tecnológica y cómo este progreso deshumaniza al hombre, así la máquina se convierte en la prolongación de su propio inventor, artefacto creado

para sobrepasar sus propios límites: del conocimiento y del lenguaje. Ahora bien, estos artefactos configurados de forma sistematizada, pueden explicar la evolución de la tecnológica actual, donde el lenguaje está calculado algorítmicamente y diseñado para ser perfecto, en donde éste se depura de forma constante y detecta los errores lingüísticos, al tener una asignación única que evoluciona de forma permanente.

Tal vez no lo sepan... Tal vez no se den cuenta... - farfulló Clapaucio, blanco como una hoja de papel, mirando espantado el vacío del cielo negro sin atreverse a soportar la mirada de su colega. Dejó a Trurl sólo con la máquina que sabía hacer todas las cosas cuyo nombre empezaba con n, volvió a hurtadillas a su casa y el mundo sigue hasta hoy día todo agujereado por la Nada, tal como quedó cuando Clapaucio detuvo la aniquilación que había encargado. Y como no se logró construir una máquina que trabajara con otras letras, es de temer que nunca más volverán a haber cosas tan maravillosas como las pimas y las murquías. (Lem, 1977,p.193)

Con este final Lem propone un lenguaje poético que se pierde por la ambición del científico positivista. Allí, el uso lingüístico de jitanjáforas en el relato⁴⁹ tales como: *nataguas*, *nupaidas*, *nervorias*, *nadolas*, *nelucas*, *nopieles*, *nedasas*, permiten dilucidar una apuesta narrativa, basada en la imaginación sin perder la verosimilitud y la reflexión propia de la fábula, tal como devela en la estructura lingüística clásica. En esta estructura se busca mantener un estilo metódico lleno de significados dentro de un sistema gramatical, que se adhiere más allá de un sistema comunicacional, basado en actos de habla, donde contenga intenciones e interpretaciones literales, tales como metáforas e ironías. Sin embargo, este autor refuta estos dos sistemas lingüísticos, al afirmar ese trastorno semántico y pragmático; al proponer un nuevo sistema de lenguaje autorreferencial, que consiste en alejarse de estos estereotipos de enunciación y de recepción, en el cual el lector es alienado. De tal manera su propuesta consiste en construir sus propios referentes con la lectura ficcional, al crear sus propios códigos de interpretación. Por tanto, estos códigos permiten dar apertura al lector y apropiarse de las reglas de juego en un mundo ficcional y ampliar su marco de análisis en su

⁴⁹ Entiéndase por jitanjáfora a un enunciado lingüístico que está constituido por palabras y expresiones que en su mayoría son inventadas y carecen de significado en sí mismas.

mundo empírico, en síntesis: esto es una apuesta por una lectura más autónoma fuera de todo paradigma que la encasille.

Para continuar con esta línea de lenguaje autorreferencial se aborda la fábula: *Los consejeros del rey Hidropsio*, que narra la historia de un rey, el cual pide a tres de sus súbditos crear un heredero, para que éste pueda gobernar de la misma manera que su monarca. El relato contiene un lenguaje autorreferencial, en la medida que se presentan eventos inverosímiles como el nacimiento de un hijo engendrado por una micromatriz, así como la invención de un horno que reproduzca la vida.

El rey quiere que realicemos un hijo para él; nada sería más fácil que grabar en la micromatriz del príncipe la más profunda aversión hacia Dióptrico, ese palurdo gordinflón inflado como un globo, y en cuanto nuestro príncipe acceda al trono, mandará que lo ahoguen, sacándole la cabeza al aire. Eso sería estupendo. Pero -siguió pensando el eminente Hidrociberio Amasidio- no cabe duda que el propio Dióptrico tendrá el mismo plan que yo y, como programador que es, tiene muchas más posibilidades para inculcarle al futuro príncipe el odio hacia mí. ¡Mal asunto! ¡Habré de tener los ojos bien abiertos cuando los cuatro juntos metamos la matriz en el horno de hacer niños. (Lem, 1977,p.97,98)

Esta fábula devela la crítica al proyecto totalizante del lenguaje moderno, por medio de la parodia y el sarcasmo, frente a la excesiva semantización y simbolización que existía en la literatura realista de su época. Este lenguaje cargado de excesivas descripciones y conjugaciones semánticas es el intermedio que atribuye Lem a un poder autorreferencial, sin caer en excesivo determinismo, frente a la literatura pragmática. Este autor polaco enriquece la estructura de la narración ficcional con los paradigmas vanguardistas del siglo veinte, tal como: la teoría del caos, la programación cibernética, la teoría de los juegos lingüísticos y la teoría de la acción comunicativa. Así para Lem, la dialéctica entre ese caos semántico y el orden pragmático ocupan un lugar preponderante en toda su narrativa. En consecuencia, este lenguaje contiene significados que se acomodan a la realidad del mundo y por ello Lem se distancia también de los posestructuralistas, en la medida que su intención se encuentra más

allá de una textualidad pragmática, al afirmar cuestiones de tipo ético. Estas cuestiones hacen parte de la toma de posición de Lem, crítica frente a la exigencia descriptiva de cualquier modelo totalizante del ejercicio de la escritura como acto creativo. Distante de cualquier estructura ordenadora de la literatura se aproxima más a una teoría del caos y a una teoría modal de mundos posibles.

Esta situación se explica por la aversión del autor polaco a los discursos literarios que buscan un método riguroso para hacer de la literatura un acto simétrico y homogenizante. Lem expresa este pensamiento de manera mordaz, al evidenciar cómo un modelo utilitarista de la literatura solo sirve para legitimar posturas ideológicas y formas de pensamiento. Por tanto, el posestructuralismo, la pragmática y hasta la misma teoría deconstruccionista, son para este autor, modas efímeras que surgen en las universidades anglosajonas para extenderse en el campo académico y constituir así un manual rígido que interprete la literatura. Por estas razones señaladas el verdadero interés de Lem reside en la reflexión por el ser humano y su relación con la naturaleza consigo mismo y con los demás. De esta manera, es posible evidenciar el aspecto ético en su apuesta ficcional pensada en el lenguaje, el siguiente fragmento de la fábula analizada.

Dióptrico, Minogario, Filonauta y Amasidio se inclinaron respetuosamente ante el rey y se marcharon en silencio, meditando en las palabras de su señor, pero no como lo hubiese deseado el poderoso Hidropsio. Pues Minogario deseaba usurpar el trono de Acuacia, mientras que Filonauta favorecía secretamente al enemigo de los argonautas, Microditón. En cuanto a Amasidio y Dióptrico eran enemigos mortales y cada cual deseaba sobre todas las cosas la caída del otro y de los demás dignatarios de la Corona. (Lem, 1977,p.96)

En este orden de ideas, el proyecto de escritura de Lem consiste en representar al lenguaje como un sistema autoreflexivo y representacional, en donde se evidencian varias propuestas comportamentales y conductuales del hombre, ello exige un tipo de autoridad enunciativa, un

poder verbal y una ética comunicacional. Pues allí se plantea un lenguaje connotativo⁵⁰, que busca revelar el destino de los seres que habitan este universo. El autor polaco, en esta fábula, presenta un ejercicio de simbolización, basado en las relaciones semánticas y semióticas que logran profundizar una apuesta comunicativa, abordada desde lo retórico y lo poético; ello con el fin de hacer un nuevo uso de enunciados, que discurran en ese devenir de los *Argonautas*, que en contraste, es la misma especie humana, un nuevo giro ético al que se debe enfrentar.

En síntesis el lenguaje retórico, que presenta Lem en sus fábulas, advierte un nuevo giro lingüístico y axiológico al conectar la teoría del lenguaje comunicacional con las dimensiones éticas que desacralizan y debaten los actos de habla científicas. De este modo, las convenciones del lenguaje retorico poético, la lógica de símbolos y las operaciones de producción de los efectos poéticos, son la base literaria en la composición narrativa del autor polaco. Así Stanislaw Lem, el poeta del cosmos, al construir en su producción literaria un universo ficcional, denota que la esencia del lenguaje radica en una posibilidad de creación, potenciada en cada texto narrado. Así, su producción literaria se observa como un conjunto de construcción de sentido, en la medida que cada texto pertenece a un entramado, el cual busca responder, desde distintos ángulos, las inquietudes que se identifican en la preocupación por las fronteras del conocimiento humano, los alcances de su raza en el universo, las nuevas tecnologías, la inteligencia y la comunicación artificial.

Dos de los ejemplos más evidentes de este juego de correspondencias entre sus obras literarias, con tono satírico y su apuesta poética desde el lenguaje, se da en sus obras: *Vacío perfecto* y *Valor imaginario*, fundamentales en la configuración de su universo narrativo, libros de artículos y ensayos ficcionales que conforman una serie de prólogos a libros inexistentes escritos por autores imaginarios, con el propósito de construir toda una biblioteca de obras indispensables, las cuales en realidad nunca fueron creadas. Estas obras literarias científicas, reseñadas en los dos libros mencionados de Lem, son una sátira al mundo de la crítica y la razón positivista de una sociedad bombardeada y saturada por un sinnúmero de

⁵⁰ Entiéndase por lenguaje connotativo a un tipo de enunciado empleado para comunicar una información asertiva, utilizada generalmente desde lo cotidiano y coloquial, para enriquecer los textos literarios.

publicaciones nimias y absurdas, que llenan los mercados actuales. Esta toma de posición de Lem valida la pregunta por el conocimiento y el lenguaje del hombre en medio de una sociedad que mercantiliza hasta la misma experiencia lectora; todo ello desde un postulado poético filosófico. Así, cada poema, cada palabra, cada frase, cada fábula son la composición de la partitura del cosmos que solo un hacedor puede armonizar, el poeta, el fabulador, el escritor de C.F.

Significación del espacio narrativo interior en la escritura ficcional divergente de Stanislaw Lem.

Los estudios literarios contemporáneos han involucrado el análisis del espacio en la literatura realista canónica, como soporte de la narración, componente de una estructura narrativa con funciones estáticas y limitadas, unidas a la noción de un determinado narrador, para ubicar una historia en un espacio que caracterice a los personajes. Sin embargo, los especialistas han dejado de lado el estudio formal del espacio en la literatura de C.F, a excepción de la crítica marxista contemporánea desarrollada por *Terry Eagleton* y *Fredric Jameson*⁵¹ quienes se alejan de esta perspectiva sistemática, para evidenciar cómo el espacio es esencial en la configuración del texto narrativo ficcional, pues más que un lugar referencial se convierte en un escenario dinámico de actuación, donde los personajes para darle verosimilitud y sentido al relato, se constituyen mediante un espacio narrativo divergente de orden interno.

Es así como, este espacio narrativo ficcional se configura a partir de factores de coherencia y cohesión textual, para garantizar el éxito del pacto ficcional dentro de la trama. Por tanto en la narración ficcional el lector y el autor implícitos, construyen un pacto ficcional, que enriquece el mundo referencial al permitir comprender las relaciones de tipo ideológico y psicológico desarrolladas en la historia, las cuales se vinculan con la

⁵¹ Estos referentes de la crítica literaria marxista contemporánea, retoman los planteamientos de la Escuela de Frankfurt, a partir de: *La teoría estética*, en Theodor Adorno y *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* en Walter Benjamin, para analizar la relación entre el arte y la sociedad, al concluir cómo la sociedad se hace cada vez menos humana y más instrumental. Por ello la necesidad de repensar el arte y el papel de la literatura en el mundo, desde las condiciones socio históricas de producción y el impacto para la transformación del sistema ideológico totalizante producto del capitalismo sobremoderno, que determina todas las relaciones espaciales desarrolladas en el primera parte de esta investigación.

realidad presente. Así, el espacio en el que viven los personajes, tal como lo sustenta Fredric Jameson, (2009) “es una proyección de ellos mismos, una imagen que los delata. Esta proyección enriquece nuestro mundo, en la medida en que nosotros también construimos espacio, como aquellos personajes lo hacen en la ficción”. (Lem, 1997, p. 24)⁵²

Ahora bien, pensar el espacio narrativo desde esta postura teórica, implica argumentar que la propuesta diseñada por Lem constituye una crítica irónica y sarcástica a un modelo determinista que pensaba el espacio de la C.F como una estructura rígida, en la cual los acontecimientos podían ser comprobados científicamente. Allí, el espacio era concebido como un conjunto de coordenadas, estructuradas desde criterios positivistas, para explicar el desarrollo de una trama. Esta lectura de la dimensión espacial de un texto de C.F, deja de lado aspectos fundamentales, a saber: pensar el espacio como una relación metafórica entre el interior y el exterior, como extensión de lo narrado más allá de las fronteras inteligibles. Estos argumentos posibilitan una mirada de apertura sobre el espacio narrativo, la cual se hace crítica frente a la lógica del análisis descriptivo espacial, que predomina en el análisis de la teoría literaria con efectos de distancia y percepción, tal como lo realizó la teórica holandesa Mieke Bal⁵³.

De esta forma, el espacio se convierte con Stanislaw Lem en la posibilidad de una escritura ficcional divergente, como ámbito de actuación, donde se construyen las relaciones de los acontecimientos con los personajes. Lo anterior ya no es una localización espacial para desarrollar una historia, por el contrario es la inserción ficcional de una referencialidad para construir un mundo posible, que permite a los lectores enriquecer sus propios espacios interiores y reflexionar las lógicas de dominación, inmersas en espacios herméticos que configuran su realidad sobremoderna, al expresar angustia ante el poder represivo. Así, como

⁵² Para ampliar las concepciones de Jameson sobre el espacio ficcional, remítase a su obra: *Arqueologías del futuro: el deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*.

⁵³ Esta teórica literaria e historiadora, planteó una teoría narrativa donde el espacio está sometido a determinaciones semánticas y coordenadas sintácticas, como una suma de operaciones lógicas orientadas por un análisis topográfico y de organización textual, muestra los intentos posestructuralistas de superar las herramientas lingüísticas en el análisis determinista de los textos, sin embargo, al igual que la narratología imperante en el paradigma a finales del siglo XX, esta teoría mantuvo una preponderancia lingüística, y una semántica del mismo orden, que no permitió romper de forma contundente con el estructuralismo y no dotó de la movilidad necesaria a los conceptos y de una apertura significativa para analizar la dimensión espacial fuera de un orden lógico y no pragmático, en relación con la sociología, la antropología y la fenomenología.

es tan infinito el espacio también son los deseos antropocéntricos de la raza humana, y desde la narrativa de Lem es posible enlazar una postura ideológica entre los personajes con su mismo espacio. En este, se establecen múltiples narraciones e interacciones con otros elementos de la misma narración, a saber: perspectiva y voz, acontecimiento y tiempo, lector y autor implícito; todo ello con otros códigos culturales y referencias extra textuales. Frente a lo anterior es fundamental señalar que este espacio narrativo de la C.F, como se profundizará más adelante, es producto de tensiones y dominios que se daban en la teoría y práctica literaria en la época de producción de la obra. En este contexto, para el autor polaco, el espacio de la imaginación distópico poética, se convertía en una crítica a la imposición del clasicismo soviético y al canon anglosajón imperante en la segunda mitad del siglo veinte.

La propuesta espacial del autor, consistía en provocar al lector a entrar y hacer parte esencial en la construcción del espacio interior de la obra. Con ello, el hombre se libera también de sus cadenas y angosturas; la mejor manera es hacerlo desde la ironía, la comedia del absurdo, desde lo más insignificante para la racionalidad moderna, una literatura de especulación prospectiva, como es el estilo característico de Stanislaw Lem, al fabricar fábulas *cosmicómicas*, juego sarcástico basado en el humor crítico sin perder la profundidad.

De tal manera, la propuesta de Lem constituye un nuevo foco de atención espacial, donde lo fragmentado, discontinuo e indeterminado de los lugares distópicos se convierten en un espacio del discurso, lejos de un decorado y escenario sin sentido, se constituye como referente topológico para convertirse en el mecanismo retorico poético, esencial de la narración. Esta toma de posición espacial se complementa con lo planteado en el primer capítulo, respecto al universo narrativo de Stanislaw Lem como una distopía poética de la *sobremodernidad*. Por consiguiente, para comprender el espacio narrativo en esta obra y su actuación como elemento caracterizador de quien lo habita, es necesario analizar las oposiciones binarias que se plantean en la experiencia espacial de los relatos, así como la construcción de intimidad y referencialidad. En particular se abordarán, por su geografía imaginaria y sensibilidad espacial, las siguientes fábulas: *Leyenda de la calculadora que luchó contra el dragón*, *El rey Globaldo y los sabios*, *La muerte blanca* y *La leyenda del rey Murdano*. Este análisis empezará por el reino de Ciberia como piedra angular de las fábulas,

con su rey *Poliandro* y los valores simbólicos espaciales que constituyen sus dominios arcádicos:

El rey Poliandro Partobonio, señor de Ciberia, era un gran guerrero. Experto en los más modernos métodos estratégicos, nada le interesaba tanto como la cibernética aplicada a la guerra. Su reino estaba plagado de una multitud de máquinas pensadoras, pues Poliandro las instalaba en todos los lugares donde podía, y no sólo en los observatorios astronómicos y los colegios y escuelas, sino que mandó convertir los mojones de las carreteras en aparatos eléctricos, cuyos altavoces advertían a los transeúntes para que no tropezasen con ellos; también los había en los muros y los postes, en los árboles y columnas, para que el caminante pudiera siempre preguntar la dirección correcta. (Lem, 1997, p. 62)

En este fragmento, la representación de dictador totalitario *Poliandro* establece la visión de un mundo subyugado, al estar configurado desde el modelo saturado, complejo y bélico de la sobremodernidad. En este sentido el espacio se compone de referencias realistas, como: colegios, escuelas, observatorios, carreteras, pero con el prefijo *Ciber* que determina la esencia de *Ciberia*, enmarcada por el predominio de la cibernética. Estos paradigmas socios históricos son el resultado de un escenario disgregado por sujetos alienados dentro de una distopía predestinada desde el siglo veinte. En ella, el mundo referenciado discurre entre lugares reales y ficcionales, donde el espacio comunica, sin duda, el absurdo accionar bélico. Por ello para Stanislaw Lem el espacio discurre en un mundo alterno, con referencias topográficas del mundo real, para representar la evolución maquinal desde un topos cognoscente experiencial, como método estratégico propio de la literatura de C.F.

En la construcción espacial de este mundo distópico, se encuentra presente la analogía de grandes multinacionales avasalladoras *sobremodernas*, que desde su poderío tecnológico, conforman un imperio comunicativo y social del mundo informático. Lo anterior, apunta hacia la perfección humana, una distopía poética que Lem planteó de forma crítica y anticipadora, para ironizar los escenarios reales, que como mundos de pesadilla marcan los espacios de los lectores, desde la pérdida de la libertad y el sometimiento saturado de sus posibilidades de imaginación.

Este sujeto de la *sobremodernidad*, construye un espacio pensado en lo externo, como se ha empleado desde la ciencia moderna, donde no se propone una estructura infinita y abarcadora, en este punto entra a participar activamente como apertura, una poética del espacio en la literatura de C.F. Por ende en este género literario, surge la necesidad de replantear un espacio más focalizado al receptor crítico, esto significa traer al escenario de la crítica literaria actual la propuesta fundacional de Stanislaw Lem, que desde la década de los sesenta planteó la necesidad de una narrativa de C.F poética, donde el sujeto agenciado explora ya no un espacio exterior, sino una dimensión divergente del espacio interior.

Colgó máquinas de las nubes para que anunciaran la lluvia de antemano; las distribuyó por los montes y los valles; en una palabra, no había lugar en todo el reino de Ciberia donde no existiera una de aquellas eficientes máquinas. El rey no sólo mandó perfeccionar a base de la cibernética todo lo que ya existía, sino que difundió por todas partes magníficos aparatos. Fabricaron cibercangrejos y ciberocios bordoneantes e incluso cibermoscas que atrapaban mecánicamente a las arañas, que proliferaban terriblemente en el reino. (Lem, 1997, p. 62)

Este pasaje es funcional en la medida en que permite evidenciar la eficiencia autómatas presente en todo el reino de *Ciberia*, hasta sus lugares más recónditos, son la expresión del espacio saturado sobremoderno, el cual reduce al sujeto a ser un elemento más del espacio utilitarista, enclaustrado en una sociedad alienada, que no le permite pensarse más allá de la técnica y los artefactos. La construcción de este espacio ficcional representa la analogía del escenario de producción de las fábricas, donde se controla hasta las más mínimas expresiones de los trabajadores al servicio de la técnica. Por tanto el poder de la sociedad posindustrial se extrapola en el espacio de *Ciberia*, donde la tecnificación del capitalismo conducirá a un espacio cibernético, así la naturaleza será intervenida y sometida por la robótica.

Esta naturaleza al ser intervenida por la robótica desata otro tipo de espacio propio de la *sobremodernidad*, en ella se busca reproducir modelos idénticos, arquetipos contruidos bajo un paradigma unívoco. De esta manera *Ciberia* establece la pérdida de la singularidad de los objetos, la naturaleza y de los seres. Este espacio ficcional de Lem critica la *sobremodernidad*

impuesta por un monarca, el espacio se convierte en un decorado, es decir el dictador configura todo a su alrededor.

Pero el rey Partobón estaba muy triste al no tener con quien combatir, ya que ningún enemigo, por valiente o cruel que fuera, se atrevía a invadir su reino, pues temían enfrentarse con sus poderosísimas fuerzas y su invencible estrategia respaldada por aquellas ciberarmas famosas en todo el cosmos. Al carecer de enemigos e invasores verdaderos, el rey Poliandro ordenó a sus ingenieros que le fabricaran unos ejércitos enemigos artificiales, para poder luchar contra ellos y batirlos. (Lem, 1997, p. 63)

Ciberia conocida en el universo por sus armas y poder bélico desconoce la pérdida de la identidad, allí las máquinas pretenden asemejarse a los paliduchos, a los devoradores de cadáveres, rostros pálidos, los viscosos, los hijos del océano y los mohos reptadores de pegajosa naturaleza tal como Lem describe a la raza humana en sus mundos posibles, porque las máquinas están acostumbradas a un espacio bélico. Ya no se habla de un antropocentrismo más bien de un cibertecnocentrismo en el espacio de una monarquía absolutista tal como Lem sitúa a sus personajes en ese universo radical. El autor polaco ubica al rey como un ciberdictador capaz de controlar hasta la naturaleza de su reino, al imponer un logos bítico, es decir un razonamiento no creado por humanos, para transmutar en un topos apocalíptico. Es contradictorio, para las máquinas, que en una vida perfecta donde todo está cuantificado, necesiten crear un ejército enemigo para su entretención. Aquí se presenta un espacio discursivo, político, social e ideológico decantado en la narración. La sátira de la fábula se encuentra en la relación que se establece entre la creación y la destrucción, allí el personaje de la calculadora cobra mayor importancia, el rey *Poliandro* la envía a destruir lo que él mismo creó, un *Electrodragón*.

Entonces el rey Poliandro mandó al satélite una expedición armada, encabezada por una nueva calculadora, muy valiente, para que aniquilase al dragón; pero apenas tuvo tiempo de acercársele y entablar combate, pues quedó destrozada con sólo unas dentelladas del monstruo, y con ella toda la expedición militar; evidentemente, el electrodragón tenía las más negras intenciones con respecto al reino de Ciberia y su rey. (Lem, 1997, p. 64)

La destrucción del espacio en *Ciberia* está en la voluntad del *Electrodragón*, el cual se encargará de aleccionar al cibertirano y a sus habitantes, al detener su ambición de poder y perfeccionamiento técnico. Por tanto, el espacio narrativo de esta fábula es sustancial en la medida que actúa como elemento caracterizador de quien lo habita. Así como es tan amplio el espacio del universo pueden ser los deseos cibertecnocentristas, al ser reflejo de la condición humana y su reduccionismo espacial.

Para dar continuidad al análisis del espacio narrativo en *Fábulas de robots* se abordará el relato del *Rey Globaldo y los sabios*. En esta historia se desarrolla el recurso narrativo denominado, en teoría literaria, narración enmarcada⁵⁴. Allí entran en diálogo diversas historias que así como una caja china, contiene un relato que conduce a otro, un bucle interminable de hechos entrelazados, que constituyen en sí mismos un universo narrativo complejo y que solo puede finalizar el narrador inicial. De esta manera el rey *Globaldo* monarca del planeta *Eparidia* ordena a los tres sabios del reino que lo conmuevan con historias asombrosas y desconocidas, si estas historias no cumplen con el cometido sus narradores serán ejecutados. Los sabios de forma consecutiva narran tres mundos posibles, tres espacios con sus respectivas coordenadas de sentido.

Estos sabios desarrollaran sus relatos en orden cronológico, cada uno intentará sorprender a su rey para evitar la muerte, pero solo el más anciano, el último orador, hará reflexionar al rey frente al mundo que gobierna. Este planeta bajo las órdenes de este déspota rey, se ha convertido en un espacio asfixiante que constriñe la libertad de palabra, pues todo acto de pensamiento está controlado por él. De tal manera, el último de los sabios al conocer de antemano la situación de sus antecesores, encontrará la manera de evitar su sacrificio, pero para ello tendrá que contar la historia más cruda y al mismo tiempo irónica del origen espacial de los antepasados del rey *Globaldo*; todo ello para develar el verdadero pasado de esta raza *Eparidica*.

⁵⁴ Técnica literaria que consiste en la inclusión de uno o varios relatos dentro de una narración principal. La secuencia del relato principal se interrumpe para introducir una situación distinta, ya sea con los mismos personajes o con unos nuevos. Cuando la narración enmarcada concluye el narrador principal retoma la palabra y el relato principal prosigue su curso, el mayor ejemplo de este tipo de narración son los relatos que componen *Las mil y una noches*.

El primer sabio, el más joven de todos, decidió traer a la memoria de la corte y a los oídos del rey la historia ancestral del pueblo de los *reversios*, ubicados en un lugar cósmico de gran peligrosidad, con volcanes y meteoritos que asolaban su tierra. De tal manera, en un principio construyeron láminas blindadas para resguardarse, pero aun así la tierra se abría y se tragaba sus ciudades. En consecuencia, los más sabios del pueblo tenían en sus mentes una idea para salvar a su tierra. Estos conformaron un consejo, donde se escucharon alternativas que giraban en torno a la forma de sus cuerpos para sobrevivir a los ataques. Fueron seleccionadas tres historias como las más brillantes, cada una proponía una alternativa espacial para adoptar una forma particular y evitar la extinción. Estas posibles soluciones consistían en adoptar formas geométricas, cónicas y esféricas pero las dos fallaban en su concepción espacial, ya que al abrirse la tierra cualquiera de ellas se destruiría. En este punto, surge la tercera opción y la más contundente, adoptar un aspecto de seres invisibles y perfectos, sin forma alguna, una ausencia que es presencia. Para ser más claro, el sabio decidió ser ejemplo de su propia idea, al comenzar a desmembrarse hasta llegar a ser átomos.

Pues donde anteriormente tenía un átomo, ahora ya no existía; donde había un tornillo, había desaparecido, tan fielmente que su hueco no se diferenciaba de él. Y de esa manera se convirtió en el vacío, un vacío tan sistemático como anteriormente lo era su plenitud; y su inexistencia era una existencia inalterada, por cuanto actuaba tan rápida y hábilmente para que ninguna intrusión material pudiera invadir su perfecta ausencia presente. Y los demás lo veían como un vacío formado al igual que estaba un momento antes; reconocían sus ojos por la ausencia de su color negro, su rostro por la ausencia de su resplandor azul y sus brazos por la falta de sus dedos, de sus muñecas y sus codos. "De esta manera, hermanos - manifestó el Presente Ausente -, y mediante nuestra encarnación en la nada, conseguiremos no solamente una enorme resistencia, sino también la inmortalidad. Pues sólo la materia es mutable, mientras que la nada no tropieza nunca en su camino con la inseguridad; por eso la perfección radica en la inexistencia y no en la existencia; así que hay que elegir lo primero y no lo segundo. (Lem, 1997, p. 141)

Este juego metafórico sobre la existencia y la inexistencia incorporada dentro de un espacio determinado, configura la toma de posición sobre el espacio de la escritura ficcional, donde el género poético prospectivo se asume como ausencia y a su vez presencia en el espacio de la teoría crítica. Desde este nuevo espacio Lem escribe sus fábulas como contrasentido que está por fuera del discurso lógico moderno, el cual determina las formas de expresión válidas dentro de un contexto sociocultural. El pensar divergente es abrir un espacio desde la ausencia, planteado de esta manera, para evadir la censura y el aniquilamiento sistemático. Escribir desde el no lugar es constituir un vacío que se convierte en presencia decisiva y en esa voz que no teme decir lo que piensa. De esta manera la C.F es la expresión de esta oposición binaria entre caos y orden, entre lo que existe y lo que no. La literatura de Lem se hace espacio ausente presente en el cosmos del saber occidental. Es la nada, la anulación desde la mirada logocéntrica, pero que en el fondo no importa, porque en realidad existe y cada día se expande más.

Así, la C.F se hace invisible para el pensamiento positivista, pero trasciende en la medida en que el hombre puede ampliar su horizonte de sentido en el transcurrir del tiempo. En este punto cobra vital importancia el sujeto desde la perspectiva de Lem, que constituye un nuevo espacio reflexivo, no desde la anulación, ni la indiferencia, por el contrario configura una poética del espacio. Esta permite darle un significado esencial al espacio de la escritura, en medio de un canon literario que ignora este universo narrativo de infinitas posibilidades, y con ello posicionar al género literario de la C.F en el panorama narrativo actual.

Al retomar el desarrollo de esta *narración enmarcada* se encuentra que esta historia, aunque es rica en posibilidades de análisis, no convence ni agrada al rey, que la refuta desde muchos sentidos. Por ello, este sabio será ejecutado. La siguiente narración es asumida por el segundo sabio, de mediana edad, que decide contar la historia de los *Poliontos*, llamados también los múltiples o los pluralistas. Aquí al igual que en el anterior relato, se ratifica la trascendencia de los cuerpos y su presencia en el espacio, ya que sus habitantes se clasifican según su cargo a desempeñar, donde poseen variadas extremidades en un solo cuerpo, a mayor número de extremidades será más alto su estatus social. Sin embargo, las decisiones

que tome el monarca, su carácter y voluntad las conocerán sus súbditos, al estar todos conectados de forma telepática.

De tal manera, en este minirelato, los súbditos deciden revocar a su rey. En este punto de la narración, el rey *Globaldo* interrumpe al narrador y ordena ejecutarlo, ya que no es de su agrado escuchar cómo se conspira en contra de un monarca. Por ende, un espacio abarcador donde todas las cabezas son una sola, donde cada miembro y extensión del cuerpo determinarán el peligro para *Globaldo*. Este relato puede despertar en sus súbditos deseos de emancipación y con ello constituir un espacio antagónico a la opresión y alienación de los *Eparídeos*. De esta manera se da paso a la última leyenda, que el rey escéptico también deseará desvirtuar. Sin embargo, la historia será tan extraordinaria que no tendrá la oportunidad de interrumpir a su sabio consorte. Incluso, lo acusará de un crimen de lesa majestad al no contar esa historia con antelación.

-Anciano, basta ya de preámbulos que nuevamente rozan el crimen de lesa majestad y nada tienen que ver con una lisonja - dijo el rey airado -. ¡Habla! - Señor, abusas de tu poder - contestó el sabio -, aunque tus abusos no son nada en comparación con los que cometiera tu remoto y para ti desconocido antepasado, el fundador de la dinastía de los epáridas. Tu antepasado Alegórico también solía abusar de su autoridad. Para mayor aclaración de cómo se comportaba, te ruego, señor, que te dignes mirar hacia ese firmamento nocturno que se ve por las ventanas superiores de la sala del palacio. (Lem, 1997, p.113)

De esta forma, el sabio interpela al rey y lo confronta directamente con su pasado, para demostrar que su carácter caprichoso proviene del legendario *Alegórico*: una máquina que se demoró seiscientos años en fabricarse, cuyo propósito era reinventar el universo. En esta relación radicaba la ironía y el objeto de burla de todo en cuanto existe, para mostrar el absurdo y ridículo del diseño cósmico, formado de estrellas y esferas ardientes, como los garabatos de un inexperto creador al estar frente a la extensión espacial. En la cual solo se le ocurre hacer trazos y puntos carentes de toda imaginación, un espacio al que se le denomina universo perfecto, ya que no existe forma posible de compararlo. Allí radica la profundidad de

esta leyenda, en cuestionar hasta la misma noción de espacio y tiempo conocidos, que pudo haber sido impuesto por ese paradigma creador cibernético.

Y fue precisamente tu antepasado Alegórico el que reinó sobre dichos astros. Por entonces, se le ocurrió una idea tan imposible como insensata: decidió suplantar a la Naturaleza en su obra infinitamente paciente y lenta. Decidió, en contra de la Naturaleza, crear un cosmos lleno de preciosas maravillas. Como él solo era incapaz de hacerlo, mandó construir una máquina inteligentísima para realizar la obra. Construyeron ese monstruo mecánico durante seiscientos años, pues por entonces el cálculo del tiempo era distinto a como hoy se efectúa. No ahorraron esfuerzos ni medios y la máquina alcanzó unas dimensiones y un poder casi ilimitados. Cuando estuvo lista, el usurpador de la Naturaleza mandó ponerla en marcha. Alegórico no presentía lo que iba a suceder, cegado por su ilimitado orgullo. (Lem, 1997, p. 117)

Este monstruo mecánico, que reinó sobre los astros hace miles de años, al querer usurpar el espacio de la naturaleza, generó una ruina universal como oda de su propio orgullo. En consecuencia, todo lo existente en el universo, dominado por los robots, proviene de este ancestro creado a su vez por una raza más milenaria: los paliduchos, el génesis de toda la destrucción, como alegoría mítica. De esta forma finaliza el último sabio su relato, al dirigirse a su rey. Tal como lo narra Lem (1977) “Así pues, tu antepasado, señor, fue el creador del Universo y a la vez el autor de una estupidez cuya magnitud nadie será capaz de igualar. Eso es todo cuanto quería contarte, señor, descendiente de Alegórico, constructor de mundos” (p.118)

Al escuchar estas palabras el rey *Globaldo* se siente conmovido, experimentó lo absurdo de su empresa, al intentar satisfacer su ego a costa de la vida de sus súbditos para entretenerse. Este monarca reflexiona que nada lo diferencia de su vil antepasado *Alegórico*, puesto que su orgullo y crueldad no tenían límites, de tal manera comprendió al escuchar el final del relato en la voz del último sabio, que la ciencia es por excelencia la explicación racional del mundo, pero el arte es el único que puede conciliar al hombre con sus espacios sociales. De tal manera, la literatura de C.F se convierte en la posibilidad estética de fundar nuevos espacios

imaginados, que permitan al hombre liberarse de una lógica de dominación racionalista. Esta reflexión marca el desenlace de la fábula, pues se salvó la vida de los habitantes de *Eparidia*, mediante la reflexión de su rey. El espacio de su mundo no era unívoco ni mucho menos una propiedad privada, todo lo contrario, representaba un escenario de lucha entre la máquina y el poder estatal. Por ello, la literatura de C.F se convierte en el dispositivo espacial de mayor impacto, en un contexto socio histórico de similares características, frente a cualquier imposición geopolítica. Este análisis espacial funciona incluso, en mundos distantes de posible referencia, como en los reinos robóticos que presenta Stanislaw Lem.

En particular frente al espacio narrativo de estas fábulas, se argumenta que son la respuesta al espacio contemplado en la literatura de C.F clásica, predominante en la época de los sesenta, pues su concepción era rígida, inflexible y centrada en construcciones verosímiles, apoyadas en la ciencia. Frente a la tradición Soviética y Anglosajona, el autor polaco propone un espacio de escritura nuevo, no como espacio hermético de complejidad lingüística y científica, sino más abarcador, ya que trasciende parámetros ortodoxos de la crítica literaria y la literatura de culto, para apoyarse en figuras retóricas, como lo son el sarcasmo y la ironía, elementos ignorados en las construcciones literarias clásicas del género, para constituir desde el humor y la parodia un nuevo espacio de proyección en la literatura de C.F. Espacio de escritura que se anticipa e influye al denominado Boom de la “nueva” ola ficcional que ocurrió en los años ochenta. Lo anterior constituyó el horizonte de una escritura ficcional divergente, que generó infinitas posibilidades de creación, representación espacial y crítica socio política, en distintos escenarios artísticos.⁵⁵

Ahora bien, para continuar con el análisis espacial de la propuesta de Lem, se encuentra otra fábula representativa: *La muerte blanca*. Esta narración nos ubica en el planeta *Aragena*,

⁵⁵ Esta afirmación aún no ha sido planteada, estudiada ni mucho menos desarrollada en el campo de la crítica literaria contemporánea. Por tanto, es fundamental señalar todos los aspectos fundacionales inherentes a la propuesta literaria de Stanislaw Lem, anticipan subgéneros y formas de escritura divergentes, que al ser estudiadas en la actualidad no tienen en cuenta, e ignoran el aporte e influencia de este precursor de la nueva ola de la literatura de C.F, quizá por su origen polaco, su apuesta humorística, su ironía poética, su crítica al antropocentrismo, fue más conveniente para el canon occidental ubicar el origen de la nueva ola, solo en la literatura de C.F anglosajona. De tal manera, lo anterior se plantea para incentivar a futuros investigadores a determinar la influencia y el legado de la obra del autor polaco, en la literatura y las artes contemporáneas.

espacio protegido del exterior, blindado por los *Enteritas* para resguardarse de los invasores enemigos. Los habitantes de este mundo, sienten miedo y ello se refleja en la interacción con su espacio, las ventanas cerradas, las calles vacías, guardias vigilantes, casas geométricas al revés y ciudades completamente iluminadas. Lo anterior configura una civilización subterránea, donde estas características espaciales hacen que los habitantes se encuentren a la expectativa de una gran tragedia, medrosos al esperar la debacle en cualquier momento. Estos espacios no garantizan la supervivencia de la especie de los *Enteritas*.

A diez millas por debajo de la superficie bullía la actividad de los enteritas; minando y socavando el planeta, llenaban sus amplias galerías con jardines de cristal y ciudades de oro y plata; levantaban las casas al revés, en forma de dodecaedros y de icosaedros, y construían unos palacios hiperbólicos en cuyas cúpulas deslumbrantes uno podía contemplarse, con su imagen multiplicada veinte mil veces, lo mismo que en un teatro de gigantes. Pues los enteritas eran muy aficionados a los reflejos y la geometría y tenían excelentes constructores. Un sistema de tuberías llevaba la luz a las entrañas del planeta, filtrándola a través de las esmeraldas, diamantes o rubíes, y así disponían de una luz de alba, de mediodía de rosado crepúsculo; y estaban tan enamorados de sus propias formas que todo su mundo estaba lleno de espejos, podían contemplarse reflejados en la cúspide de los palacios y los templos, con una imagen maravillosamente multiplicada y fugaz, tangencial e irisada. (Lem, 1997, p. 48)

En este pasaje se describe a los *Enteritas* desde una caracterización espacial, como raza aficionada a los reflejos que producen los espejos y a la geometría, enamorados de sus propias formas construyen espacios que los enaltecen, lugares paradójicamente contruidos desde el interior del planeta, los habitantes se encuentran en una doble internación, puesto que dentro de su reino subterráneo, están encarcelados en sus palacios de cristal, provistos de todas las riquezas inimaginables, pero sin la posibilidad de explorar nuevos espacios y disfrutar de las riquezas, ello por el miedo de salir a la superficie, y quedar expuestos a los eventos astronómicos, a las invasiones extranjeras y a la destrucción de su civilización por cualquier fenómeno exterior, hasta una bacteria que puede acabar con la especie de forma definitiva. Por tal razón su rey *Metamérico* construye un escudo protector y es el único capaz de

expandirse por la superficie y controlar todos los espacios. La situación de los *Enteritas*, teniendo en cuenta los elementos de análisis sobre la obra de Lem y su contexto socio histórico y sus raíces, es una analogía de la raza judía y su exterminio sistemático durante el desarrollo del Nacional Socialismo alemán.

Lo anterior se expone desde diferentes perspectivas, que desde la lectura crítica espacial es posible determinar: la primera hace referencia al interés por la geometría cuadrática, la física óptica y astronómica, la segunda se refiere a la nominación de *Metamérico* rey de los *Enteritas* alusión directa a la numeración hebrea y su carácter de dualidad, para asignarle a cada letra un valor numérico, la tercera al carácter místico filosófico de la descripción espacial narrativa, y por último el cuarto elemento hace referencia al símbolo de la muerte blanca en la tradición religiosa judía. Desde la primera perspectiva Lem plantea la relación entre objetos geométricos en la narración, como dodecaedros e icosaedros, con los personajes para demostrar su afición y afecto por las formas, además la relación se establece con los palacios contruidos como grandes espejos para contemplarse y proyectar su poderío, lujo y ostentación, pero con construcciones pensadas arquitectónicamente, desde la óptica, todo ello para establecer marcadores semánticos de analogía directa con la representación espacial de la tradición hebrea y su geometría cuadrática en la construcción de las sinagogas y ciudades, pensadas también calles angostas, laberínticas de lujos ornamentales en las fachadas, de ostentación y lujo, sin embargo lo esencial no es la forma exterior, sino los espacios interiores que corresponden a una numeración mística, relacionada con la cábala. En este punto también es importante resaltar la importancia de la astrología, en la época contemporánea para los judíos, los cuales se destacaron por los aportes en el campo de la astrofísica, desde esta ciencia y su connotación religiosa pensó Lem esta fábula de la *muerte blanca*.

La segunda perspectiva se refiere al análisis nominal y espacial de *Metamérico*, no es casualidad que Lem nombre al rey que se expande y va más allá de todo el espacio, con un término que se configura desde la numeración hebrea, la cual establece una relación entre el

todo y las partes denominado el nivel holótico⁵⁶, así *Metamérico* es la expresión desde la mística judía que se conecta con la física cuántica contemporánea, al afirmar que los cuerpos y las fuerzas materiales no son más que formas y variaciones en la estructura del espacio mismo. El cuerpo de *Metamérico* que se expande como el vigilante de una civilización, es el *Elohim*, como superlativo de Dios en la lengua hebrea, con atributos espaciales como omnisciencia, omnipresencia y eternidad a la vez. La tercera perspectiva que desarrolla Lem de manera implícita, para conectar el mundo posible de los *Enteritas* con referencias espaciales de connotación místico semita, y el holocausto judío, se vale del recurso de la amenaza externa para representar lo incontaminado y puro de su pasado milenario que orbita en lo sagrado, frente a la amenaza pagana y cruel de su enemigo, que con una sola mancha de sangre los puede destruir, por más que se esfuercen en protegerse de los invasores, éstos los hallaran hasta en los más reducidos espacios con la muerte blanca, su tierra prometida utópica se ha convertido en una distopía donde son perseguidos por su linaje hebreo.

La cuarta y última perspectiva se refiere a lo expresado por Lem en su propia autobiografía, donde señala cómo su origen judío determinó su carrera literaria y atestigo como un sin número de colegas desaparecieron en el holocausto y la huella profunda que dejaría en su natal Polonia, como una de sus peores pesadillas. De tal manera el título de esta fábula: *la muerte blanca* hace alusión a los rituales funerarios judíos, donde ésta es asumida como la resignificación de la propia vida humana, porque terminar con una de ellas es liquidar un mundo entero, y salvar una vida representa preservar un mundo entero también, he ahí en el relato la simbolización del color blanco asociado a la muerte.

Es así que desde la crítica literaria marxista se ratifica la experiencia del espacio del autor en un contexto socio histórico, como determinante de los propios espacios que construye en su apuesta narrativa.⁵⁷ De esta manera la literatura de Lem se convierte en el espacio vivencial, compartido con el lector para trascender su propia experiencia en una reflexión por

⁵⁶ Correspondiente a la teoría del todo y las partes, término que se popularizó en la física cuántica al describir una teoría que podría unificar o explicar de un modelo simple de teorías todas las interacciones fundamentales de la naturaleza.

⁵⁷ A los interesados en abordar la propuesta de Stanislaw Lem, entorno a genocidio judío y sus distintas implicaciones frente a la naturaleza humana y su contexto socio histórico, remítase a la novela: *Provocación* publicada en una lograda traducción en el año 2005, por la Joanna Bardzinska y Kasia Dubla, para Funambulista Editores.

la condición humana y sus espacios asfixiantes como campos de concentración. Dentro de la línea teórica crítica que se ha desarrollado en estas páginas, implica asumir la lectura como una experiencia espacial, que desde la estética ficcional se funda en una *aisthesis* más compleja para trascender el simple acto de percepción y sensación, para convertirse así en la reflexión de su propio ser dentro de la realidad, y transformarla al habitar poéticamente cada espacio vivido, tal como se argumentó en el primer capítulo.

Para complementar lo anterior, aspecto esencial de la propuesta espacial, de literatura distópica poética de Stanislaw Lem, es necesario acotar que la escritura como posibilidad interior del espacio, permite representarlo como un acontecer contrafactual. Pues, como lo planteó Umberto Eco (1998), al analizar el género desde características espaciales, tales como metatopías o metacronías⁵⁸. El autor afirmó: “Éstas implican que ese mundo posible representa una fase futura del mundo real presente y, por distinto que sea estructuralmente del mundo real, el mundo es verosímil precisamente porque las transformaciones que sufre no hacen sino completar tendencias del mundo real” (p.187). Todo ello permite la construcción de mundos posibles, que dentro de un espacio imaginario, no pierde su credibilidad. También permite la consolidación de un espacio visionario, crítico y alternativo alejado de las ideologías dominantes de la era tecnológica, pues la C.F, como narrativa prospectiva, como respuesta al espacio sofocante sobremoderno, deberá reflejar en sus alegorías un tipo de consciencia más colectiva y menos de carácter individual. Para ratificar esta propuesta del espacio en la fábula: *La muerte blanca* es pertinente revisar los siguientes fragmentos y tener en cuenta otros puntos de análisis espacial.

Aragena era un planeta edificado en el interior, pues su rey, Metamérico, se extendía en un plano ecuatorial que abarcaba trescientos setenta grados y de ese modo rodeaba totalmente su Estado, siendo no sólo su señor, sino también su protección; con objeto de salvaguardar a sus súbditos, los enteritas, de las invasiones cósmicas, ordenó que nadie ni

⁵⁸ Desde la perspectiva de Umberto Eco, dentro de la literatura de C.F, se define la metacronía como estructura narrativa ficcional que representa una proyección plausible, como fase futura del mundo real presente. De esta manera se constituye una distopía. En contraposición con los espacios fantásticos que no son posibles como acontecer en el espacio real. De tal manera la respuesta ficcional corresponde a las propiedades del mundo real y despliega en un espacio posible distópico su carácter anticipador frente a la relación del hombre con el medio. Para profundizar el análisis del escritor italiano, remítase al texto: *De los espejos y otros ensayos* (1998).

nada se moviera, ni siquiera un guijarro, sobre la superficie del globo. De manera que el territorio de Aragená parecía salvaje y muerto, y solamente los rayos recortaban el espinazo de silicio de los montes y los meteoros horadaban los continentes de cráteres. (Lem, 1997, p.48)

En este pasaje, la imagen de espacio, no es un fragmento de mundo cualquiera, aquel ha sido seleccionado como modelo orgánico narrativo, para expresar la ideología y psicología de los personajes. La construcción de la intimidad de Aragená es una transmisión de la experiencia espacial, al referirse a un planeta edificado desde su interior, brinda al lector una imagen sólida, cristalizada en la propia composición de la atmósfera y la del propio rey *Metamérico*. Solidez fraguada desde una dicotomía abierto/cerrado, que plasma la trascendencia de los espacios interiores, al convertirse en la proyección de las inseguridades y miedos más profundos de los *Enteritas*. Frente a la vastedad del cosmos se muestra un planeta hermético, impenetrable para la mayor amenaza existente en el universo, la raza de los paliduchos.

En las profundidades del suelo rocoso y magnético que los valientes constructores excavaban, ampliando su reino subterráneo, *Metamérico* ordenó fabricar una serie de asteroides que lanzaron al espacio, describiendo un círculo infernal alrededor del planeta y defendiendo sus accesos. Los navegantes cósmicos evitaban así aquellos parajes denominados del Negro Rechinar, pues las gigantescas moles voladoras de basalto y de porfirio chocaban incesantemente entre sí, originando un enorme torrente de meteoros; de allí era de donde surgían todas las cabezas de cometas, todos los bólidos y asteroides rocosos que llenaban de polvo el sistema del Escorpión. (Lem, 1997, p. 50)

Todo marchaba bien para los *Enteritas*, en su espacio aislado del exterior, hasta que un día, en una salida rutinaria de inspección, encuentran una nave estrellada que se apresuran llevar a las profundidades, sospechan que es una nave de paliduchos, proceden a explorarla con la ayuda de sus habitantes más sabios. Esta investigación del espacio interior desconocido de la nave, los conduce a la esencia de la raza humana, una mancha que simboliza el ADN, la cual intentan destruir, hasta que no quede vestigio alguno. Sin embargo, por más esfuerzo empeñado en la tarea, una muerte blanca logra apropiarse de todo su espacio. De esta manera

se argumenta como el espacio sustenta toda la narración, la lógica de los acontecimientos se desarrolla en la medida que avanza la muerte blanca, la amenaza humana que permea todo su pueblo, como elemento simbólico, es el espacio que le queda a la humanidad entre la barbarie tecnológica y el eufemismo científico, que amenaza con destruir toda expresión diferente a la racional.

La producción masiva del sistema global capitalista conduce a un camino sin retorno hacia la automatización, al absorber todo tipo de experiencias subjetivas, situación que evidencia, como la modernidad y la sobremodernidad reniegan y destruyen estas vivencias. La cultura oficial hace que fracasen las empresas basadas en la imaginación, una muerte blanca que cubre lo que toca, que es capaz de echar abajo una civilización, pensada desde el antropocentrismo. Esto implica una concepción de hombre, que busca dominar el carácter indómito de la naturaleza, al no abrir un espacio para lo bello, lo diferente. El engaño del progreso consiste en ocultar hasta qué punto está la humanidad desprotegida, por más blindada que piense estar, con la ciencia y la razón. El arte como fenómeno, como algo espiritual que no aparece de forma ciega es lo que niega la modernidad y su proceso de cosificación, tal como lo denunciaba Adorno, Benjamin y la escuela de Frankfurt en general. Al mostrar como la razón instrumental ignora la fuerza interior de la expresión artística, que supera en si misma su praxis objetiva, para no ser simplemente un espacio mimético de representación y pueda liberarse de una participación objetiva en el mundo de las cosas.

Así, la C.F. es una expresión de la pluralidad y apertura del espacio de la obra de arte, un mundo posible que puede dar paso a la reconciliación estética del hombre con su mundo de referencia. En este sentido teórico, existe como nexo de sentido la literatura de C.F, al configurar una imagen entrelazada de espacios con carácter vinculante y simultáneo. Una polifonía que lucha contra los espacios vacíos que pretende sostener la sobremodernidad, para llenarlos con prácticas culturales orientadas al consumo. Toda esta serie de reflexiones se corroboran en la siguiente fábula: *La leyenda del rey Murdano*, en ella se anticipa los sueños inacabados de un monarca paranoico, ese temor por gobernar un mundo confinado lo lleva a convertirse en un líder avaro y desalmado. Allí se representa la idea de un espacio marginal, un territorio hostigado por esa memoria impresa a partir del contexto ideológico de las

posdictaduras. Por tanto, el único recurso para emanciparse de esas ataduras y fantasmas de la opresión social consiste en reconocer otro tipo de espacio, que junto con la estética ficcional cumplen el papel y compromiso reflexivo y crítico. Allí la importancia de una escritura de C.F renovadora, que permita reflexionar el espacio habitado en la realidad y constituya un espacio narrativo divergente.

A la muerte del buen rey Hilizandro, subió al trono su hijo Murdano. Sus súbditos lo lamentaron, pues el nuevo monarca era ambicioso y cruel. Se hizo llamar el Grande, y temía las corrientes de aire, a los espíritus y la cera, porque al encerar los pisos, uno puede resbalar y romperse una pierna. Odiaba también a los parientes que impiden gobernar sin interferencias, y sobre todo lo espantaban las profecías. Después de coronarse, inmediatamente mandó cerrar las puertas y no abrir las ventanas en todo el Estado, y ordenó destruir todas las máquinas adivinas, mientras que al inventor del aparato que alejaba a los fantasmas le condecoró y le dio una buena pensión. Este aparato funcionaba realmente bien, puesto que jamás vio a ningún fantasma. (Lem, 1997, p. 119)

Los distintos espacios que se han construido en la narrativa sobremoderna se han disgregado como lo propuso el escritor checo Milan Kundera⁵⁹ en su obra: *El arte de la novela*, al analizar el fenómeno de la muerte de la novela según la modernidad cosificadora; así como la muerte de *Hilizandro*, la profecía anunciará la muerte de *Murdano*. Esta muerte del dictador representa en el espacio una transformación cultural y social, que configuran la experiencia exterior e interior de la escritura de C.F, donde la idea de espacio se filtra, y

⁵⁹ Según Kundera (2000) en su ensayo: *El arte de la novela*, la modernidad ha desvirtuado el ejercicio estético de la novela, anunciando su muerte. Desde esta mirada, la estética y la narrativa novelesca, *deben ser enterradas en nombre de la justicia histórica, al igual que la miseria, las clases dominantes, los viejos modelos de coches y los sombreros de copa*, en palabras del autor. El diálogo entre la reflexión de Kundera y la propuesta de Lem, estriba en que la literatura de C.F, tal como la novela moderna han sido anuladas, ya que la estética de las dos propuestas no son primordiales para la razón instrumental, puesto que estas desaparecen en el camino de progreso, beneficio y porvenir sobremoderno. Por consiguiente, este punto de vista confluye con la teoría estética marxista de Theodor Adorno, al plantear cómo *la era técnica* busca la anulación de la imaginación y el exterminio sistemático de nuevos espacios literarios, culturales, políticos y sociales, que rompan o puedan poner en peligro lo estipulado dentro de una estructura social rígida. De esta manera, al entrar en diálogo el análisis de Kundera y Lem, desde la estética de Adorno, se concluye que la sobremodernidad busca la muerte de la ficción tal como *la necrología* de la novela. Por tanto, desde este punto de vista, no es posible una literatura de C.F como elemento de reflexión y de análisis frente a un adoctrinamiento orientado desde el espacio de la globalización capitalista.

genera una transformación renovadora en la percepción de los mundos posibles y propicia una experiencia psíquica desde el espacio interior, lo que permite construir un espacio experimental. Es así, como en la literatura de C.F de Lem, se instaura la fuerza, el comportamiento y la voluntad, para que este tipo de narraciones adquirieran una importancia preponderante en el espacio narrativo, ya que su carácter anticipador funda, en el espacio estético, un topos verosímil para construir mundos posibles.

El rey Murdano gritaba pidiendo la ayuda de su ejército para que lo despertasen. « ¡Pellizcadme!», rugía, y de nuevo gritaba que lo sacaran de su pesadilla, pero en vano... Pues sumido nuevamente en su ensueño regicida, los conjurados se lanzaban hacia el trono; multiplicándose, corrían como ratas, y la pesadilla iba extendiéndose, sigilosa y rápidamente, no se sabe cómo, pero del modo más espantoso.(Lem, 1997, p. 119)

El desespero del rey *Murdano* por salir de un espacio confinado, lo lleva de forma inevitable a una paranoia ideológica, donde su mundo se constriñe y anula el espacio ficcional. Allí, el autor polaco, como creador de nuevos espacios, es quien determina, a partir de un mundo de referencia, la base del espacio de la creación de nuevos mundos, personajes y modelos de sociedad, ligados éstos a un sistema estético que establece las circunstancias creativas e innovadoras de los mismos espacios intrínsecos, dados dentro de la estructura narrativa. De este modo, la construcción de espacios en *Fábulas de robots*, se traduce en impulsos de cambio y creación a través de otras realidades que generan: distopías, espacios distorsionados y alternativos, desde el plano real para ubicarlo en el plano ficcional. Éste último como generador de creaciones espacio-temporales que permiten la continua y novedosa creación de mundos, espacios y lugares que atraviesan toda la literatura de C.F.

En conclusión, las fábulas de dinastías monárquicas que configuran un determinado espacio, cobran sentido, en la medida que es posible comprender cómo una sociedad evolucionada, compuesta por inteligencias artificiales y máquinas pensantes reproducen modelos de organización espacial establecidos por una raza deleznable, este interrogante responde al modelo social espacial del castillo en la narrativa épica, como extensión de relaciones hegemónicas y jerárquicas de un espacio interior de los personajes. De esta manera el castillo es la analogía al monumento del poder cibernético; en la llanura espacial de robots

se levanta el Leviatán para erigir su espacio absoluto, como poder unitario y magnificado, rodeado por sabios consejeros. Por ende, las fábulas de Lem, el mundo de sus personajes, la construcción del tiempo, la situación comunicacional literaria y la ideología de la obra aparecen como derivados con respecto a la categoría fundamental del espacio.

De tal manera se puede argumentar, que el espacio construido y captado por la imaginación en *Fábulas de robots* no puede seguir siendo espacio indiferente, sino un espacio vívido, real. Lem al plasmar en cada historia nuevos mundos, personajes y espacios, evidencia que es poseedor de una nueva perspectiva cognitiva y ontológica. El autor polaco fue muy hábil, al tomar como referentes espaciales elementos sencillos en apariencia, ingenuos propios de las fábulas como lo son: castillos distópicos, aldeas cibernéticas, reinos cósmicos, palacios galácticos y planetas milenarios; espacios de contraste entre lo clásico y futurista que dentro de una construcción literaria de C.F dura y científicista resultan extraños. Por consiguiente, esta topología no es convencional, está pensada desde la mirada del mundo épico fantástico, donde la oposición del héroe frente al tirano, se configura para contrastar valores como el honor, la gloria, la justicia, la lealtad y la libertad, pero con la notable diferencia espacial que le agrega la cibernética y las nuevas tecnologías. La pertinencia de estas afirmaciones permite comprender cómo la literatura de C.F, en particular la de Lem, se nutre de espacios arcaicos de la organización humana, para construir fábulas y aventuras distópicas narradas por robots y ello la hace única, en su singularidad espacial, dentro del universo narrativo contemporáneo.

CONCLUSIONES

El desarrollo científico y tecnológico de la humanidad, durante los siglos veinte y veintiuno, ha sido el escenario de la literatura de C.F, al marcar su evolución como género literario. Así, durante el desarrollo de esta última época histórica, se han planteado nuevos interrogantes, retos y dificultades para el hombre, todo ello expresado en esta apuesta narrativa. De tal manera, en la presente investigación se abordó con profundidad las particularidades del género, se concluyó que era un horizonte teórico equivocado pensar que el estatus crítico del género se debía solo a una visión monolítica basada en un canon anglosajón o eurocentrista, luego de una amplia revisión de los antecedentes y las reflexiones contemporáneas frente a la literatura de C.F, se sustentó que esta no debía sus atributos a

autores clásicos -cómo mencionan los pocos estudios que existen en torno a esta literatura. Por consiguiente, la literatura de C.F no ha sido analizada en toda su dimensión, en su formas internas, sus relaciones textuales, retóricas y poéticas. Incluso, es un género trasgresor, en la medida que critica los avances de la ciencia y la razón instrumental en la relación del hombre con el mundo y la naturaleza, plantea interrogantes claves para comprender el presente y reflexionar frente al futuro.

Determinar los vacíos críticos en el estudio del género, el desconocimiento de la importancia de la C.F en el mundo actual, la indiferencia frente a su apuesta poético filosófica y la ignorancia frente a la voz disidente, irónica y sarcástica de Stanislaw Lem en la mayoría de escenarios académicos, se constituyeron en el punto de partida para desarrollar este arduo proceso investigativo, para fundamentar, como resultado final, una apuesta teórica clave en el abordaje riguroso de la literatura de C.F y constituir un estudio formal, con una premisa esencial: Distopías poéticas de la *sobremodernidad*. Esta premisa se desplegó en tres categorías claves: sujeto, lenguaje y espacio. Propuesta innovadora, ya que no existe en la actualidad ningún estudio, en el campo de la crítica literaria, que analice y retome la propuesta de Stanislaw Lem en la configuración de una nueva poética de la C.F, la cual se diferencia de las demás propuestas literarias y ha tenido impacto e influencia en diversos contextos científicos, artísticos o académicos; reconocida de forma aislada en distintos países, que incluyen a los latinoamericanos, en especial Cuba.

En definitiva, como colofón de esta investigación se afirma que la presente arrojó como resultado, la creación de una teoría poética filosófica, con autores que compartían una postura conceptual del espacio literario, para sustentar un tránsito del topos al logos, pertinente para el análisis y el estudio de la literatura de C.F. De esta manera se llegó a ubicar la propuesta literaria de Stanislaw Lem como una distopía poética, en un determinado contexto histórico, denominado desde la antropología social, como *sobremodernidad*. Ello permitió comprender a la C.F como un género fundamental para dimensionar al hombre en la época actual de caos y ruptura de los vínculos sociales, en medio de la sociedad del espectáculo. Así, para sustentar esta propuesta fue necesario recurrir a autores esenciales en el abordaje poético del género literario en el desarrollo de la técnica y las críticas al progreso durante el siglo veinte, al ubicar además a la obra en un determinado contexto histórico, al colocar en diálogo discursos

que correspondían a la propuesta del autor polaco Stanislaw Lem, apuesta investigativa que hizo posible profundizar en todos los aspectos centrales de la obra: *Fábulas de robots*, y demostrar el humanismo como elemento concatenante de su escritura ficcional.

En la construcción de un marco filosófico y poético del género, se tomó como elemento fundacional, la propuesta hecha por Darko Suvin, quien sustentó una poética de la C.F basada en un rasgo dominante del género: el *nóvum*. Esta categoría es esencial para la literatura de C.F, puesto que determina la relación totalizadora, potencia lo simbólico y atribuye mayor preponderancia a la forma interior de la obra. Lo anterior explica que el *nóvum* permite al hombre experimentar nuevas formas de comprender al mundo, desde el análisis lógico del relato que trasciende sus límites de cognición, para alcanzar una posible crítica de la realidad. De esta forma se fundamenta todo un entramado dialéctico entre *el topos* y *el logos*, ya que sin un espacio de referencia no puede existir una apropiación poética mediante el lenguaje, y sin un lenguaje no puede existir un habitar poético. Ello explica que existan pocos adeptos a este tipo de literatura ya que exige un tipo de lector que sea capaz de superar esta tensión e interpretar el *nóvum* que impacte en su propia realidad, un tipo lector capaz de poetizar su propio espacio. En el género de la C.F esta innovación denominada *nóvum* marca la diferencia radical con la de otros géneros literarios, allí se desvía el análisis del género en cuestión desde la realidad del autor, la temática que trata o la simple relación con el lector.

El principio de organización de los argumentos y de las relaciones que se establecieron entre los distintos autores no fueron estrictamente cronológicos, ya que el propositivo de este modelo analítico discursivo fue poner en diálogo los distintos enfoques que fundamentan, cada uno desde sus propios dominios teóricos, metodológicos, las reflexiones y aportes en la construcción de una poética ficcional, a saber: el enfoque sociológico, antropológico y fenomenológico. Este modelo se configuró desde un orden diacrónico inductivo, donde los postulados desarrollados por cada autor se complementaron, en la medida que se potenciaron discursos y se entrecruzaron miradas para llegar a precisar las características de una distopía poética sobremoderna. En consecuencia, todos los discursos que se presentan en esta investigación, corresponden a una época determinada, donde el contexto marxista atraviesa

los discursos filosóficos y sociológicos entre los sesentas y la última década del siglo veinte, época de producción de la obra analizada: *Fábulas de robots*.

En este orden discursivo se concluyó que mediante los aportes del teórico fundacional de la semiótica cultural: Yuri Lotman, era posible comprender el texto literario en cuanto signo y expresión del mundo semiótico, al caracterizar la relación comunicativa entre autor y lector de C.F por sus fronteras, posibles límites, filtros y traducciones que operan en una biosfera determinada. De esta manera, cada cultura posee un marco de signos, el texto literario hace parte de ella y como obra de arte permite definir de forma más precisa la relación entre signo y significado. Así, el lector de C.F construye una relación comunicativa entre su semiótica de referencia y la estructura semiótica que se configura en una realidad exterior de carácter ficcional. En esta relación el lector de C.F, como receptor, realiza mecanismos de traducción y filtro mediante un tipo de apertura y sensibilidad poética que permite realizar procesos de decodificación y comprender el conjunto de manifestaciones semióticas de cada texto, para interpretarlos como conjunto de bloques semióticos traducibles que dotan de sentido a su propia biósfera. Así una mirada exterior brinda una visión crítica de su propio mundo, para poder comprenderlo e incluso transformarlo.

Así la obra: *Fábulas de robots* de Stanislaw Lem, corresponde a un mundo semiótico específico y a una biósfera correspondiente, que interactúan como acto comunicativo con un posible lector que no comparte las mismas referencias del autor, pero sí está en la posibilidad de comprender lo que entraña la obra y su expresión crítica respecto a las ideologías de poder. Lo anterior implica concebir el lenguaje como modelizador de mundo, ya que sería imposible configurar una poética de la C.F si no existiera esa posibilidad de acceder a otros modelos de mundo; función propia del lenguaje que parte de una biósfera de referencia. La literatura de C.F crea modelos de mundo donde la relación entre ficción y realidad están basadas en convenciones culturales, las cuales dependen de una *semiósfera*. De esta forma la poética de C.F entra en diálogo con la realidad de los creadores y lectores, puesto que la obra artística difiere de una categorización entre lo verdadero y lo falso, que va más allá de la línea fronteriza. Cuando una lectura es poética significa que es una lectura estética llena de contenido, supera la fútil lectura de una narración ficcional, es la lectura del mundo.

En la conformación de esta poética filosófica fue necesario recurrir a la perspectiva de Marc Auge, para deducir que el espacio está determinado a partir de una nueva concepción de la identidad entendida desde una hibridación cultural que sustenta todos los procesos identitarios actuales. Procesos que conforman nuevas relaciones entre los sujetos, donde el espacio se interpreta desde la práctica de los lugares y los no lugares, éstos últimos entendidos como aquellos instantes donde el hombre hace uso de un lugar sin desarrollar una pertenencia, al mostrar un mundo en caos y en crisis con relaciones espaciales impredecibles. Esto es la *sobremodernidad*, con su respectiva dificultad para pensar el espacio, el lenguaje y el sujeto, categoría que se expresa en la C.F, a partir de su construcción filosófica y literaria como expresión de los espacios practicados.

Este enfoque fue pertinente para anclar la propuesta de una poética de la C.F en una época actual, denominada por otros autores como posmodernidad, o hipermodernidad. El autor desarrolla este concepto para explicar las relaciones espaciales híbridas y en crisis, al retratar las inquietudes más profundas sobre el presente y el futuro del ser humano, en medio de una época aferrada a la técnica y a las relaciones basadas en el capital. Así, este aporte permitió argumentar la C.F, como posibilidad de apertura y resignificación de la realidad del hombre, para encontrar un lugar en medio de una maraña de redes y espacios no practicados, los cuales usa de forma automática sin desarrollar una relación auténtica en aras de reafirmar su propia humanidad y la esencia del lugar. Todo ello para rescatar su capacidad crítica frente al propio sistema de referencia, situado ahora frente a mundos posibles en los textos de C.F, donde se alteran los órdenes jerárquicos de dominación y relación social, cultural, económica y política, como se expresa en la obra: *Fabulas de robots*.

Es así como, en el desarrollo discursivo de esta investigación frente a los conceptos de lugar y no lugar, y lo que implica la teoría de la *sobremodernidad* de Marc Auge, se hizo necesario enlazar esta perspectiva de análisis con el aporte teórico de Mijaíl Bajtin, quien sustentó el *cronotopo artístico*, la *polifonía* y *polisemia*, como categorías claves en la configuración del sujeto, lenguaje y espacio; que contribuyen a la comprensión y construcción narrativa de la literatura de C.F. Las dos propuestas contribuyeron a determinar la relación entre individuo- espacio, por medio del concepto cronotopo artístico. De allí que la literatura de C.F aporte en la construcción de algunas dimensiones tales como lo antropológico, lo

fenomenológico y lo axiológico, desde una forma de existir y reinventar el universo a través de mundos posibles, seres inacabados y lugares extraordinarios, los cuales enriquecen la experiencia y el sentido de vida del ser humano. Estas dimensiones se integran en una postura más compleja, definida por el autor como una poética sociológica del espacio y las respectivas relaciones que el hombre construye en lo que él denomina la totalidad de una cultura.

Con estos aportes teóricos se pudo observar que la dependencia excesiva del estructuralismo lingüístico resulta problemática a la hora de analizar la producción literaria de cualquier género, incluso el de la C.F, pues cada obra posee una singularidad, una significación estética, allí lo estético no solo es lo material y el conjunto de formas, sino la comprensión del contexto de producción y la recepción de la obra, el lugar de enunciación de los personajes y la visión de mundo del autor. Así, el escritor de C.F es consciente de que las culturas no son saberes puros, por el contrario son entramados de discursos que enriquecen la poética ficcional, al permitir la comprensión individual y colectiva de su creación artística, sustentada en las nuevas experiencias que permitan asombrar, estremecer y cuestionar el mundo del lector, y a su vez que estos puedan asumir la expresión artística literaria, como manifestación de la conciencia de su época desde su componente ideológico, el cual está recreado en la polifonía. Este análisis es válido en la C.F, dado que las posturas polifónicas y monofónicas se proyectan en un tipo de literatura realista, que en la poética de Lem, expresa el realismo polifónico de la C.F, como articulación de una literatura que rompe el canon de la obra y su carácter unívoco en una concepción clásica de la misma, la cual constituye unos nuevos referentes para analizar la fronteras entre la ficción y la realidad.

Para dar continuidad al planteamiento teórico del espacio configurado en la C.F, se vinculó el análisis de la imagen poética y la fenomenología de la imaginación, desarrollada en la poética del espacio de Gaston Bachelard, con la apuesta teórica Bajtiniana, ya que se hace necesario para el autor francés continuar con la línea investigativa sobre los denominados sencillos lugares míticos, de los espacios símbolos, que se repiten de forma constante a lo largo de la historia de la literatura, y la analogía del espacio con la imagen poética. Con esta visión reveladora de la poesía es posible enriquecer la poética de la C.F, entendida más allá de lo meramente contemplativo; mejor aún como la posibilidad de comprender el mundo desde

la forma más pura, inédita y abstracta posible. Lo anterior conduce al hombre a inventar y reinventar su mundo para fabularlo y así con ello perfeccionar su propio ser desde la postura Bachelardiana. Este ser creador debe adaptarse a una sociedad y a un sistema que constriñen su posibilidad de existir, donde se ve abocado a una adaptación de carácter forzoso, determinada por los valores sociales impuestos; los cuales supeditan el desarrollo de la imaginación y la creación, lo que genera dificultades para resignificar su propia existencia. Imaginar debe servir como función para trascender hacia el dato sensible, esto es la fuente de conocimiento objetivo en la creación artística. El sujeto que imagina no se adhiere a lo real de manera absoluta ni es preso de las fuerzas oscuras, éste es sujeto activo consciente de sí mismo con la facultad que tiene la naturaleza humana. Por tanto, el poder específico de la conciencia es lo que libera al hombre de las imágenes primeras y perceptivas.

Desde la escritura poético filosófica de Lem se evidencia todo lo contrario, ya que el poeta como el escritor de C.F no huye de la realidad ni le da la espalda al mundo, sino que mediante su apuesta estética subvierte y redefine los marcos de referencia y las tradiciones más ortodoxas de su propio sistema cultural. En conclusión, el creador de C.F no define su arte como un ejercicio de mera contemplación, sino más desde el orden pragmático con un carácter ideológico, que mediante el lenguaje comunica y construye significados inéditos al ampliar la visión de mundo de sus lectores. Cuanto más poético es un poeta posee mayor capacidad de poetizar su propia existencia y darle sentido a ésta, es más abierto a lo insospechado, ya que de un modo más puro confía lo dicho a la sonoridad de lo dicho, alejándose del enunciado. Solo hay apertura del ser donde hay lenguaje, y solo donde rige el mundo puede abrirse al propio ser y la misma historia. Así, el autor polaco hizo posible una aproximación a la interioridad humana, a partir de los símbolos en sus universos narrados como vivencia alegórica de ensoñaciones y frustraciones del hombre, es así como estas vivencias dominan toda actividad del pensamiento, donde la idea esencial no es una fenomenología descriptiva, sino una fenomenología poética, no como evasión de la realidad sino como superación del acto mismo de la imaginación.

Es por ello que al hablar de C.F se reconoce una base epistemológica y ontológica de la fenomenología de la imaginación, que legitima un estatus de igualdad y no de marginalidad entre la razón y la imaginación de la conciencia de los actos vivenciales. Frente a esto, la

relación de la C.F y la poética filosófica son la configuración de un sustrato esencial, que contiene los lugares descritos y narrados en cada uno de los espacios expuestos dentro de las obras del género mismo, pues allí está presente la producción estética de Stanislaw Lem, quien posibilitó la apertura simbólica de la imaginación de un ser artístico y creativo, capaz de interpretar el espacio simbólico en un mundo fáctico posible, donde puede dominarlo a su antojo por medio de figuras retóricas, que solo el poeta logra fabular a partir de sus sentidos.

Estas posturas filosóficas conllevan a comprender el universo de sentido, donde está inmerso el hombre; que de forma implícita se presenta dentro del género de C.F, un posicionamiento que subyace la propuesta de Stanislaw Lem y del género mismo, que develó la dimensión filosófica y las relaciones existentes entre el discurso propositivo y analítico, mientras que la literatura propone nuevas formas de ver el mundo, la filosofía a su vez analiza estas formas de ver, al validar categorías propias que distinguen al género, como son: espacio, lenguaje y sujeto, éstas dotan de sentido al texto desde lo semiótico, antropológico, ontológico y fenomenológico. Bajo este enfoque la C.F deja de ser mirada como un simple goce estético, una literatura de evasión, tampoco la construcción de un mundo posible configurado por azar; es una toma de conciencia donde utiliza una serie de recursos y elementos como excusa para reflexionar al ser mismo, afirmar la vida y el sentido de la existencia, donde el hombre como ser es capaz de pensarse a sí mismo y poetizar la esencia de su propia experiencia vital.

Ahora bien, se concluyó que los elementos esenciales del pensamiento heideggeriano eran vitales para configurar una poética filosófica de la C.F. Se abordaron estrictamente, los conceptos que tienen una relación introspectiva con el género de la C.F, en particular con la obra: *Fábulas de robots* de Stanislaw Lem. De esta manera, la categoría central de la propuesta teórica del filósofo alemán radicó en la reflexión del habitar poético, configurado a partir de una serie de relaciones entre: el construir, el habitar y el pensar, estos fundamentados a su vez en una fenomenología ontológica, como categoría abarcadora de la esencia poética heideggeriana. El diálogo entre la C.F con la postura teórico heideggeriana partió del análisis de una fenomenología ontológica, donde se hizo necesario revisar los antecedentes de la construcción de dicha categoría y de forma posterior indagar el para qué, el cómo del *Dasein* representado en la literatura de C.F, y así las respectivas implicaciones de este enclave teórico en la relación del construir, habitar y pensar, para lograr definir las características de un

habitar poético en su relación con la propuesta poético filosófica de Stanislaw Lem en *Fábulas de robots*. Entonces, las distopías poéticas de Lem son el resultado de una fenomenología ontológica, ya que construyen una nueva concepción crítica del *ser* que parte de la negación del mismo. Dicha concepción se presenta a través de la figura del *paliducho*, personaje de varias fábulas de Lem, el cual resulta ser el eje articulador del universo narrativo en *Fábulas de robots*, ya que en esta obra el *paliducho* no se ve reducido a ser el centro del universo, sino a representar una raza aislada en un rincón del universo donde la técnica lo ha devastado y ha ocultado su existir.

La poética filosófica de Lem es la antítesis de un mundo no pensado de palabras petrificadas, donde no habita el verdadero lenguaje, como suma de errores refractados de un mundo no pensado, duplicados con el no ser. El hombre no fue capaz de pensar su mundo, ahora se ve reducido en estas fábulas a convertirse en un ser ínfimo, relegado a un diminuto planeta en la explayada del cosmos, un ser que no le bastó su propio lenguaje para narrar lo inefable, así surge la llamada literatura *bítica*. Desde el planteamiento poético filosófico de Lem se evidencia todo lo contrario, ya que el poeta como el escritor de C.F no huye de la realidad ni le da la espalda al mundo, sino que mediante su apuesta estética subvierte y redefine los marcos de referencia y las tradiciones más ortodoxas de su propio sistema cultural. En conclusión el creador de C.F no define su arte como un ejercicio de mera contemplación, sino más desde el orden pragmático con un carácter ideológico, que mediante el lenguaje comunica y construye significados inéditos al ampliar la visión de mundo de sus lectores. Cuanto más poético es un poeta posee mayor capacidad de poetizar su propia existencia y darle sentido a ésta, es más abierto a lo insospechado, ya que de un modo más puro confía lo dicho a la sonoridad de lo dicho, alejándose del enunciado. Solo hay apertura del ser donde hay lenguaje, y solo donde rige el mundo puede abrirse al propio ser y la misma historia.

Lo anterior argumenta que el ejercicio poético no es solo un punto de fuga, ni tampoco se reduce a la inconformidad frente al orden social preestablecido, es más que eso: el poeta trasciende la experiencia del mundo, sumergido en la desesperanza es capaz de mirar el vacío y encontrarle sentido, así intenta abarcar en la obra única la totalidad de sus experiencias. Con ello, el poeta busca la esencia del habitar, la plenitud como aspiración del ser mortal que

encuentra en el habitar la coligación entre el pensar y construir. Es así como la literatura de C.F que propone Lem con su libro *Fábulas de robots* es la misma exhortación a la que se refiere Heidegger, ya que en una época de la *sobremodernidad* el ser ha abandonado el pensar y con ello se hace necesario despertar la perplejidad y el asombro frente al mundo donde todo está dado.

Lo anterior permitió establecer la relación entre la filosofía analítica heideggeriana y la propuesta literaria de Lem, ya que la literatura de C.F converge en una interpretación del presente para alcanzar una ficción prospectiva y con ello comprender el curso de los acontecimientos de la historia humana. El carácter ominoso del ser a lo largo de esta historia evidencia que su verdadera condición se halla en el no pensar su acontecer; en consecuencia se ha reducido a sobrevivir en medio de un entorno babélico, lo que genera innumerables dificultades para construir y llegar a un habitar. Desde la C.F, la premisa consiste en hacer de su existencia más que un acontecer un habitar poético del propio espacio. Así, comprender la relación de Lem y Heidegger implica comprender poética y filosóficamente la existencia. Los dos autores coinciden en que la actividad humana más alta y profunda es el arte, aquella hace posible develar su esencia para así responder al interrogante más complejo que enfrenta el hombre ¿Dónde reside su propio ser?

Desde este punto de vista se consolidó una apuesta poético filosófica de la C.F, la cual coloca en tela de juicio todas las estructuras de dominación, muestra el papel que tiene el hombre en estos procesos de avasallamiento frente a las máquinas, así intenta resolver interrogantes desapercibidos por aquellos hombres que no son conscientes de la manipulación en su época. Las consecuencias de una especie que no se piensa a sí misma y que ha olvidado pensar son devastadoras, dan paso a mundos distópicos, que evidencian el desequilibrio y las vicisitudes del hombre en todos los niveles. Del análisis anterior, se concluyó que mientras Heidegger desarrollaba los postulados filosóficos a partir de la pregunta por el *ser*, Lem desarrollaba una toma de posición crítica frente a la C.F, la cual se encontraba enmarcada desde la construcción del progreso y la técnica, donde por un instante se había olvidado todos los caminos conjeturados por este *ser*. Por tanto, la obra de Lem es un retorno al sendero poético, introduce al hombre en su devenir para que este pueda encontrarle sentido al existir

del ser, ya sea desde un lugar impuesto por la tradición represiva o desde la metamorfosis de la banalidad cotidiana del consumidor *sobremoderno*.

Para cerrar el marco teórico filosófico de la C.F, se concluyó también, que eran básicas las reflexiones por el espacio literario y la escritura como acontecimiento de intimidad, de transformación y apertura, planteadas por el filósofo francés Maurice Blanchot. En la poética de la C.F se afirmó la condición de un nuevo estatuto para la escritura, el cual radica en conceder al acto creador un conjunto de dispositivos transformadores, reflejados en las formas del desastre y la fragmentación, las cuales configuran la experiencia *sobremoderna*. Una escritura de C.F, en apariencia fragmentaria e inconexa que rompe con las pretensiones de una literatura tradicional, es aquella capaz de revitalizar la palabra poética como reflejo del devenir y el acontecimiento al quebrar con esa escritura fatigada de la modernidad, llena de teorías que necesitan ser revitalizadas para salir de su pasividad. Es de esta manera como se constituyen puntos de encuentro entre los planteamientos del filósofo francés y la poética ficcional en Stanislaw Lem, que un primer momento se abordó desde la filosofía analítica con Heidegger.

Es así como la propuesta de Blanchot se entrelazó con la poética filosófico literaria de Stanislaw Lem, puesto que los dos autores cuestionaron la continuidad del logos racional moderno en la construcción de un mundo posible, ya que éste no contempla la lógica del mundo real tal como es, sino como apertura y posibilidad de disentir para establecer una nueva conciencia en plena transformación, donde se permite salir de un plano inmanente para no frustrar la emancipación del ser. La literatura de C.F excede los límites de la crítica literaria tradicional y llega a ser una indagación de carácter filosófico, en donde la escritura es el punto de concordancia entre sí misma y el espacio literario.

Así, la obra de C.F no se agota en sus fronteras, no culmina en el simple reconocimiento de un mundo posible, como la experimentación en un laboratorio de escritura creativa, esto es más complejo puesto que la obra resignifica un conjunto de dispositivos transformadores que se configuran en una escritura de experiencia poética, la cual permite pensar que el fin de las utopías es el ascenso de la distopías *sobremodernas* ya que una sociedad basada en lo inmediato no solo se horroriza ante los mundos amenazantes de la C.F *sobremoderna*, sino que ella hace posible arrostrar las inquietudes que anulan toda perspectiva de un cambio

sistémico general donde se conjuguen todas las anomias como síntomas de un mundo donde las reglas de juego deben ser cambiadas, así una pulsación primitiva es un instinto básico de supervivencia que conduce a la posibilidad de abordar con seriedad la imposibilidad para garantizar el futuro de la raza humana.

En definitiva, la poética ficcional de Stanislaw Lem no es producto de puros experimentos del pensamiento y juegos mentales carentes de todo compromiso, ya que con el horizonte filosófico que abrió Heidegger y continuó Blanchot se expuso de forma contundente lo contrario, una escritura poética de C.F que es capaz de disentir frente a los estamentos y las ideologías dominantes de la época, como en la obra: *Fábulas de robots*, la cual se transforma en motín frente a los aparatos de vigilancia y control social que constriñen al ser. Desde la perspectiva fenomenológica la escritura ficcional permite volcar la experiencia hacia una consciencia en plena transformación, que resiste los embates de un mundo cada vez más deshumanizado. La C.F avizora las crisis que ha de vivir el ser humano y plantea frente a ellas una serie de recursos, mediante múltiples voces que afirman un compromiso y una exigencia para pensar y hacer posible otro mundo.

Surge así la poética ficcional en la apuesta de Stanislaw Lem, frente a las miserias y deformaciones de un mundo *sobremoderno*, donde el escritor en su ejercicio interior de su propia soledad es capaz de fabular y hacer mundo, para emancipar a los lectores y a él mismo del propio desastre de la condición humana. Esta búsqueda por atribuirle a la literatura de C.F un estatus crítico, devela todo un entramado narrativo y filosófico que aborda lo relacionado con las formas de ver y percibir el mundo, para comprender lo que le preocupa al hombre sobre su propio existir. Este análisis literario y filosófico surgió a partir del rastreo de categorías propias de la literatura de C.F, y que solo ella puede contenerlas cuando plasma un reconocimiento hacia lo antropológico, fenomenológico, ontológico y axiológico, lo que abre distintos parámetros en lo concerniente a la esencia del acto de construir los mundos posibles dentro de la C.F, como lo expresó Heidegger. Es decir; que si se tiene en cuenta al mundo como referente de las relaciones sujeto, lenguaje y espacio, se encuentra que la lectura y la escritura son más que simples ejercicios estéticos que pueden ser clasificados y estructurados desde la teoría, pues desentrañar las lógicas de sentido no es la intención fundamental de la literatura de C.F.

Por consiguiente, se sostiene que la C.F corresponde en esencia a un análisis de las posibilidades y problemáticas del hombre, su construcción no está enfocada hacia otras formas de vida o espacios alternos, sino busca responder a las propios interrogantes del ser, es así que las especulaciones prospectivas giran en torno a interrogantes ontológicos, donde el hombre al enfrentarse a mundos ficcionales los representa como metáforas reflectivas de su propio pasado y su propia realidad, al despertar en él asombro y curiosidad para encontrarle sentido y razón a su propio mundo de referencia y pensar en las alternativas de un determinado futuro. Los límites entre la realidad y la ficción son cada día más difusos, lo que planteó con anterioridad la C.F ahora se convierte en realidad, al afectar los marcos de referencia se alteran las categorías fundamentales del ser. Para culminar este proceso investigativo es importante argumentar que con la C.F y lo prospectivo se contempla la realidad de otra manera y ello implica un sistema de construcción retórica diferente, donde lo poético se encuentra en la forma en que se mira el universo humano, más que en la manera en que se describe o se narra dicho universo. Por tanto, fue necesario analizar luego de este marco filosófico literario las categorías esenciales en el análisis literario de la obra, en primer lugar el sujeto agenciado, luego el lenguaje como acto realizativo y comunicacional, por último el espacio divergente.

En lo que se refiere al sujeto agenciado es importante concluir que Lem, en sus fábulas, abordó al sujeto de la C.F no como aquel que está dispuesto a aceptar reglas o marcos normativos, que lo imposibilitan a fabular e imaginar un mundo más allá de su propio devenir, por el contrario, este nuevo sujeto busca a través de su pensamiento crítico, orientar la transformación de sí mismo dentro de una sociedad. En la apuesta narrativa del autor polaco, el hombre dejó de ser el eje de todo, al plantear un nuevo sujeto abarcador con una conciencia crítica, que permitió el agenciamiento de una nueva subjetividad, para promover una visión diferente de la vida, donde exista un sujeto crítico, riguroso e intelectual. Por tanto se requiere de un nuevo sujeto que domine su pensamiento y racionalice la dominación de la máquina y la tecnología, un sujeto que evalúe su mundo al estar consciente de la dominación y con ello busque la emancipación.

Así, este nuevo sujeto agenciado se debate en una época de la muerte por su identidad y desesperación, el cual pretendió rescatar los valores esenciales de su humanismo, para poder

emanciparse de todo aquello que lo consume por la angustia y la *sobremordernidad*. La responsabilidad de la C.F consistió en agenciar el devenir para repensar la realidad y habitarla poéticamente, por ello las fábulas de Lem fueron la respuesta al papel del hombre en el universo, donde las máquinas en futuros distópicos se ven obligadas a crear otros mundos y espacios frente a la realidad *sobremoderna*.

Por otra parte, el lenguaje se convirtió en otra de las categorías desarrolladas en esta investigación, puesto que la literatura de C.F constituye un lenguaje renovador, al permitir un análisis racional y científicista que promueve la vinculación de elementos para la construcción de mundos posibles y distópicos, que configuren un sistema de signos que nombren una realidad probable dentro del mundo de la C.F. Por tanto, el lenguaje propuesto por el autor polaco no está limitado a categorías de verdad y falsedad, pues su interés consistió en crear una nueva realidad por medio del lenguaje. Es por ello que el proyecto de escritura de Lem consistió en representar al lenguaje como un sistema reflexivo y representacional, donde se evidenciaron varias propuestas comportamentales y conductuales del hombre.

Es así como el lenguaje retórico que Lem propone en sus fábulas advierte un giro lingüístico y axiológico, al conectar la teoría del lenguaje comunicacional con las dimensiones éticas que desacralizaron y debatieron los actos de habla científicistas. El autor polaco denotó la existencia del lenguaje como posibilidad de creación potenciada, en cada texto narrado. Allí las fábulas evidenciaron una sátira al mundo de la crítica y la razón positivista, que frente a la realidad saturada por la inmediatez de los mercados actuales, propuso en cada poema y en cada frase su autoría existente en la composición fabuladora del propio cosmos.

Para finalizar con el análisis de las categorías y la apuesta literaria de Lem se encontró en el espacio una configuración importante dentro de los textos narrativos ficcionales, en especial los referidos al género de C.F. Estos ocuparon un lugar referencial al convertirse en escenario dinamizador, en donde los personajes logran darle verosimilitud y sentido al relato, al constituirse como un espacio narrativo divergente. Por otro lado, para el autor el espacio se convirtió en la posibilidad de una escritura ficcional divergente, donde se constituyeron relaciones y acontecimientos de sus personajes, ello permite a los lectores enriquecer sus propios espacios interiores y reflexionar sobre las lógicas de dominación que están inmersas en los espacios herméticos de la *sobremordernidad*.

La propuesta espacial del autor consiste en provocar al lector para hacerlo parte esencial en la construcción del espacio interior de la obra, esto con el objetivo de que el hombre se libere de la racionalidad moderna, y así desde lo irónico, cómico y absurdo encuentre un estilo literario más especulativo y prospectivo. El género de C.F surge para replantear un espacio más focalizado al receptor crítico, esto significa traer al escenario de la crítica literaria actual la propuesta fundacional de Lem, que desde la década de los sesenta planteó la necesidad de una narrativa de C.F poética, donde el sujeto agenciado no exploró un espacio exterior, sino una dimensión divergente del espacio interior. En conclusión, el espacio constituido y captado por la imaginación, en *Fábulas de robots*, no puede seguir siendo un espacio indiferente, sino por el contrario, un espacio vívido y real. En consecuencia, el mundo de los personajes de Lem, la construcción del tiempo, la situación comunicacional literaria y la ideología de la obra se derivaron de la categoría esencial del espacio.

EPÍLOGO

La ciencia ficción latinoamericana y el transhumanismo contemporáneo

“Sólo estamos buscando al Hombre. No necesitamos otros mundos. Necesitamos espejos. No sabemos qué hacer con los otros mundos. Un sólo mundo, el nuestro, nos es suficiente; pero no podemos aceptarlo tal y como es. Estamos buscando una imagen ideal de nuestro mundo: vamos en una búsqueda de un planeta, una

civilización superior a la nuestra pero desarrollada sobre la base de un prototipo de nuestro pasado.”

Stanislaw Lem

La C.F latinoamericana no ha sido analizada a profundidad desde las categorías esenciales del espacio, el lenguaje y el sujeto, tal como se propuso en esta investigación a partir de la literatura de C.F en Stanislaw Lem. Lo anterior como punto esencial para el desarrollo de futuras investigaciones del género en contextos locales; asunto que no se pretende explicar a fondo en este epílogo. Sin embargo, se plantea la necesidad de abrir un campo de investigación y crítica literaria del género de C.F latinoamericano en la actualidad⁶⁰. Esta apuesta investigativa debe ser el primer paso para que la narrativa ficcional alcance el estatus y reconocimiento justo, que merece frente al canon de los estudios literarios contemporáneos. Así, se argumenta que las voces disidentes frente al capitalismo anglosajón y eurocentrista, no solo se realizaron en estos países suramericanos mediante una literatura realista de corte político, sino que esta labor se emprendió con mucho más vigor en la literatura de C.F.

La tesis que se defiende en este epílogo, como cierre de la investigación, es la influencia de Stanislaw Lem para el despegue definitivo de la C.F cubana, al crear un movimiento literario que se trasladaría a México y al resto de latinoamericana durante la segunda mitad del siglo veinte. Por consiguiente, la literatura renovadora de Lem generó, junto con la C.F soviética, un movimiento literario experimental frente a las tradiciones, para despertar la conciencia latinoamericana frente a la imposición colonizadora anglosajona y eurocentrista. Ello implica

⁶⁰ Es fundamental mencionar que en la actualidad existe una crítica latinoamericana de C.F pero desconocida por la mayoría del público y la academia en general. Estudios claves como los del teórico argentino Pablo Capanna, el mexicano José Gordon, los colombianos: Antonio Mora Vélez y Orlando Mejía Rivera, el cubano José Miguel Sánchez, más conocido como Yoss, entre otros académicos y especialistas interesados en el género, que se han dedicado a analizar la evolución del mismo, a examinar la obra de autores representativos en el panorama de la literatura de C.F mundial como: Isaac Asimov, H.G Wells, Ray Bradbury, Philip K Dick y Arthur C Clarke, pero desde una mirada descolonizada y propia. Existen innumerables esfuerzos por mostrar la calidad y la producción en el ámbito latinoamericano de C.F, pero existen numerosos obstáculos, los altos precios de los libros, incluidos aquellos de divulgación científica, circunstancia que no han permitido la consolidación de esta escritura y la misma crítica en general. Sin embargo, se presentan apuestas muy destacadas como el programa televisivo que dirige José Gordon llamado: *La Oveja Eléctrica* del canal 22 de México, el primero en divulgar la C.F latinoamericana, entrevistar autores locales y documentar los avances científicos del momento. Para la conformación de este epílogo se tuvo en cuenta estos aportes planteados por la crítica y la antología más importante que se ha hecho en Colombia sobre la C.F: *¿Sueñan los andróides con alpacas eléctricas? Antología de ciencia ficción contemporánea latinoamericana*, prologado por el escritor colombiano Antonio García Ángel.

comprender que existía otra manera de pensar su realidad, desde la imaginación, para expresar el sentir de todo el continente. Es importante recalcar, que la obra de Lem se ubica en un contexto histórico, clave para examinar la literatura de C.F latinoamericana. En consecuencia, al trazar una ruta interpretativa y comparativa se encuentra que no es casualidad una producción de literatura ficcional latinoamericana con tono satírico e irónico, situada en la década de los setentas y ochentas, donde se vivían tiempos de crisis en todos los niveles, tal como lo experimentó Lem en la Polonia soviética. Por tanto la presencia de dictaduras de cualquier orden ideológico, constreñían la posibilidad de imaginar y pronunciarse frente a los abusos que oprimían al sujeto, tanto el europeo como el latinoamericano.

En estos dos contextos, la literatura de C.F se ha visto relegada, en la medida que no es reconocida por la academia oficialista como una literatura trasformadora, frente a realidades sociales sometidas y subyugadas por poderes hegemónicos. Los cuales arremeten con todo su aparato ideológico frente a esta nueva forma de explicar y ver el mundo, para estigmatizarla como simple evasión o literatura sin compromiso político. De tal manera, el sistema totalizante al coartar el desarrollo y la producción de este género, como elemento renovador, ignora que el lector tiene no solo una posibilidad de conocer los adelantos científicos contemporáneos, sino el devenir en la misma construcción del ser latinoamericano. Ello implica, desde el purismo latinoamericano y la crítica eurocentrista, evadir la preocupación esencial que afecta de forma independiente a los dos contextos: rescatar la propia humanidad en la época del *transhumanismo*⁶¹ y la *sobremodernidad*.

⁶¹ El transhumanismo es un movimiento cultural e intelectual internacional que tiene como eventual objetivo transformar la condición humana mediante el desarrollo y fabricación de tecnología ampliamente disponibles, que mejoren las capacidades humanas, tanto a nivel físico como psicológico o intelectual. Existe en la actualidad *La Asociación Transhumanista Latinoamericana*, la cual fue creada para apoyar la discusión, investigación y conocimiento público del pensamiento *transhumanista* de vanguardia. Hoy en día, tecnologías como la ingeniería genética, las tecnologías de la información, la farmacología, así como tecnologías que se encuentran en fase experimental como la nanotecnología, la inteligencia artificial y la colonización espacial, forman parte del ámbito de discusión *transhumanista* en América Latina. Los riesgos y los beneficios de estas nuevas tecnologías son explorados con el fin último de desarrollar estrategias y políticas que permitan a las sociedades latinoamericanas tener una toma de posición frente al presente y el futuro de la humanidad, pensado a partir de su dependencia tecnológica, como países en vía de desarrollo o alejados totalmente de la producción e innovación científica. Los temas a tratar son cada día más complejos. Los escenarios posibles van desde la extinción de la vida inteligente a un futuro *transhumanista*, el cual puede ser en extremo perjudicial, ya que se perderían las condiciones humanas esenciales, los sentimientos, el miedo a la muerte, la trascendencia y las búsquedas interiores. Los pensadores transhumanistas estudian los posibles beneficios y peligros de las nuevas tecnologías que podrían superar las limitaciones humanas fundamentales, como también la tecnoética adecuada a la hora de desarrollar y usar esas tecnologías. Estos investigadores especulan sosteniendo que los seres humanos

En esta investigación se ha podido apreciar la importancia y la complejidad de un género desconocido por la mayoría de críticos y lectores prejuiciosos frente a las invenciones de C.F. Por ello como aporte esencial a esta investigación, es pertinente para los presentes investigadores de la obra de Stanislaw Lem, ubicar las reflexiones propuestas de este corpus teórico frente a la C.F latinoamericana y la producción de la C.F en Colombia. Así, se argumenta en este epílogo, cómo en el contexto local ya no se habla de un género purista, sino de un movimiento literario de la C.F con propuestas renovadoras y *transhumanistas*, donde existe una provocación por desarrollar una escritura prospectiva con problemáticas sociales íntimamente vinculadas. Esta toma de posición respecto a la C.F en la actualidad latinoamericana, desde un ámbito que promulga la praxis y el cambio de mirada, invita a plantear la trascendencia que tiene éste género, en particular en el contexto colombiano, tal como lo planteó el escritor colombiano y crítico de C.F, René Rebetez:

No estamos condenados a la barbarie cultural obligatoria por el hecho de provenir de sectores económicos y socialmente subdesarrollados. No solo podemos incursionar desde o en el cosmos. Podemos trasladarnos al futuro y hacer crítica social retrospectiva que será leída hoy por cientos de gentes ávidas. Quien erige barreras para la creación artística, condiciona la inteligencia del subdesarrollo. Permítaseme decir que poseemos la mejor arma contra las posiciones ortodoxas y anacrónicas de la crítica: apostamos por una literatura que no respeta las fronteras, que rebasa los estrechos límites del dogmatismo y los combate. Y sé que en América Latina entera como en todo el mundo, los jóvenes escritores tienen el derecho inalienable de efectuar “mítines en los planetas”, esos no son más ahora que el reflejo (dorado o siniestro) de su propia realidad. Así pues tal vez entiendan los hombres cibernéticos que la science fiction no es escapismo: en nuestro caso es encuentro. (Rebetez, 1966, p. 51)

Con estas palabras, de uno de los más importantes, pero desconocidos escritores y críticos en el campo de la C.F en Colombia, queda claro que, la propuesta narrativa de C.F latinoamericana contrasta con la escasa recepción de la academia ortodoxa y la crítica oficial.

pueden llegar a ser capaces de transformarse en seres con extensas capacidades, merecedores de la etiqueta "posthumano". Lo anterior se constituye como revalidación del carácter anticipador de la literatura de Stanislaw Lem y su conexión con el propósito de la literatura ficcional latinoamericana de los últimos tiempos, la reflexión por el ser humano en medio de la técnica y la escritura ficcional como encuentro, tal como se sustentará en este epílogo.

Desde allí se plantea que la literatura prospectiva pertenece a la baja cultura o sociedad de masas, y sostiene además, el prejuicio frente a los escritores latinoamericanos que narran historias que no pertenecen al propio universo simbólico latinoamericano. Esta circunstancia se suma a la falta de apoyo y difusión cultural entre los escritores del continente, situación que está siendo superada paulatinamente, en particular, mediante la conexión digital y la divulgación de revistas y fanzines virtuales; un nuevo movimiento que se gesta en la literatura latinoamericana actual, colectivo que expresa la riqueza híbrida y mestiza de esta literatura, la cual critica la pureza de los géneros y se encuentra más cercana a los nuevos símbolos fragmentados que vive la sociedad actual.

En concordancia con lo anterior es fundamental comprender cómo la C.F latinoamericana llegó a constituirse en el *transhumanismo* de hoy a partir de la llegada de una nueva literatura ficcional al pueblo cubano revolucionario, la cual provenía del mundo soviético y sus imaginarios, contrarios al capitalismo. A partir de la década de los sesenta, los intelectuales latinoamericanos siguieron con entusiasmo los programas revolucionarios y los profundos cambios en Cuba. La mayoría de los escritores no se conocían personalmente, ni tampoco habían podido leer las obras de los otros, ya que el intercambio de libros y de ideas por encima de las fronteras del continente fue prácticamente inexistente. Los argentinos desconocían a los mexicanos, los chilenos sabían poco de los uruguayos, y en muchos de los países no existía ni siquiera una rudimentaria industria editorial. Los primeros directores de Casa de las Américas: Haydée Santamaría y Roberto Fernández Retamar, plantearon un cambio frente a esta situación. Para ello iniciaron una política de encuentros de autores latinoamericanos, así como la edición de las obras más emblemáticas del continente. Durante la década de los sesenta las publicaciones y los premios Casa de las Américas fueron sinónimos de calidad y contribución eficaz a una mayor difusión de esta nueva literatura en el mundo entero, sobre todo en Europa.

Los escritores latinoamericanos se conocieron en La Habana gracias a múltiples congresos, debates, simposios y los comentarios de los sucesivos miembros y jurados de la Casa de las Américas, contribuyeron en gran medida a despertar la curiosidad de varios editores extranjeros por lo que se escribía en el continente, la difusión editorial y recepción del público latinoamericano, frente a la literatura de C.F se encontraba distante del llamado Boom

latinoamericano, pero de forma paradójica no cesó el interés de consolidar a este género como una literatura crítica, al afirmarse de forma progresiva como respuesta al canon impuesto por la crítica y las editoriales. En definitiva la C.F latinoamericana se abrió paso lentamente ante diversos obstáculos, como fue el caso de Colombia, Perú, Venezuela, Uruguay y Ecuador, países donde se conocieron muy pocas obras y su acogida partencia a un selecto grupo de críticos y escritores. Diferente a lo ocurrido en Cuba, México, Argentina y Chile.

Como resultado, la literatura de C.F latinoamericana tiene sus propias temáticas, para empezar: la incorporación de contenido político fascista con un estilo irónico y paródico, fundado en el humor y en el mismo folclore de la región, como la escuela cubana que inauguró Oscar Hurtado con la obra: *La ciudad muerta de Korad* (1964) y que continúa la contemporánea Daina Chaviano con: *Las fabulas de una abuela extraterrestre* (1988). Por otro lado, la indagación por las consecuencias humanas y sociales que tiene la tecnociencia en este continente como la obra del Mexicano Carlos Monsiváis: *Los rituales del caos* (2001) y *Apocalipstick* (2009), este elemento se aprecia, como hilo conductor, en la antología de C.F mexicana compilada por el crítico y narrador Federico Schaffler. La siguiente tendencia utiliza los mitos precolombinos para incorporarlos a las temáticas de C.F clásicas y repensar estos símbolos desde su singular cosmovisión, allí se resume la apuesta ficcional colombiana del último siglo, en realidad escasa frente al resto del continente con los escritores principales René Rebetez y Antonio Mora Vélez, con los títulos: *La nueva prehistoria y otros cuentos* (1997) y *Los Nuevos Iniciados* (2008), estas obras junto con cuentos aparecidos en diversas antologías del género en latinoamerica comparten una reflexión por los siguientes elementos: el fin del mundo, el eterno retorno y el desastre ecológico del planeta.

Al continuar con la delimitación temática, se encuentra otra propuesta fundada en los pasados alternativos o ucronías, como lo hace la literaria ficcional escrita por la argentina Ángela Gorodischer con su obra: *Kalpa imperial* (2013) y el escritor contemporáneo de su misma nacionalidad Marcelo Cohen: *El país de la dama eléctrica* (1994), como una forma de reescritura y confrontación de la historia oficial del continente, para pensar en otros futuros a partir de otros pasados imaginados. Por último se ha creado una literatura de C.F que ha retomado la línea del realismo maravilloso del paradigma tradicional latinoamericano, mezclado con argumentos fantástico distópicos, donde a la par del contexto tecnológico se

imbrican personajes de carácter fantástico como criaturas mitológicas con carácter autóctono, pero todo ello en un mundo de pesadilla, que se narra de forma poética, así el mundo natural y el sobrenatural se superponen aquí en una realidad armónica, como lo presenta la crítica y la escritura con uno de los mayores defensores del género en América Latina Alejandro Jodorowski, con una prolífica obra, para destacar alguna: *El mundo de Alef-Thau* (2009)⁶².

En definitiva, los escritores latinoamericanos de C.F se caracterizan por el sincretismo de sus temas, la combinación de lenguajes y la certeza de que ninguna posibilidad narrativa está prohibida. Esta situación, permite que la hibridación sea un acto creativo consiente, donde el autor trasgrede el mestizaje de géneros y va más allá de lo ficcional y lo fantástico, al mismo tiempo, el narrador supera sus influencias, la tradición y el propio Folclore. De modo que este escenario transgresor, reconoce en el continente una fuerza narrativa con infinitas posibilidades a futuro, ya que intenta distanciarse cada vez más de los referentes canónicos anglosajones y eurocéntricos. Además, confirma una apuesta narrativa que busca superar el realismo maravilloso, los universos mágicos y fantásticos que ubicaron a esta región del mundo en las generaciones anteriores.

Por consiguiente, la literatura de C.F latinoamericana tal como la propuesta por Stanislaw Lem, es hoy la literatura crítica de la sobremodernidad, que en medio de un mundo tecnocrático, totalitario y consumista pretende anular la imaginación y someter la creatividad a los intereses del mercado. Por ello, la necesidad de repensar las posibilidades de la narrativa de C.F latinoamericana y su expresión en todos los campos artísticos, desde la apuesta poético distópica del autor polaco. Por consiguiente, esta investigación abre un campo de debate y despierta el interés de la crítica literaria, al igual que la comunidad no especializada; lo anterior como punto de partida para profundizar en el movimiento ficcional de sus países y sus respectivas conexiones con Latinoamérica. El objetivo es constituir una hermenéutica literaria que configure la narrativa poética continental, con variadas expresiones, las cuales confirman una apuesta ética y estética frente al caos y la decadencia de la sociedad contemporánea.

⁶² Frente a lo extenso y complejo de las propuestas ficcionales latinoamericanas se recomienda a los interesados revisar el interesante y completo capítulo del libro: *Cronistas del futuro*, en su apartado dedicado a analizar el panorama de la C.F latinoamericana, titulado: los discípulos de Manuel Antonio Rivas, investigación del crítico y escritor colombiano Orlando Rivera Mejía.

El aporte significativo de Lem no radica en persuadir el imaginario del lector común frente a mundos posibles, pero distantes para su realidad; por el contrario, su propósito consiste en generar una apuesta ficcional que impacte el mundo de referencia del lector con estilo crítico y lógico en sus argumentos. Ello permite, romper con la idea de una C.F escrita a partir de la extrapolación racional paradigmática de las ciencias positivistas, tal como se conoce a la *Edad de Oro del género*. De esta forma, la influencia de Lem con su apuesta distópica poética hacia los nuevos escritores de C.F latinoamericana promovió la resignificación de la escritura ficcional y su relación con las problemáticas sociales latinoamericanas. Ahora bien, el centro y sur del continente americano subyugado por los totalitarismos, desata la visión de un nuevo espacio narrativo, que a partir de una propuesta innovadora conforma la reflexión, como apertura a un nuevo imaginario latinoamericano. Por tanto, el autor polaco insiste en abordar problemáticas ficcionales de un mundo distópico, tal como en Latinoamérica lo hacen los escritores de C.F, puesto que narran historias que maduran paulatinamente y que desde una cosmovisión poética refleja una realidad histórica que se manifiesta en la subyugación y determinismo cultural.

El latinoamericano para reconocerse hoy ha encontrado en los mundos posibles una oportunidad única para criticar su propio mundo de referencia y descolonizar una visión de mundo, una educación y un pensamiento racional occidental. La C.F dura pregonaba el progreso y el poder de la ciencia, mientras que Latinoamérica sobrevivía en medio de las dictaduras impuestas por el capitalismo. El contexto histórico de Lem era similar, ya que en la Polonia soviética, no existía la posibilidad de pensar distinto y cuestionar el orden establecido, por tanto, la C.F se convirtió en el mecanismo de denuncia y toma de posición frente al hombre y su realidad, tal como se ha argumentado en esta investigación. De tal manera la literatura de C.F latinoamericana se aparta de la tradición eurocentrista al proponer un marco de análisis científico y tecnológico con una visión diferente a partir de sus propias necesidades. Así, como para Stanislaw Lem, y los escritores latinoamericanos de C.F del siglo veinte fue complicado abrir un camino a este tipo de literatura. En Latinoamérica los escritores de este género, han tenido que enfrentar el mismo problema y el lastre de una tradición literaria propia del continente, que determinó, desde los orígenes indigenistas, un imaginario cultural de lo que significa ser latinoamericano. Es así, como la literatura de C.F latinoamericana propone desde su apuesta narrativa una cosmovisión poética, descolonizada y

propia, inspirada en la lucha por su emancipación y el reconocimiento del otro como ser latinoamericano.

Por consiguiente, reconocer al otro debe ser uno de los problemas fundamentales para abordar en la actualidad de los estudios sociales, culturales y literarios dentro del contexto latinoamericano. El impacto de estas investigaciones en el escenario histórico y político permitirá focalizar la construcción de un pensamiento propio, como emancipación, frente al discurso hegemónico eurocéntrico; y así propugnar por un pensamiento que abarque la heterogeneidad en América latina. La necesidad de un nuevo discurso latinoamericano, se trazó desde mediados del siglo veinte, correspondiente al periodo de la postguerra. Los países que lideraron este suceso quedaron al descubierto, al conformar así nuevas alianzas políticas y movimientos independistas, por lo tanto se produjo en aquellos países subdesarrollados una nueva categoría del otro, es decir la nueva mirada del sujeto latinoamericano a partir de la descolonización, propuesta que trajo consigo la literatura de C.F.

A partir de la revolución cubana se generó un amplio panorama político, económico y social, de crítica a los pilares del capitalismo y a la razón occidental, para fundar un pensamiento descolonizador en América latina. Se conformó como oposición al capitalismo en plena guerra fría, una estrecha relación entre la Habana y Moscú. Esto permitió que llegara a la isla un amplio y renovador capital cultural. En efecto, estos acontecimientos fueron alentadores, en el caso particular de la literatura de C.F y los textos de divulgación científica, entrelazados con una campaña de alfabetización, emprendida por la junta revolucionaria, se dio origen a un movimiento cultural sin precedentes y empezaron a surgir voces, tertulias y debates en torno a la C.F. Estos eventos, unidos al espíritu socialista y el fructífero idealismo comunista, constituyeron las bases de un pensamiento divergente, que más allá de confrontar el poder y pensamiento del fenómeno modernista europeo, forjó un pensamiento ficcional, que pretendía eliminar y transformar el lenguaje racional occidental, para instaurar un nuevo modelo de pensamiento latinoamericano basado en la imaginación y la emancipación.

Por ello, el primer escritor de este género en la isla, Oscar Hurtado, publicó en 1964 el poemario *La ciudad muerta de Korad*, por éste texto es considerado el padre de la ciencia ficción cubana. En esta obra se ven las preocupaciones, los intereses y el compromiso del escritor frente a la sociedad, mencionado anteriormente. La obra sentó precedentes tanto por

su forma versificada como por el contenido humorístico, rasgo característico y distintivo de casi toda la C.F cubana y que comparte con la propuesta ficcional de Stanislaw Lem. Así, esta obra es considerada el segundo poema de C.F en el mundo, que además inspiró el primer ballet de C.F: *Misión Korad*, que fue estrenado para conmemorar la misión espacial conjunta de la URSS-Cuba, en la cual voló el primer cosmonauta latinoamericano, Arnaldo Tamayo. Este poemario fue recogido en la antología *Los papeles de Valencia el Mudo*, junto con otros poemas y cuentos del autor, en una edición póstuma publicada en 1983, editada y prologada por la escritora cubana Daína Chaviano.

Luego del camino abierto por Oscar Hurtado, Ángel Arango y Miguel Collazo, comenzaría la historia de la C.F en Cuba, los principales escritores de esos primeros cincuenta años del género en la isla, posteriores a la revolución, reconocen en ellos y en literatura soviética ficcional, sus principales influencias, incluso muchos de ellos fueron los primeros en tener obras de Stanislaw Lem traducidas al castellano, entre estos autores se encuentran: Daína Chaviano, Agustín de Rojas, Chely Lima y Alberto Serret, Gregorio Ortega, Bruno Henríquez, Yoss (José Miguel Sánchez) Michel Encinosa, Víctor Hugo Pérez Gallo, teniendo en cuenta que cada uno de estos autores participaron en etapas diferentes de la literatura cubana. En la primera etapa se construyeron las bases del género, en este periodo la obra de Stanislaw Lem fue decisiva, tal como se ha sostenido a lo largo del epílogo, esta fase finalizó en 1971, con la oficialización del realismo socialista como única forma de expresión artística la cual se denominó *El Quinquenio gris*.

En efecto, el segundo periodo del género en 1978 con Antonio Orlando Rodríguez, Daína Chaviano, Juan Carlos Reloba, Rodolfo Pérez, Chely Lima, Alberto Serret y Gina Picart, quienes proponen diversos estilos e intereses temáticos que van desde la ciencia ficción dura hasta los temas sociales e histórico-míticos de la Nueva Ola. Por último, la tercera etapa de C.F cubana se da en 1994 con la creación de talleres, revistas de C.F y el primer congreso de este género con los investigadores: Ángel Arango, Yoss, Vladimir Hernández Pacín, Juan Alexander Padrón, Juan Pablo Noroña, Michel Encinosa y Erick Mota. Lo anterior permite afirmar que la crítica y la escritura más prolífica de C.F se han producido en Cuba desde los

sesentas hasta hoy, es el único país donde se le rinde culto e incluso se han hecho homenajes honoríficos a la obra y al genio Stanislaw Lem.

La C.F latinoamericana se debate entre su propia tradición, que contrasta con la apuesta estética renovadora de Stanislaw Lem y las nuevas voces de la C.F socialista que Cuba difundió desde México hacia América del sur. El primer libro de C.F soviético: *Un huésped del cosmos*, aparece en las librerías y bibliotecas cubanas en 1962, como antología de cuentos sobre los autores más representativos, que de alguna manera encaminarán nuevos paradigmas en el desarrollo futuro de este género en la isla, como las primeras propuestas de Alexéi Tolstoi y Alexandr Beliaev. A este último se le considera el Julio Verne de la C.F soviética, que ha sido la influencia principal de todos los autores de C.F soviéticos posteriores, incluido el autor polaco Stanislaw Lem.

Ahora bien, este escritor marcó una tendencia en la última etapa de la C.F soviética, su narrativa es, posiblemente, la más genuina de todos los escritores, no minimiza el elemento psicológico y profundamente humano de sus personajes, al mismo tiempo que aborda problemáticas de ciencia y tecnología vanguardista, imbricadas con consideraciones filosóficas y éticas. Lo anterior conduce al hombre en comprender sus contradicciones, sin importar el sistema socio-económico imperante o la sociedad futura descrita. La narrativa de Lem no constituye una obra monolítica, ni tampoco es posible encasillarla dentro de una determinada ideología o corriente como lo fue la C.F socialista, su producción artística trascendió las barreras de la URSS; donde fue traducido a más de ocho idiomas, al llegar a públicos tan disímiles como: el asiático, norte americano, y por supuesto, caribe y Latinoamérica. En conclusión, Lem se destacó por su erudición, al ser un escritor, matemático, psicólogo, mecánico, profesor de literatura y médico polaco, no solo por convertirse en uno de los grandes maestros de la C.F en el mundo, sino por constituirse como una de las mejores plumas del siglo veinte.

En definitiva, uno de los temas y problemas que afectan en común a los dos continentes, es: el hombre, y más aún en su afán por analizar una serie de avances y consecuencias tecnológicas que lo limitan frente a su propio devenir en el mundo, esto afirma el postulado *transhumanístico*, ya que sostiene que los seres humanos pueden transformar su realidad y ser capaces de pensarse y ubicarse en otro plano de la misma, al dejar abierta la posibilidad de

crear mundos posibles que puedan permitirle alcanzar nuevos elementos que contribuyan al avance, no sólo tecnológico y científico sino humanístico; como lo propone la obra literaria de C.F de Stanislaw Lem, específicamente con el texto: *Fábulas de robots*, en donde el autor polaco plantea temas de carácter ético, moral, científico, filosófico, antropológico y sociológico, donde expresa diversidad de matices, que muestran la complejidad del sentido de la existencia.

La invitación final a lectores, críticos y especialistas es fijar su mirada en la producción literaria de C.F latinoamericana, con la seriedad y el rigor académico que merece el género. Por su puesto, ninguno de los géneros actuales de la teoría literaria ha influido con tal magnitud en la arquitectura, diseño, ingeniería, ciencia, arte, música, cine y literatura, a lo largo de los siglos veinte y veintiuno, como sí lo ha logrado la C.F. Sin duda alguna, no es ambicioso pensar que todas estas series de relaciones se convierten en la apertura de una nueva línea de investigación en las diversas disciplinas pertenecientes al campo humanístico, artístico y científico, que con todo el rigor y la seriedad académica asuman la tarea esencial del pensamiento vanguardista contemporáneo, donde el *trasnhumanismo* se convierte en concepto problematizador de la condición humana.

En efecto, el camino de esta investigación partió de un vacío existente en la crítica literaria contemporánea, que no ha entregado los esfuerzos necesarios para destacar una obra fundamental que reflexiona la condición humana. Stanislaw Lem autor esencial, pero desconocido e ignorado por gran parte de la audiencia mundial, por ello la tarea ineludible para el público, tanto académico como en general, es acercarse a la producción literaria del autor polaco y sumergirse en las distopías poéticas. Esto permitirá al hombre de cualquier cultura, entender lo que en realidad es el ser y sus posibilidades de emancipación, en medio de un mundo caótico sobremoderno. El hombre contemporáneo en una época *trashumanista* donde se cuestiona la viabilidad de la propia especie, debe explorar nuevas formas de ver y comprender el mundo, el cual se encuentra sobresaturado de creaciones tecnológicas que alienan y controlan la conciencia del ser.

Por tanto, la C.F es la respuesta ontológica, fenomenológica, sociológica y axiológica para el sujeto latinoamericano y el hombre del llamado “primer mundo” europeo o anglosajón, tal como lo sostuvo el escritor ficcional y pensador colombiano René Rebetez, al argumentar que

la C.F para América Latina debe ser encuentro, no evasión, pues esta no debe ser condenada por las condiciones económicas y geográficas. En definitiva, Latinoamérica puede producir C.F de calidad, ya que existen autores con una trayectoria intelectual y academicista rigurosa, que permiten lograr una posición distinguida del género en la cultura del hombre contemporáneo. Así, se podrá sustentar que América Latina no está condenada a la *barbarie cultural* porque existen autores con propuestas innovadoras dentro del género e investigaciones de gran complejidad y calidad, como la emprendida por los presentes investigadores.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, T. (2004). *Teoría estética*. Madrid: Akal.

Adorno, T. (2007). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Akal.

Aínsa, F. (2006). *Del topos al logos: propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana.

Albaladejo, T. (1986). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa: análisis de las novelas*. Alicante: Universidad de Alicante.

Apel, K. O. (1991). *Teoría de la verdad y ética del discurso*. Barcelona: Paidós.

- Asimov, I. (1981). *Sobre la ciencia ficción*. Barcelona: Edhasa.
- Auge, M. (1993). *Los no lugares. Espacio del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Auge, M. (1995). *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Barcelona: Gedisa.
- Auge, M. (1998). *La guerra de los sueños: Ejercicios de etno-ficción*. Barcelona: Gedisa.
- Auge, M. (27 de Diciembre de 2013). Cómo repensar la ciudad. (E. Carnelli, Ed.) *El Clarín*, pág. 2.
- Auster, P. (2010). *Un hombre en la oscuridad*. Barcelona: Anagrama.
- Austin, J. L. (1995). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- Bachelard, G. (2005). *El agua y los sueños: Ensayo sobre la imaginación de la materia* (Vol. 18). México: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (2012). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1986). *La poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Bajtín, M. (1989). *Las formas del tiempo y del Cronotopo en la novela*. Madrid: Taurus.
- Bajtín, M., Kriukova, H., & Cazcarra, V. (1989). *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1986). *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Barcelona: Planeta-De Agostini.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.

- Bergier, J. (1972). *Lo mejor de la ciencia ficción rusa*. Madrid: Bruguera.
- Blanchot, M. (1990). *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila.
- Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- Bradbury, R. ((1950)1997). *Crónicas Marcianas*. Barcelona: Minotauro.
- Capanna, P. (1992). *El mundo de la Ciencia Ficción: Sentido e historia*. Buenos Aires: Letra Buena.
- Capanna, P. (2007). *Ciencia ficción utopía y mercado*. Buenos Aires: Cántaro.
- Capanna, P. (2009). *Conspiraciones (Guía de delirios posmodernos)*. Buenos Aires: Ediciones de la flor.
- Chaviano, D. (1988). *Fábulas de una abuela extraterrestre*. Habana: Letras cubanas.
- Clarke, A. (2003). *Una odisea espacial*. Barcelona: Plaza&Janés.
- Cohen, M. (2000). *El país de la dama eléctrica*. Madrid: Ópera prima SL.
- De pablos, P., Rebollo Catalán, J., Aires, Á., & Lebres, M. L. (1999). Para un estudio de las aportaciones de Mijail Bajtina la teoría sociocultural: Una aproximación educativa. *Revista de Educación*(320), 223-253.
- De rojas , A. (1962). *Un huésped del cosmos. Antología de cuentos de ciencia ficción soviética*. Habana: Ferma.
- De Towarnicki, F., & Palnier, J. M. (1969). Conversación con Heidegger. *L'Express*, 60-61.
- Debord, G. (2002). *La sociedad del espectáculo*. (J. L. Pardo, Trad.) Valencia: Pre-Textos.

- Dick, P. (1997). *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* Barcelona: Minotauro.
- Dijk, V. (1980). *El procesamiento cognoscitivo del discurso literario*. México: Acta Poética.
- Dolezel, L. (1999). *Estudios de poética y teoría de la ficción*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Duque, F. (1995). *El mundo por dentro: Ontotecnología de la vida cotidiana*. Barcelona: Serbal.
- Eagleton, T. (1978). *Literatura y crítica marxista*. Madrid: Zero.
- Eco, U. (1998). *De los espejos y otros ensayos*. Madrid: Lumen.
- Eco, U. (2009). *Apocalípticos e integrados*. Buenos Aires: Lumen.
- García, A. Á. (2012). *¿Sueñan los androides con alpacas eléctricas?* Bogotá: Libro al Viento.
- Gorodischer, A. (2012). *Kalpa imperial*. Barcelona: Minotauro.
- Greimas, A. J. (1976). *Ensayos de semiótica poética*. Barcelona: Planeta.
- Habermas, J. (1982). *Conocimiento e interés*. Madrid: Taurus.
- Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus.
- Habermas, J. (2008). *Lenguaje, razón y verdad*. Madrid: Marcial Pons.
- Heidegger, M. (1975). *La pregunta por la cosa*. Buenos Aires: Alfa Argentina .
- Heidegger, M. (1987). *Del camino al habla*. Barcelona: Serbal.
- Heidegger, M. (1994). *Construir, Habitar y Pensar. Conferencias y artículos*. (E. Barjau, Trad.)
Barcelona: Serbal.
- Heidegger, M. (1996). *El origen de la obra de arte. Caminos de bosque* . Madrid: Alianza.

- Heidegger, M. (1998). *Ser y tiempo*. (J. E. Rivera, Trad.) Santiago de Chile: Universitaria.
- Heidegger, M., & Ackermann, Á. (1993). *Introducción a la metafísica*. Barcelona: Gedisa.
- Heidegger, M., & Gabas Pallás, R. (2005). *¿Qué significa pensar?* Buenos Aires: Trotta.
- Heidegger, M., & Gutiérrez Girardot, R. (1970). *Carta sobre el humanismo*. Taurus: México.
- Herner, M. T. (2009). Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari. *Huellas*, 13, 158-171.
- Hobbes, T. (1980). *Leviatán*. (M. Sánchez, Trad.) México: Fondo Nacional de Cultura Económica.
- Horkheimer, M. (2002). *Crítica de la razón Instrumental*. Buenos Aires: Trotta.
- Hurtado, O. (1964). *Cuentos de ciencia-ficción*. Habana: Ediciones R.
- Hurtado, O. (1964). *la ciudad muerta de Korad*. Habana: Ediciones R.
- Jameson, F. (2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.
- Jameson, F. (2010). *Marxismo tardío, Adorno y la persistencia de la dialéctica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jodorowsky, A. (2009). *El mundo de Alef-Thau*. Madrid: Norma editorial.
- Koolhaas, R. (24 de Enero de 2012). Espacio basura. (C. Sánchez Rodríguez, Ed.) *Proyecto 7*, 2.
- Koolhaas, R., & Avia, J. s. (2006). *La ciudad genérica*. Barcelona: GG Editores.

- Kundera, M. (2000). *El arte de la novela*. Madrid: Tusquets.
- Lem, S. (2005). *Diario de las estrellas*. Barcelona: Alianza.
- Lem, S. (1946). *El hospital de la transfiguración*. (J. Bardzinska, Trad.) Madrid: Impedimenta.
- Lem, S. (1973). <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/1/lem1art.htm>. Recuperado el 01 de Mayo de 2016
- Lem, S. (1975). *El congreso de futurología*. Barcelona: Barral Editores.
- Lem, S. (1977). *Fábulas de robots*. Barcelona: Punto Omega ediciones Guadarrama.
- Lem, S. (1979). *Ciberiada*. (M. Jadwiga, Trad.) Barcelona: Bruguera.
- Lem, S. (1986). *Microworlds: Writings on Science Fiction and Fantasy*. New York: Harvest Books.
- Lem, S. (1986). *Valor imaginario*. Barcelona: Bruguera.
- Lem, S. (1991). *Fiasco*. Barcelona: Alianza.
- Lem, S. (1999). *Paz en la tierra*. (G. Bak, Trad.) Madrid: Cátedra.
- Lem, S. (2001). *Solaris*. Barcelona: Minotauro.
- Lem, S. (2005). *Provocación*. (J. Bardzinska, & K. Dubla, Trads.) Madrid: Funambulistas.
- Lem, S. (2005). *Relatos del piloto Pirx*. Barcelona: Alianza.
- Lem, S. (2006). *El castillo alto*. Madrid: Funambulista.
- Lem, S. (2008). *Vacío perfecto*. Madrid: Impedimenta.

- Levin, S. (1987). *Concerning what Kind of Speech Act a poem is (Trad. esp.: Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema*. Madrid: Mayoral J.A.
- Lewis, C. S. (2004). *De este y otros mundos*. Barcelona: Alba.
- Lotman, Y. (1996). *La semiósfera*. Madrid: Cátedra.
- Lotman, y. (1998). *El texto y la función. La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra.
- Marcuse, H. (1969). *Un ensayo sobre la liberación*. México: Joaquín Mortiz.
- Mejía Rivera, O. (2012). *Cronistas del Futuro. Ensayos sobre escritores de ciencia ficción*. Antioquia: Universidad de Antioquia.
- Mieke, B. (1990). *Narratología: introducción a la teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
- Mieke, B. (2009). *Conceptos viajeros en las humanidades: una guía de viaje (Vol. 9)*. Murcia: Cendeac.
- Monsiváis, C. (2001). *Los rituales del caos*. México: Ediciones Era.
- Monsiváis, C. (2009). *Apocalipstick*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Mora Vélez, A. (1989). *Joyas de la Ciencia-Ficción*. Habana: Erídano.
- Mora, Vélez, A. (1997). *Ciencia ficción : El humanismo de hoy*. México: Universidad Veracruzana.
- Norbert, E. (1990). *La sociedad de los individuos*. México: Península.

- Raiter, A. (2003). *Lenguaje y sentido común: las bases para la formación del discurso dominante*. Buenos Aires: Biblos.
- Rebetez, R. (1966). *La ciencia ficción: cuarta dimensión de la literatura* (Vol. 51). México: Secretaría de Educación Pública, Subsecretaría de Asuntos Culturales.
- Rebetez, R. (1967). *La nueva prehistoria y otros cuentos*. México: Editorial Diana.
- Rebetez, R. (2000). *Contemporáneos del porvenir. Primera antología colombiana de ciencia ficción*. Bogotá: Espasa Narrativa.
- Rocca Vásquez, A., & Sloterdijk, P. (2007). Espumas, mundo poliesférico y ciencia ampliada de invernaderos. *Konvergencias. Revista de Filosofía y Cultura en Diálogo*(16), 217-228.
- Schaff, A. (1967). *Lenguaje y conocimiento*. (M. Bofiil, Trad.) México: Grijalbo.
- Sloterdijk, P. (2006). *Esferas: Espumas: esferología plural*. (I. Reguera, Trad.) Madrid: Siruela.
- Sloterdijk, P. (2008). *Extrañamiento del mundo*. (E. Gil Bera, Trad.) México: Pre-textos.
- Suvin, D. (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario*. Fondo de Cultura Económica.
- Vattimo, G. (1992). *Heidegger y la poesía como ocaso del lenguaje. Más allá del sujeto: Nietzsche, Heidegger y la hermeneútica*. Barcelona: Paidós.
- Voloshinov, V. N. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Wells, H. G. ((1898) 2005). *La guerra de los mundos*. Barcelona: Booket.
- William, C. B. (1875). La teoría de automatismo humano. *Revista europea*, 652,663.

Zavala, L. (2007). *Ficción posmoderna como espacio fronterizo*. México: Centro de estudios lingüísticos y literarios .