

## El espacio literario dentro de la construcción ficcional de una poética filosófica, desde el método ontológico y fenomenológico. La escritura ficcional divergente de Stanislaw Lem

*The literary space within the fictional construction of a philosophical poetics, from the ontological and phenomenological method. The divergent fictional writing of Stanislaw Lem*

**Alejandro López Chacón**

alejolopezliteratura@gmail.com

Universidad Santo Tomás (COLOMBIA)

**Nelson Piraquive Betancourt**

nilepb@gmail.com

Universidad Santo Tomás (COLOMBIA)

**Ingrid Ruiz Parra**

marioneta264@gmail.com

Universidad Santo Tomás (COLOMBIA)

**Recibido:** 29/03/2016

**Revisado:** 03/04/2017

**Aprobado:** 16/05/2017

### RESUMEN

En la literatura de ciencia ficción se evidencia una base epistemológica y ontológica que plantea la revisión de un espacio literario, como categoría esencial en la configuración de una poética filosófica, dentro de la propuesta narrativa de Stanislaw Lem. Bajo este enfoque, la ciencia ficción se constituye como apuesta estética fundamental para pensar el espacio en la experiencia humana. Es así como los espacios vistos desde esta literatura

le permiten al lector establecer nuevos vínculos de significación, para ampliar los enfoques analíticos y críticos de su propia realidad, así como el mundo de referencia.

**Palabras clave:** Espacio literario. Ontología. Fenomenología. Ciencia ficción. Poética filosófica.

### ABSTRACT

In the literature of science fiction is evident a type of ontology and epistemology that suggesting the review of a literary space, like essential category through in settings poetic philosophy, within the narrative proposal Stanislaw Lem. From this approach, science fiction is constituted like an essential aesthetic position for thinking the space in human experience. Thus the spaces seen from this literature allows at the reader establish new links of significance, to expand the analytical and critical approaches of own reality and the world of reference.

**Keywords:** Literary Space. Ontology. Phenomenology. Science Fiction. Poetic Philosophy.

El espacio literario, como categoría esencial en la construcción de una poética filosófica, se configura en este artículo desde tres horizontes teóricos sustanciales, que se integran en la escritura divergente del autor polaco Stanislaw Lem. Ello permite situar a la ciencia ficción como ejercicio estético fundamental para pensar la experiencia humana en el mundo actual y enriquecer los análisis del espacio narrativo en la literatura contemporánea de este género literario. Estos horizontes a que aludimos, se conforman desde una fenomenología de la imaginación y de la creación poética con Gaston Bachelard, entrelazada con la concepción ontológica de Martín Heidegger respecto al habitar poético como esencia del espacio ficcional, posturas que dialogan con el análisis de la escritura del desastre expuesto por Maurice Blanchot.

El escritor de ciencia ficción (en adelante 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 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 voluntad de

todo artista creador, guiado por la libertad de la plenitud del ser y por las imágenes vivificadas de su propia esencia. El aporte significativo de la propuesta bachelardiana fue redireccionar la concepción fenomenológica, donde sobre la lógica y lo racional prima la vivencia de la conciencia de los actos vivenciales, pensada desde una fenomenología de la imaginación.

Ahora bien, es importante aclarar que los estudios de Bachelard se han centrado en la relevancia de una poética expresada desde la imaginación, no obstante sus investigaciones resultan pertinentes para abordar la literatura de C. F., ya que lo esencial en el acto de la imaginación es ausentarse, dirigirse a una vida nueva, sumergirse en un mundo posible. 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 construidos.

La literatura de C. F. se despliega desde una fenomenología poética, ya el aspecto formal no es lo que más importa en esta apuesta literaria, es la ensoñación en su expresión más pura; no como ejercicio lógico, sino que esto significa devolver a las imágenes su propio lenguaje, 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.

Buscar la esencia de la imagen poética no es solo preguntarse por cómo se genera ese conocimiento, conlleva una apuesta estética, que parte de la reflexión sobre la creatividad de la imaginación, a saber una fenomenología del acto creativo. Así el propósito de ésta 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. Es así, como esta fenomenología del acto creativo se expresa en los textos de literatura de C. F., en efecto, la construcción de un mundo posible implica remitirse al presente de la imagen como renovación desde la ensoñación.

Stanislaw Lem, con una vasta inteligencia en diversos campos del 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 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.

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)

Lo anterior conduce al hombre a inventar y reinventar su mundo para fabularlo, y así con ello perfeccionar su propio ser. Éste 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 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.

Es pertinente aclarar que las ideas bachelardianas sobre la función de lo real y lo irreal, expresadas en la poética de la ensoñación, son claves en la comprensión de la imaginación poética, ya que la primera sustenta la relación del individuo con el conjunto de social, desde una conciencia objetivista, que para el autor reduce la multiplicidad de la realidad. Por consiguiente, al agotarse la explicación objetiva para comprender el mundo se hace necesario apelar a una función de lo irreal, cuya finalidad es potenciar la subjetividad creadora, de carácter expansiva, no sometida al principio de realidad objetiva. De esta manera la realidad para el sujeto cobra sentido y deja de ser mundo hostil, el hombre necesita de la imaginación para expandir su propia conciencia creadora, tal como ocurre con la literatura de C. F.

El ser ficciona de forma permanente y constante, ya que es un ser natural dotado para fabular. Por esta razón, 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 Bachelard para comprender cómo poéticamente habita el hombre desde la C. F., implica entender el espacio desde todas las experiencias del ser que imagina.

Entonces, al hablar de C. F. se reconoce una base epistemológica y ontológica de la fenomenología de la imaginación. Así, la poética filosófica es 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.

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 la 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.

El diálogo entre la C. F. con la postura teórica 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.

Ahora bien, 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 trascendencia del ser, mientras que para Heidegger el hombre es *Dasein*, ser ahí, el cual interpreta su realidad, interesado en abarcar la supremacía del ser en el mundo, más allá del ente por el ente que completa el ser del hombre. La fenomenología desde la postura heideggeriana se entiende como:

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, 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 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.

Quando 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)

Estas relaciones de complemento y reflectividad son en sí 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*<sup>1</sup> y la respectiva alteración de la conciencia ontológica, no desde una conciencia con carácter trascendental como se sustentaba en la metafísica occidental.

Stanislaw Lem en su narrativa, 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 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 es representada en sus relatos con un lenguaje 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

---

<sup>1</sup> 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.



reducido en esta escritura divergente, a convertirse en un ser ínfimo, relegado a un diminuto planeta en la explayada del cosmos, un ser al que no le bastó su propio lenguaje para narrar lo inefable, así surge la llamada literatura bítica<sup>2</sup>. 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, porque para este pensador captar la esencia significa despojar del lenguaje toda tradición para retornar a la palabra simple y poética de crear mundo.

En consecuencia, 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 el planteamiento poético filosófico de Lem se evidencia que el poeta tanto como el escritor de C. F. no huyen de la realidad ni le da la espalda al mundo, sino que mediante su apuesta estética subvierten y redefinen 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, solo hay apertura del ser donde hay lenguaje; donde el mundo puede abrirse al propio ser y a la misma historia.

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

---

<sup>2</sup> 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 por Stanislaw Lem).

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 contemporáneo, 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 del siglo veintiuno 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 Hölderlin (1977) afirma. *“Un signo somos, sin interpretación, sin dolor estamos nosotros y casi hemos perdido la lengua en lo extraño”* (p. 199). Es así como la literatura de C. F. que propone Lem es la misma exhortación a la que se refiere Heidegger, ya que en la presente época 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, éste 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. Heidegger (2005) afirma. *“Pensar lo más profundo es amar lo más vivo, esta es la esencia propia del pensar para llegar a un verdadero habitar”* (p. 25).

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; por tanto 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, al interpretar el presente en la relación Lem-Heidegger es posible aproximarse a la comprensión poética y filosófica de la propia 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?

Determinar la relación entre hombre-espacio es fundamental para analizar si dicho ser puede llegar a habitar poéticamente esos lugares, los cuales constituyen espacio en la medida que cada sujeto 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.

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 XX, tanto espacio como experiencia se expresan en las preocupaciones ontológicas del ser; estas relaciones entre el espacio como *topos* poético y las distopías, construidas como reflexión de los lugares habitados, es analizada de manera particular, donde se plantea una hipótesis novedosa en la concepción del espacio narrativo, como entramado fundamental de las categorías mencionadas en el presente artículo.

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 ensordecedor estertor de las máquinas. De forma paralela, el mundo ficcional no le otorga sentido a la realidad de manera inmediata, porque la inmediatez no contempla el habitar del ser.

Superar 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 entrevistas<sup>3</sup> su falta de pretensión frente a ser encasillado como filósofo, su interés radica en explorar y explotar las posibilidades literarias de la filosofía, no busca crear ninguna teoría del mundo, solo aprovecharlas para sus propios fines, reflexionar el 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.

---

<sup>3</sup> Confróntese con: *The Paris 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/>

Ello demarca todo un entramado direccionado al interior de la técnica, denominado *Ontotecnología*<sup>4</sup>. Esta última configurada a partir de la premisa: *alguien es en la medida de su rendimiento, dentro del dispositivo tecnológico en el que está inmerso como animal de trabajo*. Así bien, 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.

Frente a las anteriores posturas que problematizan el espacio literario dentro de la literatura de C. F., es clave abordar la perspectiva desde la crítica literaria, como los estudios realizados por Maurice Blanchot, ya que este intelectual francés plantea (como hilo conductor de sus obras) la reflexión sobre el espacio literario y la escritura como acontecimiento de intimidad, transformación y apertura. Este autor 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 narrativo 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.

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

---

<sup>4</sup> Concepto acuñado por Duque, (1995) en su texto: *El mundo por dentro Ontotecnología de la vida cotidiana*. Barcelona: Serbal. Término que 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*.

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.

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.

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 esta razón, en palabras de Blanchot (1992). "*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 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, mucho menos esperanzas, son realidades que permiten comprender el mundo de referencia, no como simple tránsito automático de los entes sino como experiencia devastadora resignificante del ser. Estas posturas filosóficas develan la profunda crítica hacia la agitación del mundo contemporáneo, 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.

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 sociedad actual, 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.

Bajo este enfoque, 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 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.

En definitiva, 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 que 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 planteaba con anterioridad la C. F. ahora se convierte en realidad, al afectar los marcos de referencia se alteran las categorías fundamentales del ser.

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 retórico poético, esencial de la narración. Por consiguiente, para comprender el espacio narrativo en la literatura de C. F. actual y su despliegue fenomenológico, como entramado de toma de posición filosófica del ser que 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.

### Referencias

- 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.
- Asimov, I. (1981). *Sobre la ciencia ficción*. Barcelona: Edhasa.
- 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.
- \_\_\_\_\_. (2012). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Blanchot, M. (1990). *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila.
- \_\_\_\_\_. (1992). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- 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.
- 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.
- Heidegger, M. (1975). *La pregunta por la cosa*. Buenos Aires: Alfa Argentina.
- \_\_\_\_\_. (1987). *Del camino al habla*. Barcelona: Serbal.
- \_\_\_\_\_. (1994). *Construir, Habitar y Pensar. Conferencias y artículos*. (E. Barjau, Trad.) Barcelona: Serbal.
- \_\_\_\_\_. (1996). *El origen de la obra de arte. Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.
- \_\_\_\_\_. (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.
- Holderlin, F. (1977). *Poesía Completa. Tomo I*. Barcelona: Ediciones
- Lem, S. (1946). *El hospital de la transfiguración*. (J. Bardzinska, Trad.) Madrid: Impedimenta.
- \_\_\_\_\_. (1973). On the Structural Analysis of Science Fiction.  
<http://www.depauw.edu/sfs/backissues/1/lem1art.htm> Recuperado el 01 de Mayo de 2016.
- \_\_\_\_\_. (1975). *El congreso de futurología*. Barcelona: Barral Editores.
- \_\_\_\_\_. (1977). *Fábulas de robots*. Barcelona: Punto Omega ediciones Guadarrama.
- \_\_\_\_\_. (1979). *Ciberiada*. (M. Jadwiga, Trad.) Barcelona: Bruguera.
- \_\_\_\_\_. (1986). *Microworlds: Writings on Science Fiction and Fantasy*. New York: Harvest Books.
- \_\_\_\_\_. (1986). *Valor imaginario*. Barcelona: Bruguera.
- \_\_\_\_\_. (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.
- \_\_\_\_\_. (1991). *Fiasco*. Barcelona: Alianza.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Paz en la tierra*. (G. Bak, Trad.) Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Solaris*. Barcelona: Minotauro.
- \_\_\_\_\_. (2005a). *Diario de las estrellas*. Barcelona: Alianza.
- \_\_\_\_\_. (2005b). *Provocación*. (J. Bardzinska, & K. Dubla, Trads.) Madrid: Funambulistas.
- \_\_\_\_\_. (2005c). *Relatos del piloto Pirx*. Barcelona: Alianza.
- \_\_\_\_\_. (2006). *El castillo alto*. Madrid: Funambulista.

\_\_\_\_\_. (2008). *Vacío perfecto*. Madrid: Impedimenta.

Norbert, E. (1990). *La sociedad de los individuos*. México: Península.

Suvin, D. (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario*.  
Fondo de Cultura Económica.

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