



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

3

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA



**The Dispossessed: Viaje en Construcción,
Tiempo en desconstrucción**

U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Dirección de la División del
Sistema Universidad Abierta



T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA
MODERNAS INGLESAS
PRESENTA:

Paulina Aroch Fugellie

ASESORA: MARINA FE PASTOR



México, D.F.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN 2002



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

The Dispossessed :

viaje en construcción, tiempo en desconstrucción.

Paulina Aroch Fugellie

**Para Ernesto,
quien me ayudó a (re)construir
este trabajo.**

Agradecimientos:

A Marina Fe, mi asesora, quien fue fundamental para aclarar mis ideas, estructurar mi tesina y concluir esta tarea. Le agradezco también todo su tiempo y su infalible apoyo. Agradezco a mi revisora Raquel Serur quien me ayudó a afianzar mi discurso. Quiero agradecer también a mis sinodales: Federico Patán, por su interés y dedicación; José Juan Dávila, por su preocupación en cuanto a la precisión de los términos; y Aurora Piñeiro, por la puntualidad de sus comentarios. Gracias a mis maestros: Marina, Raquel, José Juan, Eva Cruz y Guillermo Quintero; a mis compañeras Yvette, Pilar y Fátima; y a mi familia: Ingrid, Arturo y Catalina.

Contenidos

| | | |
|-----|--|----|
| I | Introducción..... | 3 |
| II | Confrontación de mundos, intersección de tiempos..... | 11 |
| III | Un viaje hacia el origen : una historia en construcción..... | 23 |
| IV | La paradoja de la representación del continuo..... | 46 |
| V | Conclusiones..... | 71 |
| VI | Bibliografía..... | 79 |

I. Introducción

Ursula K. Le Guin, autora de *The Dispossessed*, nació en Berkeley, California en 1929. De madre escritora y padre antropólogo, se crió en un ambiente académico y estudió literaturas medievales y del renacimiento, concentrándose en la literatura francesa de dichos períodos. Tiene hasta la fecha más de 45 libros publicados de ensayo, poesía, fantasía y ciencia-ficción. Como escritora de ciencia-ficción, el trabajo de Le Guin se ha caracterizado por su énfasis en lo social y la exploración de problemas relacionados con sistemas políticos, cuestiones de género, ecología y cultura nativa estadounidense desde una perspectiva etnológica¹.

The Dispossessed se publica por primera vez en 1974. Mediante el uso de la extrapolación y la analogía (mecanismos propios de la ciencia-ficción²), *The Dispossessed*, como veremos a través de un breve resumen de la anécdota, alude al momento histórico en el cual fue creada. Esbozaremos la analogía implícita entre la novela y la distribución del

¹ Véase Gérard Klein, "Le Guin's 'Aberrant' Opus", p. 85 - 97. Klein asegura que: "in spite of appearances, her (Le Guin's) work does refer to a constituted science, and even further, to an ideology of this science, in the purest tradition of SF" (*Ibid.*, p. 85). Y más adelante precisa "For Le Guin, in any case, the source is clear and precise: it is ethnology, and furthermore such a conception of ethnology which tends on the one hand to relativise cultures with respect to each other and on the other hand, less fashionably, to place the emphasis on the relations cultures entertain among themselves." (*Ibid.*, p. 95) Aunque coincido con Klein en cuanto a la fuente de la obra de Le Guin, ya que en el caso específico de *The Dispossessed* una concepción etnológica da cuenta de la aproximación comparativa entre Urras y Anarres, es la particular concepción historiográfica la que predomina debido a su énfasis en el eje temporal y su sentido del movimiento. En todo caso, es ésta última la que mejor nos permite rendir cuenta del factor tiempo, motivo central tanto al libro en cuestión como al presente trabajo.

² Véase Frederic Jameson, "World Reduction in Le Guin", p. 60 - 61. Jameson considera que la ciencia-ficción parte de una variación experimental del mundo empírico e histórico. A partir de esto asegura: "The principal techniques of such narrative experimentation, of the systematic variation, by SF, of the empirical and historical world around us - have been most conveniently codified under the twin headings *analogy* and *extrapolation*." (*Ibid.*, p. 61) Añade que la ciencia ficción, al no estar regida por un 'principio de realidad' se abre como una de las pocas formas literarias capaces en la actualidad de reafirmar la función cognitiva de la literatura, ya que: "the total system of late monopoly capital and of the consumer society feels so massively in place and its reification so overwhelming and impenetrable, that the serious artist is no longer free to tinker with it or to project experimental variations." (*Ibid.*, p. 60)

poder mundial en los años setenta, para después adentrarnos en las interrelaciones menos directas entre el texto y su contexto.

En medio de la Guerra Fría y la carrera armamentista, el destino del mundo depende básicamente de la tensa relación entre EUA y la URSS. A pesar de que cada una de estas potencias parte de una ideología contraria a la otra (capitalismo *versus* comunismo), y tiene por ende una política interior divergente de la de su adversaria, sus políticas exteriores coinciden al participar ambas en la lucha de poder. Su poder les da gran ventaja sobre los países más débiles y, por lo tanto, les permite ejercer influencia en una zona amplia, a la vez que forman alianzas con países poderosos y que comparten su ideología, evitando así una guerra directa con la potencia contraria, debido al riesgo que implica el equilibrio de sus fuerzas. Este precario equilibrio se mantiene debido a la existencia de armamento nuclear que, de ser utilizado, podría implicar el fin del mundo.

En *The Dispossessed*, el planeta Urras nos recuerda mucho a la tierra durante este periodo. Mientras en el otro planeta – Anarres no existen fronteras internas, Urras está dividido en países que se rigen por distintos sistemas. Anarres es en su totalidad un planeta anarquista, en tanto que en Urras existen dos grandes potencias: A-Io (de régimen capitalista) y Thu (estado comunista). La relación entre ambos países se da a manera de una guerra fría, a través de la competencia por el poder, el espionaje y el enfrentamiento mediante guerras “civiles” en países tercermundistas como “Benbili”. Pero es sólo a A-Io (el equivalente a EUA, y el país que el protagonista Shevek visita) al que llegamos a conocer a fondo. Vemos en éste a una sociedad injusta y deshumanizada, regida por las leyes del mercado y sus conceptos maniqueos de clase, raza y género.

The Dispossessed narra la vida de Shevek, un físico nacido en Anarres - un planeta anarquista que fue colonizado doscientos años antes del punto de partida de la novela por

disidentes del cercano planeta Urras. Fundado a partir de los ideales de la revolucionaria Odo, los habitantes de este nuevo mundo no cuentan con propiedad privada ni gobierno alguno. A pesar de las dificultades impuestas por su entorno, por las paradojas del sistema social que han asumido y por su propia condición humana, podemos decir que, a grandes rasgos y sobre todo en relación con Urras, Anarres es una sociedad utópica³.

Shevek, como todo natural de Anarres, jamás ha conocido otro mundo. Sin embargo, sus intereses científicos lo han llevado a establecer contacto con los nativos de Urras a través del radio, y es por este medio que recibe una invitación a aquel planeta. El propósito de Shevek como científico es construir la Teoría Unificada del Tiempo a partir de dos teorías preexistentes: la de la secuencialidad y la de la simultaneidad. En Anarres el proyecto de su viaje se topa con severa resistencia aunque, debido al tipo de sistema en el que vive, nadie puede prohibírselo. Shevek, (quien cuestiona la falta de congruencia de la realidad Anarresti en relación con los ideales de la revolución) espera encontrar nuevas respuestas en tierra urrasti (representativa del origen histórico de su propio pueblo). Aunque él sabe, gracias a la información que se divulga en su tierra natal, que Urras es un mundo injusto, desconfía de las intenciones que yacen tras tal propaganda, y no será sino la experiencia la que le permitirá llegar a sus propias conclusiones.

Cuando Shevek llega a Urras actúa ingenuamente, sin darse cuenta de que es visto no sólo como una mercancía, sino también como un instrumento político. El gobierno de A-Io busca adueñarse de las teorías de Shevek ya que sus posibilidades de aplicación

³ Cabe recordar que el subtítulo de *The Dispossessed* es *An Ambiguous Utopia*. Como veremos más adelante, tal ambigüedad se da en relación a la concepción tradicional de la 'utopía' que la asocia al campo de las ideas y a un estado de perfección, implicando así cualidades estáticas. El término 'utopía', "with its compromising pun on the Greek *eu topos* meaning 'no place' and *ou topos* meaning 'good place' " (David Ketterer, *New Worlds for Old*, p. 97) fue tomado de *Utopia*, novela filosófica de Thomas More. Se ha aplicado por extensión a toda tentativa análoga y "también en general a todo ideal político, social o religioso de difícil o imposible realización... la utopía representa una corrección o una integración ideal de una

tecnológica le garantizarían poder sobre otras naciones y planetas. Gradualmente, Shevek se percata de los intereses de los cuales es víctima y de la gravedad de su situación. Decide involucrarse con un grupo rebelde, el cual es reprimido violentamente por fuerzas del estado. Shevek logra escapar y dirigirse de vuelta a su planeta, además logra transmitir sus hallazgos científicos a todos los planetas del mundo conocido, evitando que tal información, al tenerla una sola potencia, sea utilizada como arma política. La novela concluye cuando Shevek está a punto de descender nuevamente sobre su planeta natal. *The Dispossessed* confronta a Shevek (un revolucionario en constante auto-renovación) con la sociedad relativamente utópica de Anarres, mientras opone a esta última con el perverso sistema de vida en Urras. He aquí un resumen de *The Dispossessed*.⁴

Ahora, fuera de las alusiones anecdóticas al periodo histórico en el cual fue escrita, la novela trata el sentido mismo de la historia como tema independiente, lo cual resulta altamente significativo en el momento actual a la luz de:

la desaparición de un sentido de la historia, la forma en que todo nuestro sistema social contemporáneo ha empezado poco a poco a perder su capacidad de retener su propio pasado, ha empezado a vivir en un presente perpetuo y en un perpetuo cambio que arrasa tradiciones⁵.

Desde esta perspectiva,⁶ el énfasis que se hace a lo largo de *The Dispossessed* en la conciencia histórica nos lleva a darle un seguimiento no sólo a los sucesos, sino también a

situación... existente." (Nicola Abbagnano, *Diccionario de Filosofía*, p. 1171)

⁴ En cuanto a este resumen, debo aclarar que, aunque di un seguimiento cronológico a los hechos, la estructura narrativa empleada por la autora no sigue la misma ilación lineal.

⁵ Frederic Jameson, *Posmodernismo y sociedad de consumo*, p. 185

⁶ Me he permitido situar a *The Dispossessed* dentro de este contexto histórico basándome en su fecha de publicación, ya que de acuerdo con Frederic Jameson: "Los años 1960 son en muchos aspectos el periodo transicional clave" hacia un nuevo orden regido por: "(el) neocolonialismo, la revolución verde, la información electrónica" y "nuevos tipos de consumo... la publicidad, la televisión y los demás medios de comunicación de masas... la sustitución de la antigua tensión entre la ciudad y el campo por el suburbio y la uniformización universal... la llegada de la cultura del automóvil... Estos son algunos de los rasgos que parecen señalar una ruptura radical con aquella sociedad anterior a la guerra" (*Ibid.*, p. 168, 185). Esta situación histórica es una condicionante innegable que afecta la producción artística independientemente de que ésta imite, asuma, critique o evada la lógica del nuevo orden social.

las nociones que de la historia misma se tienen en los setentas y a la manera en que *The Dispossessed* se relaciona con dichas concepciones. Una de tales concepciones se manifiesta en las palabras de la propia Le Guin quien en la entrevista "Coming Back From Silence" comenta: "History is one way of telling stories, just like myth, or fiction or oral storytelling... Historians now laugh at the pretence of objective truth."⁷ Esta idea de la historia como un gran relato, equivalente a la ficción, necesariamente da pie a la desestabilización de las utopías hacia las cuales el sentido ilustrado⁸ del progreso⁹ había estado dirigido. Al alterarse tanto el sentido del pasado (lo relatado en los libros) como el del futuro (las expectativas implícitas en la noción de progreso), la historia, como dirección en el presente, se rearticula; es esta rearticulación la que se explorará en *The Dispossessed*.

La concepción de la historia que plantea la novela en cuestión, se puede ubicar claramente en el contexto de la época que la produjo. Cuando se publicó *The Dispossessed* por primera vez, los jóvenes de la generación de los sesentas se aferraban aún a sus ideales,

⁷ Citada en entrevista de Jonathan White, "Coming Back from Silence", p. 1

⁸ A lo largo de este trabajo hablo constantemente de pensamiento, ideas, preceptos, etc. 'ilustrados'. Con ello no me refiero estrictamente al momento histórico de la Ilustración, sino a aquellas ideas y creencias (que aún siendo posteriores a dicho periodo) derivan de la cosmovisión ilustrada. Jane Flax resume el concepto al hablar de: "beliefs still prevalent in (especially American) culture but derived from the Enlightenment, such as the following: 1. The existence of a stable, coherent self... 2. Reason... can provide an objective, reliable, and universal foundation for knowledge. 3. The knowledge acquired from the right use of reason will be true... 4. Reason itself has transcendental and universal qualities... 5. There are complex connections between reason, autonomy and freedom... (the rules that are right for me as a rational being will necessarily be right for all other such beings.) In obeying such laws, I am obeying my own best transhistorical part (reason) and hence am exercising my own autonomy and ratifying my existence as a free being... 6... by utilizing knowledge in the service of power, both freedom and progress will be assured... knowledge can be both neutral (e.g. grounded in universal reason, not particular interests) and also socially beneficial. 7. Science, as the exemplar of the right use of reason, is also the paradigm for all true knowledge. Science is neutral in its methods and contents but socially beneficial in its results... 8. Language is in some sense transparent... Objects are not linguistically (or socially) constructed: they are merely made present to consciousness by naming and the right use of language." (Jane Flax, "Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory", p. 41-42)

⁹ En el presente trabajo, al hablar de 'progreso' me refiero a: "la creencia de que los hechos en la historia se desarrollan en el sentido más deseable, realizando una perfección creciente... Las principales implicaciones de la noción son las siguientes: -el curso de los hechos (naturales e históricos) constituye una serie unilineal... -todo término de la serie realiza un incremento de valor sobre el precedente... La idea del progreso cae... fuera del dominio de la historiografía científica, y por otra parte, la creencia en el progreso se ha debilitado mucho en la cultura contemporánea." (Nicola Abbagnano, *op. cit.*, p. 956-957)

luchando por la justicia social, la paz, el antiimperialismo, la equidad racial y de género, y la libertad sexual y de expresión. Este era un momento de gran agitación, aunque la represión ejercida comenzaba a desgastar el pensamiento utópico de los movimientos estudiantiles, *hippies* y todos aquellos opuestos al sistema en general. Se trata del último movimiento utópico a gran escala del siglo XX, es pues un momento crítico en el cual los ideales de la modernidad¹⁰ (como el de la emancipación del sujeto) han alcanzado un punto climático a la vez que comienzan a desmoronarse.¹¹

El sentido de decadencia, que ha venido gestándose también como consecuencia de las dos guerras mundiales y el peligro de una tercera, contribuye al desgaste de las visiones utópicas con un fuerte pesimismo nihilista que amenaza con ocupar su lugar. Este

¹⁰ Con modernidad, aquí y en lo subsiguiente, me refiero a: "el periodo de la historia occidental que comienza después del Renacimiento, o sea a partir del siglo XVII. Dentro del periodo moderno se distingue a menudo el 'contemporáneo' que comprende los últimos decenios". (*Ibid.*, p. 814) Sin embargo, mi interés principal no es por delimitar un periodo histórico, sino por aludir a las implicaciones ideológicas de este movimiento expresadas en la siguiente cita: "La modernidad, o proceso histórico de modernización, se había presentado desde sus comienzos como el proceso emancipador de la sociedad, tanto desde la vertiente burguesa como desde su contraria, la crítica marxista. La primera se alimentó de los postulados de la revolución francesa, las doctrinas sociales del liberalismo inglés y del idealismo alemán, mientras que la segunda nace con la economía política de Marx y se extiende por todo el neomarxismo hasta la teoría crítica alemana. Para la razón ilustrada burguesa, que nace de la lucha contra el Estado absoluto, la modernidad es la salida del hombre de su madurez, la llegada a su mayoría de edad, una filosofía que reclama la libertad individual y el derecho a la igualdad ante la ley contra la opresión estamental. Su tarea es la de construir un mundo inteligible donde la razón institucionalice el juego de las fuerzas políticas, económicas y sociales en base al libre contrato entre seres iguales. El Estado sólo tendrá un papel de árbitro conciliador entre el interés particular y el universal. Así la razón irá construyendo a través de la historia el proceso emancipador de la humanidad." (Josep Picó, *Modernidad y posmodernidad*, p. 14-15)

¹¹ Aunque la cosmovisión propuesta por el epistema de representación clásico o moderno, a saber: "a spectator conception of the self, a designative theory of meaning and a denotative theory of language" (Seyla Benhabib, *Epistemologies of the Postmodern*, p. 110) se ha venido cuestionando desde Nietzsche, Marx, Freud y Saussure entre otros, el momento histórico que nos concierne es un periodo clave en la transición del paradigma de la conciencia al paradigma del lenguaje. Tales cambios en el campo epistemológico corresponden a cambios definitivos en el campo de lo social: "tanto los no marxistas como los marxistas han llegado a aceptar la creencia general de que en algún punto después de la Segunda Guerra Mundial empezó a emerger una nueva clase de sociedad (descrita diversamente como sociedad postindustrial, capitalismo multinacional, sociedad de consumo, sociedad de los medios de comunicación, etcétera)." (Frederic Jameson, *Posmodernismo y sociedad de consumo*, p. 185) Jameson justifica la clara delimitación de este nuevo momento histórico: "¿Necesitamos realmente el concepto de un posmodernismo? Una clase de respuesta a esta pregunta plantearía todo el problema de la periodización y cómo a denotativo... postula una ruptura radical entre dos periodos... las rupturas radicales entre periodos no suelen conllevar cambios completos de contenido, sino más bien la reestructuración de cierto número de elementos ya dados: rasgos que en un periodo o sistema anterior estaban subordinados, se vuelven ahora dominantes" (*Ibid.*, p. 183)

pesimismo puede definirse como la pérdida de sentido: una falta de coherencia y de dirección que parte del cuestionamiento del sistema como un todo, del discurso histórico como verdad unívoca¹², de los ideales ilustrados como metas incluyentes y absolutas, de toda estructura fija. Surgen también los movimientos feministas, de homosexuales y de las minorías étnicas que acentúan la multiplicidad de posibles lecturas de la realidad, mientras exigen cabida para las posiciones y perspectivas marginales.

En este contexto, la desconstrucción toma lugar como un complejo proceso que se va forjando en la medida en que los ideales ilustrados pierden su eficacia y cesan de adecuarse a la realidad material del mundo, perdiendo así su vigencia, su sentido y su validez. Por esto, a lo largo del presente trabajo, utilizaremos el término 'desconstrucción' en el sentido empleado por Jane Flax al afirmar que los discursos desconstruccionistas son aquellos que buscan: "distance us from and make us skeptical about beliefs concerning truth, knowledge, power, the self, and language that are often taken for granted within and serve as legitimization for contemporary Western culture."¹³

Tenemos así, por un lado, una descentralización de perspectivas en torno a la realidad y, por otro, una falta de sentido generalizada. Ambos factores determinarán la mirada de los sujetos en cuanto a su realidad histórica. A lo largo de este trabajo exploraremos cómo tales fenómenos se reflejan en *The Dispossessed*, novela que, como ciencia-ficción, narrativa de viaje y literatura utópica, pone gran énfasis en la noción de historia, permitiendo que las distintas construcciones en torno al tiempo, relevantes a la

¹² "La creencia en una historia unitaria, dirigida hacia un fin, ha sido sustituida por la perturbadora experiencia de la multiplicación indefinida de los sistemas de valores y de los criterios de legitimación. Se trata de constatar que el hilo conductor de la filosofía, la ética y la política en la edad moderna - el que se pensaba como sentido progresivo y emancipativo (unitario) de la historia - se ha perdido, dejando sin efecto la coherencia unificante que había tenido durante los siglos XVIII y XIX." (Josep Picó, *op. cit.*, p. 45)

¹³ Jane Flax, *op. cit.*, p. 41

época en la que fue escrita, entren en juego replanteando nuestra aproximación a la realidad.

II. Confrontación de mundos, intersección de tiempos

En *The Dispossessed*, la cultura urrasti es muy distinta a la anarresti. Los anarresti, al tomar en cuenta la perspectiva¹⁴ de este otro mundo, dan lugar a la renovación propia:

Thus Le Guin's work presents, in my view, an important concept which speaks against the ideology of necessity so pervasive in SF - namely that, socially and sociologically speaking, the possibility of hope, the idea of change itself, resides in the experience, the subjectivity of the other. The point is not, of course, in copying the other's solution, but in reacting to it with one's own individual and social subjectivity. *History is neither a succession nor an accumulation of experiences, but a confrontation of experiences*; it cannot be linear, even though chronology appears to invite linearity. Further, it becomes absurd to condemn a society or to propose an eternal model, even one conceived as evolving.¹⁵

En *The Dispossessed*, la narración se construye mediante un ir y venir entre Urras (pasado histórico, presente del viaje) y Anarres (pasado del viaje, presente histórico de la sociedad anarquista). El proyecto revolucionario de los anarresti se rearticula con su pasado a partir de un viaje redondo que irrumpe en la estabilidad de las concepciones lineales de progreso. Es el viaje del protagonista, como motivo central de la novela, lo que detona la confrontación.

The Dispossessed cuenta la vida de Shevek desde su infancia, a través de su adolescencia y juventud, hasta convertirse en un hombre maduro, formar una familia, irse a Urras y emprender el retorno a casa. Visto así, el viaje es sólo una parte más en la narración. Además, los capítulos que relatan su estancia en Urras son sólo la mitad del total. ¿Por qué, entonces, habría de describirse al viaje como un motivo central de la novela?

¹⁴ Con el uso de 'perspectiva' de aquí en adelante, me refiero, salvo cuando así lo especifique, a la suma de los siguientes significados: 1) el ángulo de visión factible desde un punto determinado en el espacio; 2) la contemplación del pasado, el presente o el futuro desde otro punto en el tiempo; 3) en sentido figurado, el alcance de la mirada y su grado de apertura: el horizonte de comprensión.

¹⁵ Gérard Klein, *op. cit.*, p. 87

En primera instancia, la narración está formalmente enmarcada por la partida de Anarres y la llegada a Urras del protagonista. En segundo lugar, los capítulos que narran la vida de Shevek hasta antes del despegue están estructural y temáticamente supeditados al contexto del viaje. Es el viaje a Urras lo que permite una revalorización de la sociedad anarrestí. Sólo en este nuevo contexto puede Shevek re/visarse, re/conocerse, y re/ubicar su propio eje, aquel que lo motiva como individuo, como ser social y como científico.

El viaje de Shevek liga y contrapone a Urras y a Anarres, explotando así la capacidad de la ciencia-ficción de confrontarnos con 'lo otro'. Ketterer explica la función que, en cuanto a esto, le ata a la ciencia-ficción:

the introduction of the other, the *outré*... is going to upset man's conception of his own situation and prompt him to relate his existence to a broader framework. It is the particular function of all worthwhile science fiction to explore the philosophical consequences of any such radical disorientation.¹⁶

La revisión de lo propio que surge en el encuentro con 'lo otro' es una función innata al género, ya que tanto la introducción de un elemento alienígena como el ensanchamiento de las referencias espaciales y / o temporales, tiene como resultado una mayor amplitud de perspectiva dentro de la cual lo familiar se re-contextualiza. Shevek logra que su proceso interior repercuta en el exterior, y él mismo logra enriquecerse como ser humano y como físico al establecer contacto con lo diferente, al reconocer las limitaciones que su ser como sujeto necesariamente le impone. Al entrar en juego un nuevo elemento lo preestablecido forzosamente sufre cierto grado de desarticulación. La desestabilización causada por la irrupción de un mundo desconocido da pie a la búsqueda de un nuevo orden. En *The Dispossessed* la reorganización se da al aceptarse el valor constructivo de la subjetividad,

¹⁶ David Ketterer, *op. cit.*, p.15

aún manteniendo en vista la parcialidad propia y siendo flexible ante esas posibilidades *otras* que se encuentran fuera de la esfera de visión alcanzada por uno mismo¹⁷.

Ketterer, quien incluye a la ciencia-ficción dentro del término 'literatura apocalíptica', describe las consecuencias de la confrontación entre dos mundos:

Apocalyptic literature is concerned with the creation of other worlds which exist, on the literal level, in a credible relationship (whether on the basis of rational extrapolation and analogy or religious belief) with the 'real' world, thereby causing a metaphorical destruction of that 'real' world in the reader's head.¹⁸

Esta definición implica que algo necesariamente se tiene que destruir para ceder el lugar a lo nuevo. La introducción de un mundo 'otro' desconocido atropella a la 'realidad' previamente establecida. Según Ketterer, el nuevo elemento suele derrumbar por completo al sistema preexistente:

The apocalyptic imagination may be finally defined in terms of its philosophical preoccupation with that moment of juxtaposition and consequent transformation or transfiguration when an old world of mind discovers a new world of mind, which either nullifies or destroys the old system entirely or, less likely, makes it part of a larger design.¹⁹

En *The Dispossessed* los tres mundos: Anarres (la utopía visionaria), Urras (la distopía análoga a la tierra) y el planeta Tierra (la realidad extra-literaria del lector), entran en un proceso dialéctico en el cual todos se cuestionan recíprocamente. En esta coexistencia la irrupción de lo nuevo implica desestabilización y reformulación, mas no anulación de lo preexistente. Por ejemplo, la utopía anarresti, que al inicio de la narración muestra ya varios signos de deterioro (como el peso desmesurado del *qué dirán*, la miopía en la interpretación de los preceptos revolucionarios y la sujeción desigual del poder), se replantea sólo gracias

¹⁷ Uso éste y otros términos (que están en masculino singular) en un sentido genérico por cuestiones prácticas.

¹⁸ David Ketterer, *op. cit.*, p. 13

¹⁹ *Ibidem.*

al viaje del protagonista Shevek hacia el viejo mundo - Urras. Es el encuentro con el viejo mundo y su perspectiva limitada (pero insustituible) lo que permite la supervivencia de la revolución permanente, es decir, la utopía anarresti. Así, el contacto con Urras no implica la destrucción de Anarres aunque sí la desconstrucción de las conductas e ideas que en ésta se habían estancado.

Si, de un modo primario, definimos 'desconstrucción' por oposición a 'construcción', veremos que aquella implica la desarticulación del todo en sus partes. Bajo esta perspectiva, encontramos en *The Dispossessed* un esfuerzo analítico que rescata el valor de los elementos históricos constitutivos para reestructurarse a partir de la nueva perspectiva encontrada. Y es precisamente porque Le Guin²⁰ (a diferencia de Ketterer) no plantea la yuxtaposición entre un viejo mundo a la deriva y la irrupción de otro nuevo como un momento único, sino como el proceso vital por excelencia, que se dibuja una continuidad entre ambos polos. El trazo en el espacio que dibuja esta continuidad es el viaje.

Shevek busca el crecimiento de la sociedad propia a partir del encuentro con Urras de la misma forma en que busca la integración de las dos teorías del tiempo preexistentes: mediante un viaje. El viaje comienza con la primera confrontación de Shevek con 'lo otro', es decir, con la nave urrasti y su tripulación. El traslado interplanetario se da en el primer capítulo y todo el resto del viaje puede ser concebido como una exploración de las consecuencias de tal desplazamiento literal de su punto de vista²¹. Lo que atestiguamos, a lo largo de los capítulos cuyos sucesos se desarrollan sobre tierra urrasti, es el proceso de

²⁰ De aquí en adelante, cuando hablo de 'Le Guin' me refiero a: "el autor como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones". (Michel Foucault, *El Orden del Discurso*, p. 24)

²¹ Uso 'punto de vista' en un sentido común y corriente, refiriéndome tanto a una mirada dirigida desde un lugar específicamente situado como a una forma de ver el mundo. Aunque puede incluirse de manera tangencial la acepción literaria de 'punto de vista', no es ésta la que me interesa a lo largo del presente

reestructuración desencadenado en Shevek como ser humano, ser social y científico, a partir de la confrontación entre su propio bagaje anarresti y su presente contexto urrasti.

El movimiento del viaje resulta paralelo al esfuerzo de Shevek por unificar la simultaneidad y la secuencialidad en el campo de la física. En ambos casos el resultado es más que la suma de sus partes, ya que el énfasis está en la *relación* entre las partes, por encima de cada elemento del patrón binario. Esta relación es la que permite la construcción del cambio - elemento básico para la ciencia-ficción. El cambio haya su expresión máxima en el viaje. Al ser el viaje motivo central de *The Dispossessed*, el énfasis está puesto en el movimiento que, como tal, privilegia los aspectos funcionales por encima de los objetuales. Al ser el viaje aquel movimiento que enlaza lo distinto en el espacio-tiempo, nuestra atención se centra en la relevancia de la diferencia y de las perspectivas que parten desde otro lugar.

Shevek puede convivir, tocar lo diferente, sin por esto perder identidad; es un ser cuya trayectoria vital se renueva sistemáticamente por el auto-cuestionamiento, debido a la capacidad de integración y adecuación por un lado, y la fidelidad a sí mismo por el otro. Esta congruencia interna se evidencia a lo largo de su viaje de tres maneras: la congruencia con su punto de partida (origen y principios), la congruencia con la finalidad (objetivos y sentido último), y lo que aquí nos concierne: la congruencia en el transcurso con su contexto. La congruencia con el contexto implica asumir tanto la responsabilidad como el derecho al diálogo que implica la existencia de lo otro: "This difference also introduces a possibility, essential for Le Guin, of ethical judgment issuing from a practical confrontation and not from a system of moral rules deduced from any metaphysics."²² Es la capacidad

trabajo, salvo cuando así lo especifique.

²² Gérard Klein, *op. cit.*, p. 87

de confrontar la postura propia con las diferentes, sin por esto olvidarse de la suya, lo que hace de Shevek un ser ético. El conocimiento de lo otro, para él, jamás parte de una formulación abstracta o desligada de la experiencia vital.

Veamos ahora cómo este principio de confrontación rige también la selección de elementos para la construcción de la novela. *The Dispossessed* cuenta, en primera instancia, con varios elementos narrativos asociados al pensamiento ilustrado. Entre estos, encontramos el protagonismo de Shevek (hombre, científico, joven y revolucionario); la proposición utópica que denota una visión idealista y constructiva; la narración omnisciente, distante y en tercera persona; la clara estructuración formal (con ejes simétricos en el desarrollo paralelo de dos historias); la valoración "bueno / malo" implícita en la comparación de los dos mundos presentados; y, en la relación de los hechos, el seguimiento de una lógica de causa - efecto realista.

No obstante, a este acercamiento se superpone otro, aquel que relativiza al primero, sin anularlo; aquel que lo cuestiona todo, incluso a sí mismo. De esta manera, encontramos que el pensamiento (y las acciones correspondientes) del protagonista surgen dentro del gran marco conformado por las enseñanzas de Odo, una mujer, con lo cual el rol de Shevek como héroe masculino tradicional se ve relativizado. El papel protagónico de Shevek se disuelve en ocasiones, al fundirse su voz con la de otros personajes, tornándose la cuestión de *quién es el sujeto desde el cual se narra* en una consideración secundaria. La utopía que se nos presenta en el mundo de Anarres tiene por característica fundamental una que altera por completo el sentido original de la palabra utopía. Concebida como un ideal, la utopía se asocia a lo perfecto, a lo estático, a lo acabado; en cambio, la utopía planteada por Odo y realizada hasta sus últimas consecuencias en el viaje de retorno a Urras, se distingue básicamente por su movimiento incesante, su continuo auto-cuestionamiento y renovación,

su imperfección y su vitalidad. Es así como Le Guin desconstruye la noción tradicional de la utopía, generando a su vez, una nueva visión de ésta. Así pues, Le Guin retoma elementos de la tradición ilustrada por un lado y de la desconstrucción por el otro, lo cual se traduce, en el plano de lo formal, a un particular uso de las convenciones del realismo²³. Para completar nuestra exploración de las maneras en que Le Guin confronta dos mundos, examinaremos ahora, en detalle, cómo subvierte las convenciones del realismo, al mismo tiempo que las emplea, enfocándonos particularmente en el manejo del tiempo.

El primer capítulo se titula "Anarres – Urras" y narra el viaje de ida de Shevek hacia Urras. Los capítulos subsecuentes se titulan "Urras" y "Anarres" alternadamente, y cada uno se sitúa en el planeta del cual lleva el nombre. El último capítulo se titula "Urras – Anarres" y narra el viaje de vuelta cerrando el ciclo. Ya en la claridad de esta estructura se anuncia el mecanismo por medio del cual Le Guin construye un sentido del todo al descomponer y oponer sus partes. La oposición es aquello que liga, aquello que hace viable la progresión en el ámbito de estructura, trama y tema. El acto de diferenciación no es estático, la vida en Urras adquiere una mayor profundidad de significado a medida que entendemos la vida en Anarres, y *viceversa*.

Vemos cómo, aunque el cuerpo 'analítico' de la novela (capítulos 2-12) trata por separado a cada uno de los mundos en cuestión, se mantiene la cohesión formal entre ambas series de capítulos al estar estos ubicados entre dos polos opuestos: el capítulo 1,

²³ Al hablar de 'realismo' me refiero, de una manera extensa, al uso de códigos que, al darse por sentado, crean en el lector la ilusión convenida de 'realidad', por encima de la conciencia de que ésta misma ha sido seleccionada y está siendo representada. Corneil considera que: "While realism offers the reader a level of familiarity, what is intelligible as realism is nothing more than an established set of conventions" (Magali Corneil, *Femum and the Postmodern Impulse*, p. 216. Véase también *Ibid.*, p. 209 - 221.) Mientras tanto Potter asegura que: "Barthes... nos pide que consideremos el realismo como una ingeniosa construcción lingüística que crea el efecto de una representación cándida. Dicho de otra manera, su argumento es que el realismo es una historia seductora en la que la naturaleza, no tocada por manos humanas, genera sus propias representaciones. Pero esta historia oculta la aportación humana a la producción y la comprensión de una

llamado "Anarres – Urras" y el capítulo 13: "Urras – Anarres", que no son sino el mismo patrón invertido, la otra cara de la moneda. Así, la construcción narrativa, en cuanto a espacio se refiere, se vale de un sistema binario y de patrones claramente estructurados, a la vez que los trasciende (es decir, crea una tercera posibilidad a partir de la oposición).²⁴ Es así como *The Dispossessed* hace uso de binomios sin limitarse ellos. Tomemos por ejemplo el binomio Anarres - Urras desde la perspectiva del lector: éste puede identificarse con Anarres (ya que la narración se hace desde la perspectiva del anarresti Shevek) y entonces concebir a Urras como 'lo otro' a partir de lo cual la utopía se renueva, o bien, en otro momento, puede identificar a Urras como lo propio (por sus similitudes con la tierra) y, desde ahí, ver a Anarres como la posibilidad diferente.

En cuanto al manejo del tiempo en la narración, encontramos los mismos principios subyacentes. Los capítulos que llevan por nombre "Urras" dan cuenta de la estancia de Shevek en tierra urrastí, mientras que los capítulos intitulados "Anarres" narran los episodios desde su niñez, hasta que emprende el viaje. De esta manera, cada serie de capítulos homónimos procede dentro de una lógica lineal, progresiva e ininterrumpida (retomando la narración justo desde donde se dejó en el capítulo penúltimo). Pero estas dos secuencias, aunque narradas paralelamente, pertenecen a momentos distintos en la vida de Shevek. Mediante la narración alternada, el pasado del protagonista (antes del viaje) adquiere sentido en relación con su futuro (después del viaje) y *viceversa*. Los capítulos primero y último (que relatan los viajes de ida y de vuelta entre ambos mundos) marcan el

representación." (Jonathan Potter, *La representación de la realidad*, p. 102. Véase también *Ibid.*, p. 102 - 104, 135.)

²⁴ Podría objetarse la idea de tal simplicidad en el imaginario espacial de *The Dispossessed*. Hain y Terra, aunque aparecen mencionados con poca frecuencia, son no sólo referencias determinantes, sino también factores decisivos para el desenlace de la trama. De hecho, son precisamente estas referencias marginales y externas que, como tales, replantean al sistema binario por completo reubicándolo en un contexto radicalmente más amplio. Aún así, el mecanismo binario sigue ocupando el lugar central.

punto de encuentro entre los dos tiempos. Así, cada secuencia sólo es posible porque existe un punto de encuentro, y el proceder lineal de cada narración está contenido en el transcurso cíclico del conjunto.

Aunque el lapso de la secuencia situada en Anarres es el pasado de su contraparte en Urras, Urras como mundo es el antepasado histórico de la sociedad en el planeta de Anarres. A pesar de que los acontecimientos que se desarrollan en cada uno de los dos planetas se entrecruzan en nuestra lectura²⁵ y detonan una suerte de sincronía en lo temático y simbólico, en el tiempo convencional a los sucesos de la ficción el conjunto de capítulos situado en Urras es subsecuente al de Anarres.

La meticulosa y aparentemente esquemática ordenación de los hechos no limita las posibilidades de perspectiva. Es a través de un complejo juego de interrelaciones entre los eventos del pasado y del presente, y las situaciones en un planeta y en el otro, que los significados se multiplican. El apego a la lógica de espacio-tiempo 'natural' en la narración se limita al interior de los capítulos, ya que éstos no se suceden de manera cronológica. Tomando en cuenta que nos encontramos en el ámbito de la ciencia-ficción, cabe recordar que la ubicación espacio-temporal de los acontecimientos se encuentra fuera de nuestra realidad. Para resumir: Le Guin hace uso de convenciones literarias y socioculturales por demás tradicionales; pero las maneja y estructura de tal modo que, al mismo tiempo que le resultan útiles medios para la narración, llevan al lector a cuestionarlas.

Por lo pronto, podemos decir que *The Dispossessed* emplea tanto convenciones realistas (con sus aspiraciones miméticas de acceso directo a la 'realidad'), como estrategias que buscan subvertir esta misma pretensión. Como resultado, surge una

²⁵ La cual es, necesariamente, lineal.

narrativa que cuestiona a un sistema binario (sobre el cual esta misma se basa parcialmente), a la vez que abre una posibilidad distinta y propositiva, ya que evidencia la ideología que subyace a las convenciones, sin dejar de utilizarlas para ser comprensible. De esta manera, la obra de Le Guin coincide con la de varias escritoras contemporáneas, ya que, como indica Corneil:

By juxtaposing realist and postmodern strategies, these writers offer a representation of the world that is familiar and thus both accessible and plausible to the reader while, simultaneously, disrupting the conventions of realism by foregrounding their contradictions and links to a Western metaphysics implicated in material oppression.²⁶

Aunque, a diferencia de otras escritoras, el énfasis de *The Dispossessed* no está puesto en la problemática de género, Le Guin recurre como ellas a estrategias estéticas que buscan, en última instancia, subvertir la metafísica occidental. Así por ejemplo, ciertas estrategias que menciona Corneil como "the dislocation of traditional temporal and spatial matrices, the active and self-conscious refusal to provide narrative authority or closure, and the appropriation and reworking of popular forms"²⁷, están definitivamente presentes en la novela que nos concierne. Al igual que en las otras novelas a las cuales Corneil se refiere, la aproximación de Le Guin no se reduce a una estética realista, como tampoco se puede reducir a la estética correspondiente a la época de la desconstrucción:

The (...) utopian impulses within these novels reject chaos and total indeterminacy as an alternative to the status quo and instead move toward creative reconceptualizations of existing social thought structures. Although these texts appropriate disruptive postmodern aesthetic strategies to challenge Western culture on the level of narrative, they ultimately testify to the necessity of engaging in both deconstruction and construction if radical transformations are to be effected²⁸

²⁶ Magali Corneil, *op. cit.*, p. 9. Aunque Corneil se refiere concretamente a cuatro novelas de Carter, Lessing, Piercy y Atwood, reconoce que "these four novels represent a prevalent trend rather than an exception."

(*Ibid.*, p. 217)

²⁷ *Ibid.*, p. 6

²⁸ *Ibid.*, p. 221

Así, en la novela de Le Guin, las convenciones del realismo tradicional y los recursos subversivos establecen una relación constructiva.

De lo hasta aquí visto, llama la atención la estrecha relación entre la construcción de los mundos y desplazamientos en el espacio diegético y la construcción de la utopía ; la construcción de la estructura narrativa y la reconciliación entre un pensamiento utópico y otro destructor. Finalmente, tal coherencia nos habla de un sentido de lo ético que, al estar intrínsecamente ligado a la realidad física e histórica dentro la ficción, es la piedra angular de la novela como ciencia-ficción.

Al partir de una ciencia social - la historia, al poner el énfasis en la ideología que sustenta los métodos y formas de representación de ésta ciencia, y al extrapolarla a la construcción del espacio-tiempo en la ficción y a la construcción del espacio-tiempo narrativo, Le Guin se está rigiendo por un principio de coherencia. Tal principio es, por un lado, lo que hace de la obra un sólido trabajo de ciencia-ficción ya que:

The major distinction between fantasy and science fiction is, simply, that science fiction uses one, or a very, very few new postulates, and develops the rigidly consistent logical consequences of these limited postulates. Fantasy makes its rules as it goes along... The basic rule of science fiction is 'Set up a basic proposition - then develop its consistent, logical consequences.'²⁹

Por otro lado, hemos visto que este principio de coherencia se traduce también en congruencia ética y que ésta se expresa como una conciencia de 'lo otro': del otro mundo, el otro tiempo, el otro sujeto.

En este capítulo se exploró la confrontación de mundos distintos en el espacio-tiempo. En el caso particular de *The Dispossessed*, esta confrontación es consecuencia del viaje como desplazamiento espacio-temporal. La estructuración de la novela es descriptiva

²⁹ John W. Campbell Jr., citado por Neyir Cenk Gorkce, *Definitions of Science Fiction*, p. 2.

de la confrontación entre Urras y Anarres, mientras que la selección de recursos formales refleja una confrontación subyacente entre elementos asociados ya sea al progreso ilustrado o a la desconstrucción. Ambas formas de proceder coinciden al ser igualmente relevantes al momento histórico en que se escribió la obra. De la misma manera en que los elementos formales reflejan dicha problemática histórica, el acontecer en el espacio-tiempo diegético manifiesta una determinada cosmovisión ética basada en el principio de la confrontación como el factor base para la construcción de la identidad, de la historia y de la novela como ciencia-ficción.

III. Un viaje hacia el origen : una historia en construcción

Los capítulos situados en Anarres narran los antecedentes del viaje, en tanto que el viaje mismo se desarrolla en un presente continuo sobre tierras urrasti.³⁰ En la vida personal de Shevek, Anarres es pasado, mientras Urras es presente. Esto se contrapone con la historia de su sociedad: para los anarrestis Urras es la cuna de su civilización, mientras que para los revolucionarios urrasti Anarres es el símbolo de su esperanza en el futuro. Al llegar Shevek al planeta Urras se habla de "the strange look of grief and recognition on his face"³¹, ya que a pesar de ser su primer encuentro en persona con este planeta, Urras es el lugar originario. Así lo reconoce el propio Shevek ante los urrasti: "you are our history, we are perhaps your future." (66-67). De esta manera, el viaje de Shevek, aunque se desarrolla en el tiempo lineal, es además, por vías indirectas, una forma de retornar al origen. Así también, aunque la narración está construida de acuerdo con una lógica lineal, la disposición de los capítulos nos obliga a retornar al origen para avanzar. Tanto estructural como temáticamente *The Dispossessed* se vale del punto de origen como pivote para la progresión.

Bain plantea lo siguiente:

the source of the problem between Urras and Anarres who are surprised to find that Hainish and Terrans call them jointly the Cetians, is that the voyage out was made two hundred years earlier by the Odonians, but the return has never been effected. Instead, a wall was built.³²

³⁰ Esta afirmación no resulta exacta si consideramos que, en ambos casos (ya que la enunciación está llevada a cabo por un narrador omnisciente y éste conoce la historia de principio a fin), el tiempo verbal está en pasado, mientras que el enfoque del *observador-actor* "que asume el contenido y forma de la descripción - aunque no necesariamente su enunciación" (Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 36), nos remite siempre a la experiencia en tiempo presente. Sin embargo, el entramado de los hechos sitúa lo ocurrido en Anarres como precedente a la parte de la historia ocurrida en Urras.

³¹ Ursula K. Le Guin, *The Dispossessed (An Ambiguous Utopia)*, p. 18. De aquí en adelante, todas las citas de esta novela aparecerán en el texto mismo entre parentesis.

³² Dena Bain, "The Tao Te Ching as Background to the Novels of Ursula K. Le Guin", en *Modern Critical*

Shevek se dispone, mediante el viaje, a sobrepasar esta pared y llevar a cabo el retorno. Más adelante Bain expresa: "Shevek's job is to unbuild walls with his empty hands"³³ y el esfuerzo de Shevek es un esfuerzo desconstructivo. Al traspasar la pared Shevek abre camino a la memoria, y como diría la propia Le Guin: "To remember, if my Latin is correct, actually means to put the parts together."³⁴ Para Shevek, su responsabilidad histórica también implica una reconstrucción del pasado:

The Settlers of Anarres had turned their backs on the Old World and it's past, opted for the future only. But as surely as the future becomes the past, the past becomes the future. To deny is not to achieve. The Odonians who left Urras had been wrong, wrong in their desperate courage, to deny their history, to forgo the possibility of return. The explorer who will not come back or send back his ships to tell his tale is not an explorer, only an adventurer, and his sons are born in exile. (79)

La llegada a Urras es, a su vez, un viaje de regreso a Anarres en la profundidad de su dimensión histórica. El viaje de Shevek, al desarrollarse en el país que contiene su historia, es, además de un reconocimiento del pasado, un acto de congruencia con éste. La responsabilidad histórica es, más allá de sí misma, una manera de construir el futuro. A los compañeros revolucionarios de A-Io Shevek les dice: "I am here because you see in me the promise that we made two hundred years ago in this city – the promise kept." (265)³⁵ El viaje de Shevek es un acto de congruencia en el tiempo hasta en su sentido más evidente ya

News: Ursula K. Le Guin, p. 222

³³ *Ibidem*.

³⁴ Citada en entrevista de Jonathan White, *op. cit.*, p. 2

³⁵ Aquí, Shevek no habla como individuo sino como parte integral del devenir histórico, y, al reconocerse simplemente como parte de un todo que lo supera a él como individuo, logra, paradójicamente, ampliar su propio margen de acción ya que está trascendiendo la concepción ilustrada del ser que lo limita a las fronteras de su propio cuerpo y al espacio y tiempo que éste, y únicamente éste, ocupa. El reconocerse como sujeto incompleto, imperfecto en sí mismo y por lo tanto como sujeto en relación orgánica con el exterior, compromete a Shevek con su realidad, y este compromiso enriquece su propia individualidad ya que: "Responsibility is our freedom. To avoid it would be to loose our freedom." (40)

que, como diría Urbanowicz de Shevek: "he reknits a bond between revolutionary movements separated for a century and a half."³⁶

Shevek se siente particularmente comprometido con el tiempo. La concepción que tiene del tiempo nos habla no sólo de una realidad externa, sino también de aquel quien percibe dicha realidad, y así resulta que tal concepto está intrínsecamente ligado a la idiosincrasia del sujeto que percibe el fenómeno, a su manera de construir la relación pasado - presente - futuro, y por lo tanto, a su sentido de responsabilidad, a su ética. Shevek plantea explícitamente la relación entre el sentido del tiempo y la ética:

chronosophy does involve ethics. Because our sense of time does involve our ability to separate cause and effect, means and end. The baby, again, the animal, they don't see the difference between what they do now and what will happen because of it. They can't make a pulley or a promise. We can. Seeing the difference between now and not now, we can make the connection. And there morality enters in. Responsibility. To say that a good end will follow from a bad means is just like saying that if I pull a rope on this pulley it will lift the weight on that one. To break a promise is to deny the reality of the past; therefore it is to deny the hope of a real future. (199)

Por esto el regreso al origen es en realidad un compromiso con el futuro. El comprometerse, se vuelve así un consolidarse con la realidad temporal, y el reconocimiento de esta condición, del ser en eterna transición, abre, de acuerdo con el pensamiento odoniano, un campo de libertad, ya que:

The validity of the promise, even promise of indefinite term, was deep in the grain of Odo's thinking; though it might seem that her insistence on the freedom to change would invalidate the idea of promise or vow, in fact the freedom made the promise meaningful. A promise is a direction taken, a self limitation of choice... So Odo came to see the promise, the pledge, the idea of fidelity, as essential in the complexity of freedom. (216)

El compromiso es un acto de consecuencia en el cual "the means are the end" (26). Es esta congruencia ética en el tiempo, junto con la autodeterminación mediante la cual la libertad

³⁶ Victor Urbanowicz, "Personal and Political in *The Dispossessed*", en *Modern Critical Views: Ursula K. Le*

se realiza al tomar una dirección (y no al permanecer sin elegir y sin la acción correspondiente), lo que posibilita que la elección libre exista y sea significativa:

As Odo pointed out, if no direction is taken, if one goes nowhere, no change will occur. One's freedom to change and to choose will be unused, exactly as if one were in jail, a jail of one's own building, a maze in which no one way is better than any other. (216)³⁷

La dirección asumida por Shevek es el viaje. Tal movimiento es una reconciliación entre pasado y presente para la construcción de un futuro congruente. Shevek es consecuente con este principio tanto en su búsqueda teórica como en su acción política. Es la conciencia histórica aquello que lo mueve a buscar la reapertura de los canales de comunicación entre ambos planetas. Recién llegado a Urras Shevek da un discurso al respecto:

He worked hard on his speech, a plea for mutual recognition between the New World and the Old. It was received with a ten-minute standing ovation... In fact, despite the ovation, Shevek had the curious feeling that nobody had heard it. (74-75)

Los urrasti no tienen la capacidad de escuchar. El que Shevek realice acciones basadas en su compromiso histórico implica la capacidad de escuchar el pasado y actuar en consecuencia. Escuchando la versión del mundo urrasti, Shevek puede establecer un diálogo entre pasado y presente, entre el 'yo' y el 'otro'. Pero fuera del sistema de pensamiento odoniano, la historia no se valora.

Chifoilisk, quien busca adueñarse de Shevek para el beneficio del estado comunista Thu, le pregunta (cuando éste muestra interés por ver el fuerte donde Odo estuvo prisionera): "What did you want to see another castle for, Shevek? Should have thought you'd had enough old ruins to hold you for a while." (77) Chifoilisk es incapaz de ver en

Guin, p. 152

³⁷ La última frase de esta cita podría muy bien describir el fenómeno del escepticismo contemporáneo y la subsecuente falta de acción.

esta arquitectura más que viejas ruinas aburridas. Shevek ve en ellas la historia, es capaz de escuchar lo que éstas tienen que contar. Shevek, a pesar de lo atrapado que está en un mundo ajeno, sujeto a los intereses de dos grandes potencias, totalmente dependiente de ellos para su supervivencia, sin posesión alguna y sometido a una cercana y constante vigilancia, es más libre que Chifoilisk. Consideremos la relación de ambos personajes con 'el afuera', que en este caso queda representado por las ruinas, para aclarar en que consisten estos distintos grados de libertad.

El comentario de Chifoilisk, aunque a mi parecer es genuino, está inscrito en el siguiente contexto: él y Pae (partidario de los intereses de A- lo y por lo tanto su enemigo político) han llevado a Shevek de 'paseo' al "Space Research Foundation", donde se deja entrever que el interés por su visita tiene que ver con que se espera que Shevek concluya su teoría para fabricar una máquina que viaje a una velocidad mayor que la de la luz. De regreso, Shevek manifiesta su deseo por ver el fuerte en cuestión y es entonces cuando Chifoilisk hace la pregunta. No es sino hasta después de que Shevek explica que lo quiere ver porque Odo estuvo prisionera allí, que Chifoilisk comienza a insistir en que se cumpla la petición de Shevek, para incomodar a Pae. Si consideramos que el comentario de Chifoilisk es genuino, entonces se deduce que, limitado, ya sea por el prejuicio o la ignorancia, Chifoilisk no puede obtener nada de las ruinas, no hay posibilidad de diálogo entre él y la construcción histórica. Si creemos que el comentario de Chifoilisk no es tan genuino, sino una provocación dirigida a Pae, entonces se deduce que está utilizando las ruinas para lograr sus propios intereses. De cualquier manera, el pasado - lo 'otro', queda anulado. Puede tener utilidad o serle indiferente, lo importante es que él no está abierto a ser modificado por éste. Así, Chifoilisk está aprisionado de antemano por la

unidimensionalidad de su pensamiento, lo cual no le permite recibir las posibilidades distintas a la propia y a partir de ello elegir, ejercer su libertad.

Shevek, por su parte, se abre a lo que el afuera le propone, y será sólo hasta que la experiencia propia le demuestre lo contrario que Shevek empezará a desconfiar del mundo que le rodea. Este no basarse en *prejuicios* hace que Shevek llegue a sus conclusiones lentamente. Así por ejemplo, en Anarres, su amigo Bedap se da cuenta, mucho antes que Shevek, de lo incongruente que la sociedad propia está siendo en relación con los principios que la fundaron. Shevek sabe escuchar a Bedap, pero no permite que esto se interponga como *prejuicio* entre sí mismo y la experiencia que le ofrece el mundo exterior; no será sino hasta que la experiencia propia corrobore la visión de Bedap que Shevek se convencerá de ella. De esta manera, las conclusiones de Shevek, aunque más tardías son mucho más sólidas y contundentes, a tal grado que es él y no Bedap, quien logra convertirlas en *acto* transformador y significativo. Bedap camina sobre una línea recta, Shevek parece desviarse pero es en realidad quien más avanza. Así también al llegar a Urras. El lector, quien de alguna manera conoce este mundo por su analogía con la tierra, ve en este visitante una gran ingenuidad puesto que ha dejado tras de sí toda predisposición en cuanto a Urras y está decidido a juzgar a partir de lo que ve y vive. Pero los urrastí sólo le muestran el lado amable de su planeta y Shevek tardará en poder ver esta artimaña. Esta experiencia, más que una pérdida de tiempo, será básica como espacio de aprendizaje para la formulación de su teoría, la cual, finalmente, ahorrará años luz a toda la humanidad.³⁸

³⁸ Esta relación entre la experiencia personal y la formulación teórica se verá detenidamente en el siguiente capítulo.

Volvamos a las ruinas. Pae le dice a Shevek que éstas ya no existen. Están dirigiéndose de vuelta a la universidad en el coche cuando Shevek³⁹ ve el siguiente paisaje a través de la ventana:

as the car followed a riverside highway toward the turnoff to Ieu Eun it passed a bluff on the curve of the river Seisse, and up on the bluff there was a building, heavy, ruinous, implacable, with broken towers of black stone. Nothing could have been less like the gorgeous lighthearted buildings of the Space Research Foundation, the showy domes, the bright factories, the tidy lawns and paths. Nothing could have made them look so much like bits of colored paper. (77)

Cuando Shevek ve esto, Chifoilisk aún no le ha dicho que lo que contempla es el fuerte donde Odo estuvo presa. Es decir, el panorama que aquí se nos ofrece no está informado por las implicaciones de un símbolo abstracto, sino simplemente por la impresión directa a los sentidos de tal arquitectura. Al recibir el impacto que las ruinas arrojan, se establece una asociación inmediata y por contraste con la experiencia reciente dentro del aparatoso edificio del "Space Resarch Foundation". Es por la confrontación de dos experiencias incorporadas que Shevek logra percibir que aquello que se le ha mostrado son meras escenografías, pedacitos de papel coloreado y no la realidad en todo su peso.

Ya más cerca de las ruinas, Chifoilisk presiona para hacer la parada y molestar a Pae, mientras éste último trata de disimular y seguir adelante, restándole importancia al asunto. Ambos están en una lucha de poder, las ruinas para ellos son un símbolo del pasado incómodo de los urrasti ante Shevek. Son un símbolo que, ya sea a favor o en contra, tiene peso en esta lucha. Para Shevek también son un símbolo, pero más que eso, son una realidad. A Shevek le impactan las ruinas en su corporeidad y en su *presencia*:

³⁹ En el análisis de este pasaje asumo que la perspectiva es la de Shevek, aunque éste no esté a cargo de la enunciación, ya que así ha sido durante todo el capítulo y, de hecho, durante casi todo el libro con un par de excepciones.

He had seen what he wanted to see. There was still a Fort in Drio. . . He looked up, his face still set and cold, at the ponderous dark walls that now loomed almost above the car. I have been here for a long time, the fort said, and I am still here. (78)

Al igual que obtuvo un aprendizaje al asimilar y confrontar la experiencia recibida de dos arquitecturas distintas, Shevek encuentra significado en la existencia en el presente del fuerte dentro del marco de su simbología histórica. Esto lo logra porque no se ha quedado limitado por lo que en Anarres se decía de Urras, ni por lo que en Urras le han querido mostrar. Ha sido capaz de atender ambas perspectivas sin quedar restringido por ellas, y ahora, cuando una tercera realidad se muestra, es capaz de incorporarla y su visión se modifica hacia un mayor acercamiento con 'la realidad' ya que toma en cuenta su complejidad.

Shevek es, a diferencia de los otros dos, sensible a posibilidades distintas a la propia, y es por esto capaz de cambiar. Este permanecer en movimiento lo hace, por un lado, acercarse más a 'la realidad' ya que ésta es en sí cambiante, y por el otro, lo hace ser más libre ya que en cada momento de su vida está decidiendo realmente, ejerciendo su libertad y no dejándose llevar mecánicamente por preceptos incuestionados. El carácter simbólico del fuerte es para Pae algo que ocultar; para Chifoilisk, un arma para evidenciar al enemigo; para Shevek, un elemento del presente y una llave para acceder a un mayor conocimiento. La actitud desprejuiciada (mas no inconsciente), con la que Shevek recibe al afuera, lo libera del pensamiento mecánico y del círculo vicioso que le acompaña, y hace de sus actos una elección libre en cada momento. Así, la libertad individual en *The Dispossessed* no es la superación de la necesidad ante el exterior, sino una conciencia y una aceptación de la interdependencia con el afuera. Es imposible liberarse de lo necesario, la

postura odoniana más bien busca liberarse de lo innecesario: de las necesidades generadas, de los deseos originados por y los actos resultantes de la enajenación.⁴⁰

La libertad es el principio fundamental del sistema anarquista anarresti. Esta libertad, como vimos en la paráfrasis de Odo citada en este capítulo, implica no sólo la capacidad de compromiso sino también la capacidad de cambio, de reajuste en consecuencia con el tiempo. Por esto la sociedad anarresti se concibe como un mundo en permanente revolución, y por esto Shevek encuentra la necesidad de transgredir la última pared de Anarres, aquella que aísla al planeta como tal. Sin embargo, en Urras, la idea de revolución no se asocia al progreso. Pae, físico y aristócrata urrasti comenta: "Benbili's a backward sort of country. Always having revolutions." (71) El uso despectivo de "backward"⁴¹ también llama la atención. Para el pensamiento Urrasti se avanza en una sola dirección: hacia adelante. Mientras que, de acuerdo con el pensamiento Odoniano "true voyage is return" (74). Los Urrasti usan el término "higher" como sinónimo de "better", mientras los Anarresti utilizan "more central" (13). La traducción que cada cultura hace de ciertos valores en términos de tiempo y de espacio refleja la dirección y la dinámica de los valores mismos. El situar 'lo mejor' arriba y, por consiguiente, 'lo peor' abajo es una disposición jerárquica del espacio que corresponde a una sociedad que se estructura de la misma manera, mientras que al ordenar estos valores a partir de su relación con un centro determinado, se está partiendo de un principio orgánico donde lo mejor no es lo que supera

⁴⁰ La libertad es también el rompimiento del lazo entre el individuo y la propiedad privada, que fomenta una posesividad *reciproca*. Shevek le dice a los revolucionarios urrasti: "the hand that you reach out is empty, as mine is. You have nothing. You possess nothing. You own nothing. You are free." (264) Es la iniciativa individual, y no la necesidad, aquello que define la libertad, de Shevek se nos dice "he had not been free from anything: only free to do anything" (114); mientras que de los poderosos urrasti se comenta: "It appeared to Shevek that their freedom from obligation was in exact proportion to their lack of freedom of initiative." (113)

⁴¹ La palabra 'backward', tiene el doble significado de 'dirigido hacia atrás' como primera acepción y 'atrasado' como segunda. Es precisamente la selección, ubicación y explotación de esta palabra y sus

a algo más, sino lo más adecuado de acuerdo con un eje nuclear, el cual es relativo al contexto y no a un punto opuesto.

El uso de "backward" en la cita en cuestión, implica que el tiempo se visualiza como una calle de un solo sentido, en la cual la punta delantera se valora siempre por encima de lo que queda atrás. En *The Dispossessed*, la imagen del tiempo como una línea es compartida por la gente común tanto en Urras como en Anarres, aunque la connotación valorativa es exclusiva de los Urrasti. La visión del tiempo existente en cada uno de estos planetas y los planteamientos de Shevek al respecto serán abordados a fondo en el siguiente capítulo. Por lo pronto, cabe anotar que la noción de avanzar entrando en contacto con el pasado es una postulación odoniana que, aunque abandonada en la práctica por la sociedad anarquista, Shevek ha retomado. Observamos que el viaje en *The Dispossessed* es siempre, por definición, un viaje redondo: un viaje de ida y vuelta. En este sentido, se nos informa que, para Shevek:

the return was as important as the voyage out . . . He would most likely not have embarked on that years long enterprise had he not the profound assurance that return was possible, even though he himself might not return; that indeed the very nature of the voyage implied return. (48)¹²

El retorno al origen es parte de la definición misma del viaje, en su sentido Odoniano. La idea del retorno al origen trasciende al ser individual, y por esto no se requiere de un retorno literal. Pero aunque este fuera el caso, el carácter cíclico del viaje no implica, en ocasión alguna, repetición, ya que:

You shall not go down twice to the same river, nor can you go home again. That he knew; indeed, it was the basis of his view of the world. Yet from the acceptance of that transience evolved his vast theory, wherein what is most changeable is shown

posibilidades originales lo que nos resulta relevante.

¹² Aquí, la recreación literaria que hace Le Guin de ciertas nociones básicas del tao resulta muy cercana a aquella llevada a cabo por Borges, quien en su poema "Para una Versión del *I King*" plantea "...Quien se aleja / De su casa ya ha vuelto. Nuestra vida / Es la senda futura y recorrida." (*I Ching*, p. 7)

to be fullest of eternity... You *can* go home again, The General Temporal Theory asserts, as long as you understand that home is a place where you have never been. (48)

Esta concepción del tiempo encuentra una gran afinidad con el pensamiento taoísta, en clara oposición al sentido ilustrado del progreso con el cual, como vimos anteriormente, comulgan los no odonianos. Le Guin no sustituye un tiempo por otro, los hace convivir en la estructura formal, mientras hace de la unión entre ambos la búsqueda central de su protagonista. De esta manera, Le Guin parece plantear con esta obra ciertas preguntas que también corresponden a la realidad contemporánea:

Hoy, afirma Vattimo, ya no existe un punto de vista desde el cual se pueda hacer historia universal... Por lo tanto, ¿cómo es posible todavía hablar de progreso? ¿cómo es posible hablar de historia si ya no sirve nuestra gramática del tiempo?⁴³

La gramática que Le Guin busca reconstruir incluye la visión taoísta del tiempo que aparece, según la misma autora, como visión subyacente en todo su trabajo⁴⁴, y es una filosofía arraigada en la noción del movimiento. *The Dispossessed* es una narrativa de viaje, y la imagen central del tao es la de un camino:

El sentido, en chino tao, es aquello que pone en movimiento el juego de esas fuerzas (ying / yang) y lo sostiene. Puesto que ese *algo* sólo significa una dirección, invisible y enteramente incorpórea, el chino dispone de la voz figurativa tao, camino, curso, que se ha elegido para ese fin y que pese a no representar nada en sí misma, regula sin embargo todos los movimientos.⁴⁵

Además de la imagen del camino como representación figurativa del tao, encontramos que para éste la esencia yace en el movimiento, “ ‘lo inmutable es la mutación’ (como reza una antigua máxima)⁴⁶, y que la noción del retorno es básica a su

⁴³ Josep Picó, *op. cit.*, p. 48

⁴⁴ Le Guin comenta: “I read Lao-Tzu and the Tao Te Ching at fourteen. My father had it around the house in the old edition with the Chinese text. I sneaked a peek and was and remain fascinated. Taoism is still an underlayer in all my work.” (citada por Laura Quilter, “Le Guin on Anarchism”, p. 1)

⁴⁵ Nota de Richard Wilhelm al “Gran Tratado” de Ta Chuan, *I Ching*, p. 385

⁴⁶ D. J. Vogelmann, “Presentación” (a la versión en español), *I Ching*, p. 14

cosmovisión ya que “el retorno al origen es el impulso de Tao.”⁴⁷ Así, encontramos que el camino, el eterno movimiento y el retorno al origen, son tres nociones extraídas del pensamiento taoísta que, a su vez, resultan de máxima importancia para la noción del viaje que nos presenta Le Guin. Es en congruencia con estos planteamientos taoístas, como examinaremos a continuación, que la noción de la muerte en *The Dispossessed* no se plantea como fin absoluto, sino como parte necesaria del ciclo vital, del movimiento universal; un retorno al origen.

Los orígenes de la civilización anarresti están en el pensamiento de Odo, natural de Urras; es allí donde yacen sus restos y allí donde Shevek viajará para encontrarse con este epitafio sobre su tumba:

Laia Aseio Odo
698 – 769
To be whole is to be part;
True voyage is return. (74)

Comencemos por esta última línea – “true voyage is return” que nos introduce al tema de la muerte en relación con el viaje. Al encontrarse esta frase escrita en una tumba, el paralelismo resulta evidente. La muerte es ese retorno al origen, mientras el nacimiento es la partida. Así, resulta que la vida es, al igual que el viaje, un movimiento cíclico en el cual el punto de origen resulta de vital importancia no sólo como sitio de despegue, sino también como fin en mente. Siendo la muerte parte integral de la vida y a su vez *el retorno del viaje*, podemos deducir que el trayecto entre los puntos de partida y de llegada se ha de ver necesariamente modificado por la naturaleza de esta zona fronteriza. La acción vital

⁴⁷ Lao Tse, *Tao Te Ching*, p. 91

adquiere sentido en tanto que es finita⁴⁸, y el viaje de Shevek pierde su linealidad debido a la presencia de su punto de origen como referencia constante y propósito último.

La otra máxima inscrita en la tumba de Odo – “to be whole is to be part” revela una temática central a la novela⁴⁹, aunque por lo pronto la tomaremos en relación con un recurso formal que con gran frecuencia emplea Le Guin y que en este caso se relaciona con la muerte. Concretamente nos referiremos a las sinédoques que utiliza la escritora para revelarnos el sentido del viaje como un todo al analizar a profundidad un pequeñísimo segmento del mismo. Como veremos a continuación, cuando Shevek baja de esta nave Le Guin emplea dicho mecanismo, dándole al primer paso de Shevek sobre tierra urrasti una gran trascendencia en cuanto a las nociones de viaje, historia, retorno, muerte y renacer.

Al descender Shevek de la nave recién aterrizada en Urras esto es lo que sucede:

He looked up, and as he stepped off the ramp onto the level ground he stumbled and nearly fell. He thought of death, in that gap between the beginning of a step and its completion, and at the end of the step he stood on new earth. (18)

El lapso de tiempo en el cual transcurre un paso es sumamente corto en comparación con otros sucesos que, ya sea dentro o fuera de la obra, suelen considerarse como de mayor importancia. Sin embargo, y a pesar de su brevedad, el momento central de un paso es un instante suspendido, cuando la oposición a la gravedad es máxima y el cambio de peso de un pie al otro se encuentra en su más perfecto y a la vez más frágil estado de equilibrio. Es así como el momento aquí fijado nos da una sensación de tiempo dilatado. Añadamos a esto que la longitud del discurso que Le Guin emplea en la descripción del primer paso de

⁴⁸ Shevek le dice a Takver cierta noche: “All you have to do to see life as whole is to see it as mortal. I'll die, you'll die; how could we love each other otherwise? The sun's going to burn out, what else keeps it shining?” (169)

⁴⁹ Aquella que plantea que la congruencia de un individuo consigo mismo, realizada en acto, es la base de la funcionalidad del sistema anarresti concebido como un organismo.

Shevek sobre Urras es más extensa que el acto en sí, y este retardo del ritmo incrementa la sensación de un tiempo detenido para el lector, ya que:

muy a pesar de la ilusión de duración que nos viene de la historia, los sucesos diegéticos tienen una duración que depende finalmente del espacio para ellos destinado en el texto narrativo; dicho de otra manera, la experiencia temporal que vive el lector depende no tanto del tiempo diegético en sí, sino del tiempo del discurso.⁵⁰

Es así como “the gap between the beginning of a step and its completion” se acrecienta, permitiendo que el lector recorra el *viaje* del pie en movimiento con plena conciencia de su significación. En la descripción del paso y su relación con el proceso que Shevek ha de sufrir a lo largo del viaje, se evidencia que, de la misma manera en que pasado y futuro son dos estadios de un solo movimiento, los procesos aparentemente más sencillos están en íntima relación con el funcionamiento del todo.⁵¹ El paso de un escalón al suelo es, en ínfima escala, el mismo proceso que se desenvuelve de un planeta a otro.

Encontramos aquí a Shevek en un momento de inestabilidad, no se halla aún sobre tierra firme y está por dejar atrás la superficie inclinada de la rampa. Es en esta zona limítrofe donde se tropieza, su mirada distraída en dirección al cielo. Sin embargo, nos dice la autora: “He thought of death. . . and at the end of the step he stood on new earth.”⁵²(18) El uso de la conjunción “and” nos permite concluir que el hecho de que Shevek evitase la caída, pisando firme sobre nuevas tierras, es consecuencia de lo único que intervino entre el tropiezo y el paso bien plantado – el pensamiento acerca de la muerte. La muerte no

⁵⁰ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p.43

⁵¹ En cuanto al tratamiento de este tipo de detalles (aparentemente casuales) que introduce Le Guin, vale citar a C. G. Jung, quien en su prólogo al *I Ching* afirma que “estos pormenores casuales entran en la representación del momento de la observación y constituyen una parte de él, una parte que, aunque sea insignificante para nosotros, es sumamente significativa para la mentalidad china.” (*I Ching*, p. 24)

⁵² Las cursivas son mías.

aparece aquí como el factor exclusivamente negativo que es para el pensamiento occidental, sino como parte necesaria para la continuación del ciclo vital. El tiempo deviene en un movimiento conjunto de la vida y la muerte; pero, dentro de la vida misma, la muerte en forma de símbolo juega un papel ineludible. La noción de la muerte aquí planteada puede resumirse en la siguiente postulación:

mediante la observación de los comienzos y los puntos finales de la vida, se llega al conocimiento de que nacimiento y muerte no constituyen otra cosa sino un único transcurso cíclico. El nacimiento es el surgir al mundo de la visibilidad, la muerte es el retorno a las regiones de lo invisible.⁵³

Igualmente, en el contexto del viaje observamos cómo algo debe dejarse atrás para avanzar a lo nuevo. La muerte, pues, cumple una función puntual como eje sin el cual el eterno movimiento de las cosas no sería posible; y tal estado de movilidad continua es el cimiento mismo de la utopía odoniana. El estado de movilidad permanente es vital como sustento de la utopía anarresti, ya que ésta "properly conceived was a revolution, a permanent one, an ongoing process." (156). Tal énfasis en el proceso también es congruente con la ética odoniana que postula que los medios son el fin. Esta movilidad está además estrechamente ligada a la prioridad de la función por encima del objeto y de la organicidad por encima del orden dictado.⁵⁴

La concepción de la muerte como parte operativa en el proceso vital se

⁵³ *I Ching*, p. 382

⁵⁴ Es por este carácter dinámico que fundamenta a su sociedad, que Shevek defiende su quehacer teórico frente a Sabul de la siguiente manera: " 'the more that is organized, the more central the organism: centrality here implying the field of real function.' Tomar's *Definitions*. Since temporal physics tends to organize everything comprehensible to the human mind, it is by definition a centrally functional activity." (234) Es por estos mismos principios que, cuando la realidad anarresti queda corta de los ideales que le dieron fundamento, se le critica de la siguiente manera: "Shevek's career, like the existence of his society, depended on the continuance of a fundamental, unadmitted profit contract. Not a relationship of mutual aid and solidarity, but an exploitative relationship: not organic, but mechanical. Can true function arise from basic dysfunction?" (104)

asocia a la concepción que del vacío ofrece el pensamiento taoísta⁵⁵, ya que éste: “es a la vez estado supremo del origen y elemento central en el mecanismo del mundo de las cosas.”⁵⁶ y “por doquier lo lleno constituye lo visible, pero el vacío estructura su uso.”⁵⁷ El vacío es tanto el origen primero como el lugar funcional donde se operan las transformaciones, y “al introducir discontinuidad y reversibilidad en un sistema determinado, permite que las unidades componentes del sistema superen la oposición rígida y el desarrollo en sentido único”.⁵⁸ Hemos visto en *The Dispossessed* cómo la muerte (simbólica) detona la transformación, a la vez que forma parte del aspecto cíclico del tiempo.

El vacío encuentra su representación por excelencia en las manos vacías de los anarresti. Constantes imágenes retratan las manos vacías de Shevek que sólo gracias a esa condición pueden trabajar, recibir la luz de otro planeta, o enlazarse con otra mano vacía. Es la condición de falta en Anarres lo que hace que sus habitantes, sobre todo en épocas de carestía, estrechen aun más sus lazos de solidaridad. La utopía de los anarresti, la utopía de los desposeídos, se caracteriza por su renuncia al poder político y económico, una forma de aceptación del vacío. En su doble significado de carentes de posesiones y liberados de la sujeción a una entidad ‘otra’, que anula la voluntad propia, “the dispossessed” logran acercarse a la utopía no por vivir en un planeta semi-desértico, sino por su capacidad de adecuarse al movimiento del cosmos que incluye al vacío; mientras que los urrasti, en su desesperada obsesión por el poder, están luchando inútilmente en contra de la corriente.

El concepto del vacío está estrechamente ligado al tao, a la imagen del camino:

⁵⁵ Véase François Cheng, *Vacío y plenitud*, p.43 - 48. Cheng asegura que: “Los filósofos que hicieron del vacío el elemento central de su sistema son los de la escuela taoísta”. (*Ibid.*, p. 43)

⁵⁶ *Ibid.*, p. 44

⁵⁷ *Ibid.*, p. 47

⁵⁸ *Ibid.*, p. 39

vemos que el vacío está vinculado al *dao*⁵⁹, “la vía”. Sería útil precisar aquí su relación. Digamos, simplificando mucho, que, respecto del vacío, el *dao* tiene un contenido más general. A veces representa el origen: se confunde entonces con el vacío; a veces también, en un sentido más amplio, abarca asimismo todo el universo creado que le es inmanente.⁶⁰

Es esta relación entre vacío y tao lo que permite un avanzar simultáneo hacia el origen y hacia adelante. Más aún, como hemos visto a través de la oposición entre la manera en que Shevek avanza (hacia el origen y hacia el futuro a la vez) y la manera en que los urrasti conciben el progreso (en un sólo sentido), un auténtico movimiento requiere de ambas directrices para volverse significativo, para no estancarse en un círculo vicioso que parte de la obstinada miopía que, por seguir fijada en una sola línea hacia adelante, no logra ver que esta línea dibuja un círculo cerrado. La no oposición al movimiento cíclico del tiempo, al vacío, al pasado y a lo efímero, es lo que posibilita un avance substancial, un entrar en contacto con la plenitud y la duración. Cheng explica las postulaciones que, en cuanto a esto, hace Lao Tse:

Para él la duración implica la adhesión al tao ... Si la vida humana es un trayecto en el tiempo, es preciso realizar en el transcurso de ese trayecto lo que él llama el regreso. El regreso no es considerado como una etapa sólo “posterior” ; es simultáneo al trayecto, un elemento sustitutivo del tiempo. ¿Cómo es posible, en el orden de la vida, sumirse en el proceso del devenir y del crecimiento, que significa necesariamente alejamiento y particularización, y a la vez consumir el regreso (hacia el origen)? Gracias al vacío, responde el taoísta. En el desarrollo lineal del tiempo, el vacío, cada vez que interviene, introduce el movimiento circular que enlaza al sujeto con el espacio originario.⁶¹

⁵⁹ A partir del contexto es evidente que “dao” es esa misma entidad a la cual hasta ahora, hemos denominado “tao”. Atribuyo dicha imprecisión a la falta de un acuerdo general para transliterar del original a los alfabetos occidentales. Esto ocurre frecuentemente con la terminología china al transliterarse al español o al inglés, tal es el caso, por ejemplo, con el nombre del máximo exponente del taoísmo, que aquí aparecerá citado en distintas partes ya sea como Lao-tzu, Laozi o Lao Tse, este último siendo el de mayor aceptación en occidente.

⁶⁰ François Cheng, *op. cit.*, p. 45

⁶¹ *Ibid.*, p. 55

El vacío es aquello que posibilita la coexistencia de ambos trazos en el tiempo vital, y será precisamente este vacío, es decir, la aceptación y la conciencia de la funcionalidad de la ausencia, lo que le permitirá a Shevek finalmente integrar en un solo campo las teorías de la simultaneidad y de la secuencialidad.⁶²

Aunque el camino que construye a la vez que retorna al pasado se asocia a la filosofía del tao, en *The Dispossessed* tal filosofía no aparece como dogma sino como función: en la disposición de la narración, en la 'promesa', en las búsquedas política y teórica de Shevek, en los desplazamientos literales de los personajes, en la trama y en el crecimiento de la sociedad anarrestí, es el retorno lo que detona el avance. Exceptuando el uso metafórico del concepto y su uso en la teoría temporal de Shevek (que por definición se maneja en el campo de lo abstracto), este retorno siempre se refiere a y se efectúa en el campo de lo histórico. Este constante movimiento genera necesariamente una confrontación entre un tiempo y otro, una comparación entre una cultura y otra. Es a partir de ésta oposición que se genera el aprendizaje, que surge la valorización entre mejor y peor, que se comprende la causa y el efecto: así se extrae un sentido ético, y se encuentra un sentido en el tiempo. Es así como Le Guin propone la noción de una cultura que crece a partir de la diferencia:

What LeGuin proposes instead of an unobtainable 'total social science', what marks her originality in contemporary SF - indeed in literature- is not the idea that humanity progresses, in the sense that it goes from savagery to civilization, but that it is involved in a process of learning by means of it's own differences and contradictions.⁶³

Aquí, Klein defiende la ubicación del trabajo de Le Guin bajo la categoría de ciencia-

⁶² El cómo se lleva a cabo este proceso será visto detenidamente en el siguiente capítulo.

⁶³ Gérard Klein, *op. cit.*, p. 89

ficción ya que parte de una ciencia (social) que no deja de ser tal por no ser totalizante. Además, como vimos en la introducción, el que Le Guin ponga el énfasis en el metadiscorso de esta ciencia la ancla aún más en la tradición original de la ciencia-ficción. Klein describe de manera más extensa por qué el trabajo de Le Guin no sólo cabe, sino también innova dentro del género:

panaceas are proposed which tend to demonstrate, scientifically, that it would suffice to add or to take away from human culture a given element in order for humanity to know peace, happiness, and prosperity, just as one can admittedly protect oneself with a vaccine. All these propositions... are based on the hypothesis of the objectivity of the social realm (in the sense that one speaks of the objectivity of the physical world, which only non-physicists still assert), and exhibit thus a strong odor of metaphysics: the world is understood to have been made in a certain manner whose laws it would suffice to know and respect in order to gain mastery over it. Philip K. Dick did much to shake such a confidence in 'reality', but it was Le Guin who introduced the consequences of its destruction into the practice of conjectural literature... history is made not by the mechanical interaction of social molecules, definable once and for all, however complicated that definition might be, but by dialectical interactions among subjects⁶⁴, bearers of cognition which are certainly limited but which change in function of their experiences.⁶⁵

Es la complejidad histórica y social planteada por Le Guin, la visión incluyente, así como la movilidad y provisionalidad de toda utopía planteada, aquello que mantiene a *The Dispossessed* fuera de un discurso totalizante (incluido el de la desconstrucción unívoca) y en congruencia con el género de la ciencia-ficción.

Incluyo a la desconstrucción ya que el derrumbe de todo relato totalizante de la historia, ha hecho que en los últimos tiempos se problematice el acceso a la realidad a tal grado que se corre el riesgo de caer en un *impasse* que, por oposición, resulta igualmente

⁶⁴ Al hablar de sujetos, Klein también puede estar refiriéndose a grupos sociales: "By 'subjects' it must be clear that one does not necessarily mean individuals, as liberal theory would have us believe, but social groups as well, indeed entire societies." (*Ibidem.*)

⁶⁵ *Ibid.*, p. 88

absoluto. *The Dispossessed* ciertamente desconstruye la noción tradicional de la Historia⁶⁶ pero incurre en una reconstrucción paralela que se formula a través del contacto con tiempos y culturas otras, de tal forma que el saldo final es positivo.

Muchos críticos y teóricos ven en la contemporaneidad un olvido de la historia, reforzado si no es que causado por la representación tecnológica de la realidad y de la información: "La función informativa de los medios de comunicación sería así la de ayudarnos a olvidar, la de servir como los mismos agentes y mecanismos de nuestra amnesia histórica"⁶⁷. Jameson plantea que gran parte de la producción artística contemporánea incurre en una reproducción formal del lenguaje de los medios de comunicación masiva, a saber: "la transformación de la realidad en imágenes, la fragmentación del tiempo en una serie de presentes perpetuos"⁶⁸. Ya que estas características son armoniosas con el progresivo olvido de la historia, Jameson plantea: "Hemos visto que hay una manera en la que el posmodernismo replica o reproduce -refuerza- la lógica del capitalismo de consumo; la cuestión más significativa es si existe también una manera en la que resiste esa lógica."⁶⁹. A diferencia de Jameson, Corneil rescata aspectos positivos de tal fenómeno contemporáneo:

It is the accessibility of the past, rather than the past itself which is being challenged, since history is "inaccessible to us except in the textual form". Without denying that history is a vital structuring and stabilizing element within culture, postmodern theories and aesthetics demonstrate that history is a constructed institutionalized truth within a specific cultural context and is therefore provisional and plural in nature.⁷⁰

⁶⁶ Según la cual: "'History' assumes that time is made up of isolatable historical moments whose essential characteristics can and should be abstracted and represented". (Peter Eisenman, citado por Seyla Benhabib, *op. cit.*, p. 108)

⁶⁷ Frederic Jameson, *Posmodernismo y sociedad de consumo*, p. 186

⁶⁸ *Ibidem.*

⁶⁹ *Ibidem.*

⁷⁰ Magali Corneil, *op. cit.*, p. 41

Ambas posibilidades caben. Una cosa es el fenómeno histórico y otra las posibilidades de reflexión que en tanto a éste se generan. En cuanto a *The Dispossessed*, vemos que aunque en su discurso como un todo - a través de mecanismos generales (como estructura, tema y trama) se desconstruye la posibilidad de una historia unívoca, las minuciosidades del lenguaje, la articulación de una palabra a otra, de una imagen o un suceso al siguiente, siguen la lógica de las convenciones realistas. El lenguaje de *The Dispossessed* no imita la presente amnesia histórica superponiendo fragmentos inconexos en el tiempo o desarticulando la relación entre causa y efecto. ¿Sería posible criticar un fenómeno utilizando su mismo lenguaje? Lo que hace *The Dispossessed* es incorporar, en un esfuerzo de congruencia histórica, esta naciente percepción temporal a la preexistente. Mientras cuestiona a ambas, continúa construyendo. *The Dispossessed* mantiene un sentido de la historia sin sostener un discurso totalizador.

En el contexto contemporáneo, la desaparición de las utopías (que aunque generalmente estáticas en sí mismas, eran lo que ponía en movimiento a los sujetos) se explica así:

Afirmaba recientemente Vatimo que el desencanto del mundo actual deriva de la desaparición en los últimos decenios de todo proyecto y normativa totalizante. En la actualidad ya no se tiene, como hasta no hace mucho tiempo, una conciencia cierta sobre el sentido emancipador de la historia... La creencia en una historia unitaria, dirigida hacia un fin, ha sido sustituida por la perturbadora experiencia de la multiplicación indefinida de los sistemas de valores y de los criterios de legitimación.⁷¹

Al principio, Shevek caminaba fijo en una línea. Se dio cuenta de que la línea que lo guiaba era en realidad un círculo cerrado; lógicamente dejó de caminar : se detuvo. Pero no se quedó detenido. Regresó al punto de partida y encontró un camino alterno. Es así como *The*

⁷¹ Josep Picó, *op. cit.*, p. 45

Dispossessed, escrita en 1974, logra no sólo ver la problemática implícita en la concepción ilustrada del progreso y de la historia, sino que, además, logra superar, al tiempo que lo ve y de manera propositiva, el *impasse*, resultado lógico de la impresión y el desaliento ante tal descubrimiento. Picó también ve en la recopilación del pasado la posibilidad de la reconstrucción presente:

El modernismo siempre hablaba del futuro como la llave que ordenaría las cosas, que purificaría lo malo y dejaría lo bueno. Se trataba de romper con el pasado y su historia, de conquistar el futuro. Ahora hemos visto que el futuro no resuelve nada y se vuelve la mirada hacia el pasado; hay que aprovechar todo lo que hemos dejado atrás, recuperar elementos, ideas, recoger los aspectos formales de la pintura, la arquitectura, sus técnicas, sus formas.⁷²

The Dispossessed es una obra de ciencia-ficción, situada no sólo en un lugar distante, sino también en un futuro lejano (una vez que los seres humanos han devastado la tierra, reducido drásticamente su población y recibido ayuda de una civilización extraterrestre).

The Dispossessed es una mirada puesta en el futuro. Pero cuando miramos tal futuro, vemos que éste tiene su mirada puesta en el pasado.

En el capítulo anterior mencionamos que la congruencia ética de Shevek se manifestaba de tres maneras: en relación al origen, al transcurso y a los fines del viaje. En dicho capítulo exploramos la congruencia en el transcurso con el contexto y la construcción de la identidad propia a partir de la otredad. Ahora, hemos explorado el desarrollo del viaje a partir de su relación con el punto de partida, la construcción del presente a partir de la historia, el devenir en relación con el vacío originario, la narración del viaje en relación con su pasado anecdótico y el concepto del retorno en relación a la idea del progreso.

Así, 'el origen' cobra un doble sentido: es a la vez el lugar de partida en sentido literal y el principio ético que encausa el movimiento. Es así como un mismo principio

⁷² *Ibid.*, p. 35

sustenta tanto la construcción narrativa y el desarrollo de la anécdota como los postulados éticos y las concepciones teóricas del tiempo de los que se vale la ficción. Es esta consistencia conceptual y estructural (que parte de un postulado base que se proyecta y recontextualiza sistemáticamente) lo que hace de *The Dispossessed* una obra de la ciencia-ficción.

En *The Dispossessed* la historia se construye al desarrollarse el postulado base mediante dos vías: la relación de causa - efecto y el principio de cambio persistente (ambos conceptos siendo a su vez centrales al género de la ciencia-ficción). En esta obra, la historia se concibe como el presente contextualizado en el tiempo. Mientras tanto, la conciencia de los nexos históricos, la receptividad en cuanto al exterior y la asunción de la responsabilidad en el tiempo son los garantes de la libertad. Tal conciencia resulta además altamente significativa en una época en la cual el reconocimiento de las relaciones entre pasado y presente tiende a desvanecerse.

En el desplazamiento físico, es decir, el viaje, en la resolución de la problemática teórica y política que Shevek se plantea, y en la estructuración narrativa, el enlace con el lugar originario es fundamental para poder avanzar. 'El origen' ya sea que se exprese como el tiempo anterior a la vida, el antecedente en la trama o el acontecer histórico, es un espacio que se enlaza al presente por el movimiento del retorno. La suma del retorno y el progreso lineal, al efectuarse de manera paralela, detonan el movimiento al cual me he referido como retorno exento de repetición. Así, podemos concebir este retorno como un viaje en espiral: un volver al mismo lugar pero en otro plano y en un círculo más extenso. En ésta imagen se suman las dos direcciones del tiempo aquí abordadas: el ir y volver en el recorrido circular, y el progreso lineal en la dirección global del conjunto. Es así como en *The Dispossessed* se construye la historia.

IV. La paradoja de la representación del continuo

Los dos tipos de movimiento temporal analizados en el capítulo anterior: el lineal y el cíclico, corresponden en cierta medida a las teorías temporales de la secuencialidad y de la simultaneidad respectivamente. Sabul, representante del conservadurismo anarresti, promueve y mantiene la teoría secuencial del tiempo, desechando los enfoques que al respecto proponen los urrasti y la disidente anarresti en este campo - Gvarab. Estos, a su vez, se ven inclinados hacia las teorías de la simultaneidad, mientras el esfuerzo de Shevek, a lo largo de toda la novela, es por lograr la unificación de ambas teorías.

La secuencialidad da cuenta del flujo del tiempo, de su sucesión lineal, tal y como es percibida por la conciencia. Así lo explica Shevek:

Sequency explains beautifully our sense of linear time, and the evidence of evolution. It includes creation and morality. But there it stops. It deals with all that changes, but it can not explain why things also endure. It speaks only of the arrow of time - never of the circle of time. (197)

Es la simultaneidad la que explica el tiempo como un fenómeno cíclico, a partir de las órbitas de los planetas y el movimiento de los átomos. En esta teoría, la sucesión temporal se considera un fenómeno subjetivo, el cual Shevek describe mediante un ejemplo que traslada al lector de *The Dispossessed*, por unos instantes, de vuelta a su presente en el planeta Tierra: "It would be a little like reading a book, you see. The book is all there, between its covers. But if you want to read the story and understand it, you must begin with the first page, and go forward, always in order" (196)⁷³. Pero la simultaneidad, considera Shevek, tampoco es una teoría capaz de dar cuenta del tiempo en su totalidad: "But within

⁷³ Este recurso de establecer un paralelismo entre lo que se dice en la ficción y la acción real del lector, provoca una sensación de simultaneidad que subraya el concepto que está siendo explicado.

the system; the cycle, where is time? Where is beginning or end? Infinite repetition is an atemporal process. It must be compared, referred to some other cyclic or noncyclic process, to be seen as temporal.” (197)

Cada una de las teorías aisladas resulta incompleta; además, la secuencial, por sí sola, requiere la negación del ser en todos sus aspectos exceptuando el consciente, mientras que la simultaneidad le niega al individuo su capacidad de elección libre. De esta manera, Shevek se inclina por darle cabida a ambas posibilidades:

You know that we think the whole universe is a cyclic process, an oscillation between expansion and contraction, without any before or after. Only *within* each of the great cycles, where we live, only there is there linear time, evolution, change. So then time has two aspects. There is the arrow, the running river, without which there is no change, no progress or direction or creation. And there is the circle or the cycle, without which there is chaos, meaningless succession of instants, a world without clocks or seasons or promises. (198)

La secuencialidad alude a la transición y la simultaneidad a la perduración. Resulta significativo que en una sociedad de valores estáticos, religiosa, moralista y jerárquica cómo la urrasti, que busca que sus miembros respeten un orden que está más allá de su capacidad de racionalización, que está más allá de sus deseos individuales y que es impuesto desde afuera, los físicos se inclinan hacia la estructuración de un tiempo que no se rige a partir del individuo, sino a partir de un ‘todo’ absoluto. Mientras tanto, en Anarres, una sociedad en la cual el énfasis está puesto en la iniciativa individual, la responsabilidad histórica (coherencia entre pasado, presente y futuro) y en la congruencia revolucionaria, se descartan las investigaciones en torno a la simultaneidad como ‘misticismo’ y se defiende la secuencialidad. Lo que Shevek propone es la coexistencia de ambas vertientes: el cambio no anula la duración, la duración es lo cambiante.

Vemos también, en la oposición de ambas teorías, la confrontación entre las visiones del tiempo moderna y posmoderna. Como vimos en el capítulo anterior, la

secuencialidad (en su significación ética) es tramposa ya que, a pesar de hacerse responsable de la relación causa - efecto, corre el peligro de caer en la unidimensionalidad asociada a las nociones de progreso e historia planteadas por el pensamiento ilustrado. La simultaneidad, aunque tiene en teoría una mayor amplitud de visión, resulta inconexa, y como tal se le puede asociar a la estética contemporánea. Tal estética se asocia a la tecnología de la información que "tiende a reducir los acontecimientos al plano de la simultaneidad"⁷⁴ mediante la fragmentación y la superposición. Jameson denomina este fenómeno de discontinuidad temporal 'lenguaje esquizofrénico', ya que "la experiencia esquizofrénica es una experiencia de significantes aislados, desconectados, discontinuos, que no pueden unirse en una secuencia coherente"⁷⁵ y que al igual que la ignorancia de la vertiente secuencial del tiempo en *The Dispossessed*, implica una incapacidad de accionar con sentido en el tiempo: "un esquizofrénico no hace nada, puesto que tener un proyecto significa ser capaz de comprometerse a una cierta continuidad a lo largo del tiempo. El esquizofrénico queda así abandonado a una visión indiferenciada del presente."⁷⁶

Jameson utiliza el término 'lenguaje esquizofrénico', a la manera de Lacan, implicando un desorden del lenguaje que tiene por consecuencia la quiebra de relaciones entre significantes, y que resulta descriptivo del particular manejo del tiempo que ofrece la estética contemporánea. De acuerdo con Jameson:

Para Lacan, la experiencia de la temporalidad, el tiempo humano, el pasado, el presente, la memoria, la persistencia de la identidad personal a lo largo de meses y años, esta sensación existencial o experiencial del tiempo mismo, es también un efecto del lenguaje. Debido a que el lenguaje tiene un pasado y un futuro, a que la frase se mueve en el tiempo, podemos tener lo que nos parece una experiencia de tiempo concreta o vivida. Pero dado que el esquizofrénico no conoce la articulación del lenguaje de este modo, carece de nuestra experiencia de la continuidad temporal

⁷⁴ Josep Picó, *op. cit.*, p. 48

⁷⁵ Frédéric Jameson, *Posmodernismo y sociedad de consumo*, p. 177

⁷⁶ *Ibid.*, p. 178

y está condenado a vivir en un presente perpetuo con el que los diversos momentos de su pasado tienen escasa conexión y para el que no hay ningún futuro concebible en el horizonte.⁷⁷

El moverse exclusivamente en el plano de la simultaneidad implica una pérdida de sentido, mientras que, como se ha visto con anterioridad, el limitarse a la secuencialidad implica movimiento en falso. Es mediante el engranaje de ambas vertientes que Shevek logra modificar sus respectivas limitaciones; el esfuerzo de Shevek es un esfuerzo de articulación que reconstruye el sentido *en y de* el tiempo. La mera admisión de la coexistencia de estas teorías las altera en sí mismas⁷⁸. En ésta medida, el esfuerzo de articulación de Shevek lo es también en sentido lingüístico. El esfuerzo sintáctico se realiza en el plano de la teoría científica que (en su intento por representar la realidad mediante números y ecuaciones) es un modo de representación, un lenguaje. El esfuerzo de la autora sería entonces el de incorporar al pensamiento contemporáneo el sentido de construcción coherente en el tiempo, con vistas a superar el *impasse* (resultado del escepticismo contemporáneo), sin por esto perder de vista las razones históricas que nos han hecho desechar la noción tradicional de 'progreso' y la necesidad paralela de un sentido del todo, de un tiempo mítico⁷⁹, de la duración en el tiempo.

Lo implicado por Le Guin, aunque relevante en su sentido histórico, se entreteteje con el panorama vigente en la ciencia. Volvamos a Shevek en su esfuerzo científico. Al ampliar

⁷⁷ *Ibid.*, p. 177

⁷⁸ La aceptación de la coexistencia de dos descripciones de la realidad aparentemente antagónicas es una posibilidad que tanto Shevek, como la física cuántica han abierto: "Un modo interesante de visualizar la dualidad onda-partícula es a través del método conocido como suma sobre historias posibles, inventado por el científico Richard Feynman. En esta aproximación, la partícula se supone que no sigue una única historia o camino en el espacio-tiempo, como haría en una teoría clásica, en el sentido de no cuántica. En vez de esto, se supone que la partícula va de A a B a través de todos los caminos posibles." (Stephen Hawking, *Historia del Tiempo*, p. 89)

⁷⁹ Más adelante se apuntará la relación entre el pensamiento lineal y la Grecia clásica. Previo a ésta, toda cultura, juzgando a partir del carácter cíclico de la naturaleza, se guiaba por un tiempo de orden circular. (según Leonard Shlain, *Art and Physics*, p. 29 - 31) Al tiempo cíclico (simultaneidad) se han asociado siempre, y en especial a partir de Jung, los sueños, el inconsciente y los mitos.

su margen de perspectiva y acción (entrando en contacto con 'lo otro'), Shevek está siendo más objetivo como científico, ya que: "La objetividad del conocimiento físico no reside en la independencia de sus enunciados de toda referencia a la participación humana, sino en su independencia del observador particular que realice la observación"⁸⁰. En este sentido, la postura de Shevek desconstruye la visión cartesiana que creía en un acceso no mediado a la realidad:

La identificación que en el nacimiento de la filosofía moderna hacía Descartes entre realidad y lo cognoscible matemáticamente (aquello de lo que podemos tener una idea clara y distinta) es la que hoy se revela como insostenible. No porque la realidad no sea susceptible de un análisis riguroso, sino porque éste no la agota y sólo se refiere a ella indirectamente, mediante la descripción exacta de nuestras operaciones sobre ella y sus respuestas expresadas mediante conceptos operacionalmente definidos y cuantificables.⁸¹

La búsqueda teórica de Shevek se suma al esfuerzo de su autora por desconstruir (a través de su crítica a la secuencialidad) las ideas ilustradas de las verdades absolutas y el progreso, al mismo tiempo que (en su crítica a la simultaneidad) cuestiona la reacción opuesta, por su falta de sentido e inmovilidad. Lo más significativo no es, sin embargo, la capacidad crítica y autocrítica, sino la capacidad de reconstruir a partir de dos verdades limitadas una posibilidad tercera que es algo más que la suma de sus partes.

Shevek ha sido criado en un mundo que explica la realidad exclusivamente a través de la secuencialidad. Shevek no se conforma. Desde pequeño, y ante el desagrado de su maestro, muestra inquietud frente a las incongruencias que tal concepción temporal presenta. Si el espacio y tiempo que recorre un objeto de A a B es un continuo, es decir, una

⁸⁰ Rodolfo Gambini, "Física y realidad", en *Certidumbres, incertidumbres, caos*, p. 27

⁸¹ *Ibid.*, p. 46

sucesión de puntos, infinitamente divisible⁸², la realización del movimiento no sería posible. Así lo plantea el propio Shevek cuando, de niño, expone la siguiente paradoja:

let's say you throw a rock at something. At a tree... to get from you to the tree, the rock has to be halfway in between you and the tree, doesn't it. And then it has to be halfway between halfway and the tree. And then it has to be halfway between *that* and the tree. It doesn't matter how far it's gone, there's always a place, only its a time really, that's halfway between the last place it was and the tree... It doesn't matter how you aim it. It *can't reach the tree.* (25)

La paradoja se da a partir de la distancia, de la cual hablábamos hace un momento, entre la realidad empírica y la cognición matemática. La teoría que sustenta la paradoja aísla, como tal, determinados aspectos de la realidad sensible y los desarrolla a partir de una consecución lógica. El desarrollo del discurso, al igual que el fenómeno argumentado, son a tal grado lineales que impiden el movimiento positivo⁸³. La paradoja demuestra que la linealidad clásica por sí sola es insuficiente para dar cuenta del fenómeno del movimiento

⁸² En ésta definición he retomado los dos principios a partir de los cuales (según Nicola Abbagnano, *op. cit.*, p. 234 - 236) se ha definido el continuo en la historia del pensamiento matemático; uno es el de la divisibilidad y el otro el de la contigüidad.

⁸³ La paradoja de Shevek es afín a la de "Aquiles y la Tortuga" de Zenón de Elea, y ésta última parte de los mismos principios que la de "La Flecha", del mismo autor y que veremos más adelante. Brevemente, la paradoja se plantea a partir de una carrera entre Aquiles y la tortuga: "The tortoise, who has a head start, wins because Achilles always covers one half the distance to the tortoise but, while ever gaining, can never overtake the slower turtle as the half distance keeps getting ever smaller but never disappears." (Leonard Shlain, *op. cit.*, p. 31) Lewis Carroll replantea la paradoja a manera de una conversación entre Aquiles y la tortuga, una vez que la carrera ha terminado con Aquiles como ganador. La tortuga, que se sabe menos atlética pero con mayor agilidad mental que Aquiles, plantea: "Well now, would you like to hear of a race-course, that most people fancy they can get to in two or three steps, while it really consists of an infinite number of distances, each one longer than the previous one?" (Lewis Carroll "What the Tortoise Said to Achilles", p. 1). Aquiles acepta y la tortuga plantea el siguiente silogismo: "A) Things that are equal to the same are equal to each other/ B) The two sides of this Triangle are things that are equal to the same/ Z) The two sides of this Triangle are equal to each other." (Lewis Carroll, *op. cit.*, p. 2). La tortuga plantea que se pueden aceptar los axiomas A y B, y aún así no aceptar Z. Por lo cual añade un axioma C que dice: si A y B son ciertas, Z debe de ser cierta. Después plantea que se puede aceptar A y B y C y aún así no aceptar Z, por lo cual añade un axioma D que dice: si A y B y C son ciertas, Z debe de ser cierta, y así *ad infinitum*. Se nos explica (véase "Carroll's Paradox", *Mathematics Encyclopedia*) que lo que demuestra Lewis Carroll aquí es que los axiomas, por sí solos, no son suficientes para determinar la verdad en un sistema lógico, deben además considerarse las reglas de inferencia. Aquello que se asume debe argumentarse usando los mismos mecanismos con que se deducen consecuencias de aquello asumido. En la lógica formal (contemporánea), a diferencia de la aristotélica, los símbolos no están sujetos a interpretación, por lo cual no se podría dar en ella el problema aquí planteado por Carroll. (*Ibidem.*). El que Lewis Carroll haya situado esta problemática en el contexto de la paradoja de Zenón, resulta significativo del peso que en ésta última tienen los presupuestos y la argumentación (como forma) en relación con la conclusión (en significado) que de ellos se deduce, así como

realizable. Para profundizar en lo que aquí planteo, será necesario antes ubicar la fuente de Le Guin en este caso. La paradoja de Shevek es otra versión de aquella planteada por Zenón de Elea en el quinto siglo antes de nuestra era:

In his Progressive Dichotomy Paradox, Zeno argued that a runner will never reach the goal line because he first must reach the halfway to the goal, but after arriving there he will need time to get to the $3/4$ point, then the $7/8$ point, and so forth, if the distance to the goal is, say, 1 meter, then the runner must cover a distance of $1/2 + 1/3 + 7/8 + \dots$ meters. Zeno believed this sum is infinite and concluded that the runner will never have the time it takes to reach this infinitely distant goal. Because at any time there is more time needed, motion can never be completed.⁸⁴

Los planteamientos de Zenón ponían en tela de juicio al espacio euclidiano y al tiempo lineal (fomentado por la invención del alfabeto griego y solidificado en los planteamientos aristotélicos⁸⁵), a partir de la filosofía monádica de Parménides⁸⁶. De esta manera, y asumiendo la divisibilidad del continuo, Zenón argumentaba en contra de la posibilidad del movimiento. A la luz del argumento de *The Dispossessed* y de la búsqueda científica de Shevek, la paradoja no busca demostrar tanto la imposibilidad del hecho, como enfocar nuestra atención hacia los presupuestos que la determinan como abstracción de la realidad⁸⁷. Shevek lleva la lógica de la secuencialidad, a través de los razonamientos propios a ella, a tal extremo que un hecho perceptible queda como absurdo e irrealizable.

la estrecha relación entre la concepción de un espacio absurdamente lineal y el pensamiento idéntico que lo formula.

⁸⁴ Bradley Dowden, *The Internet Encyclopedia of Philosophy*, p. 19

⁸⁵ Véase Leonard Shlain, *op. cit.*, p. 28 - 37.

⁸⁶ Quien postulaba "that the many things which appear to exist are merely a single eternal reality which he called Being. His principle was that 'all is one' and that change or non-Being is impossible." (O'Connor y Robertson, "Zeno of Elea", p. 1)

⁸⁷ La paradoja de Shevek, que con una metáfora distinta plantea el mismo problema que Zenón, abre muchísimas posibilidades de interpretación y/o caminos que buscan su solución. A la tarea de estudiar las aporías de Zenón se han abocado pensadores tan diversos como Aristóteles, Platón, Henri Bergson, Paul Valéry, Lewis Carroll, Bertrand Russell y Jorge Luis Borges entre varios otros. Aunque algunos la consideran resuelta, no todos se encuentran conformes con las soluciones que hasta ahora se han dado. Lo que resulta definitivo es que las paradojas de Zenón problematizaron las matemáticas por muchos siglos después de su aparición. En el presente contexto la paradoja sólo nos interesa a la luz del lenguaje científico y su relación con la realidad perceptible, los marcos referenciales y la secuencialidad; todas estas cuestiones profundamente arraigadas en *The Dispossessed* como un todo. Será en relación con este interés que abordaremos la paradoja y citaremos a algunos de los autores en cuestión.

Cabe mencionar que, a diferencia de Zenón, Shevek concibe y plantea su paradoja como un chiste: “He had been stupid to tell the joke about the rock and the tree, nobody else even saw it was a joke” (7). Esta intención de ridículo y absurdo establece una distancia entre la paradoja y su enunciador y / o escucha, subvirtiéndola por completo. El chiste es que se está juzgando la posibilidad de lo real a partir de postulados *a priori*. Como diría Paul Valéry en cuanto a las paradojas zenonianas:

se deben a un error de las observaciones - que hace que se ponga la operación de dividir algo antes de la existencia de ese algo y como presupuesto por ella. Se supone que la línea tiene partes . . . ¡antes de que exista! Y se opone esta partición a un movimiento sobre la línea - *el cual no es otra cosa sino la línea misma.*⁸⁸

Un pensamiento que viaja en una sola dirección - desconstruyendo el todo en sus partes a partir de un postulado que precede al acto y que no toma en consideración la experiencia, nos aleja de la realidad tangible. Nos encontramos ante un problema de representación. La lógica argumentada por Shevek, a manera de juego, reduce el movimiento a una línea trazada sobre un plano y reduce este continuo a su análisis infinitesimal; mientras tanto, mantiene el factor tiempo sin consideración de su idéntica divisibilidad, y mantiene las magnitudes de los objetos en juego (el peso y tamaño de la roca, su velocidad, etc.) dentro de un marco observable al ser humano. Tal modelo, aunque lógico en sí mismo, está basado en una selección discriminatoria de ‘lo real’, y no sería inusual si no fuese porque pone a competir, en un plano de igualdad, a la realidad experimental con aquello que (en teoría) de la realidad experimental se deduce. Para Shevek el chiste, lo absurdo, no es tanto la paradoja como los supuestos que da por hecho, la pretensión de ser más realista que la realidad misma. La paradoja para Shevek, a diferencia de Zenón, no descarta la

⁸⁸ Paul Valéry, citado por Miguel Morey, “Conjeturas Sobre Zenón de Elea”, p. 6

secuencialidad como un todo, sino que la enmarca dentro de sus propios límites, evidenciando la insuficiencia de esta teoría para rendir cuenta del movimiento por sí sola.

Frustrado, después de que su maestro lo corre del grupo por considerar que Shevek busca lucirse y no compartir la paradoja, Shevek se retira y se pone a pensar en patrones numéricos para evitar el llanto. Esa noche⁸⁹ sueña con "the primal number". Es un sueño angustioso del cual el número en cuestión lo salva:

A stone lay there. It was dark like the wall, but on it, or inside it, there was a number; a 5 he thought at first, then took it for a 1, then understood what it was - the primal number, that was both unity and plurality. "That is the cornerstone", said a voice of dear familiarity, and Shevek was pierced through with joy. (29-30)

Zenón abogaba en pro de la unidad y en contra de la pluralidad. Para Shevek el concepto de unidad es tal que *incluye* la pluralidad⁹⁰. En el caso de ambos, la paradoja es, en primera instancia, un reto a la filosofía gobernante. En tal contexto, la oposición que Zenón entabla es la de monismo *versus* pluralismo, mientras que, en el caso de Shevek, el chiste, que expone como paradoja, muestra tanto la conclusión que sigue a la paradoja como lo asumido que le antecede. Esta distancia, implícita en el chiste como tal, cuestiona lo planteado como un todo, y lo evidencia como sistema de representación.

Sin buscar una resolución a la paradoja, veamos cómo ambas realidades planteadas en ella pueden coexistir en el ámbito de conocimiento en el que se ubica *The Dispossessed*. Veamos las contradicciones más obvias en esta paradoja. Los infinitesimales que estructuran el continuo y la roca que se desplaza en una línea finita están en dimensiones

⁸⁹ No queda del todo claro si el sueño que describiré a continuación haya sido exactamente esa misma noche, en todo caso, está temática y anecdóticamente ligado a la exposición de la paradoja en clase; existe una clara relación causal si es que no un estricto apego cronológico.

⁹⁰ En este sentido, la postura de la autora (que coincide con la de Shevek) coincide también con los planteamientos de Morin en torno al pensamiento complejo que, aunque *ubica* al pensamiento simple en su complejidad contextual, no lo excluye, ya que en dado caso dejaría de ser complejo: "A primera vista la complejidad es un tejido (*complexus*: lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple." (Edgar Morin, *Introducción al*

distintas, en marcos de referencia específicos y exclusivos que definen medidas locales del espacio-tiempo. El campo de lo infinito es el campo de lo absoluto y ahí el movimiento no es posible, como bien apunta la paradoja. Pero la piedra no se desplaza en ese mundo microscópico: respecto a la roca, sus dimensiones y su velocidad, la meta a llegar es perfectamente asequible. El desplazamiento de la roca es posible precisamente porque se desenvuelve en la esfera de lo finito, ya que es aquí, y sólo aquí, donde el movimiento es posible. Sólo en un tiempo finito se puede concebir el cambio, la necesidad del movimiento.

Ubiquémonos en el espacio-tiempo de la relatividad, cuyos planteamientos son determinantes no sólo para nuestra concepción actual del universo, sino también y particularmente, para el imaginario de *The Dispossessed*⁹¹. Además, tanto las paradojas de Zenón como los descubrimientos de Einstein (aunque con distintos objetivos y por diferentes medios), parecen irrumpir en la lógica cotidiana y sus leyes de causalidad: "Einstein's was the first real challenge since Zeno of Elea proposed his four paradoxes concerning space and time in the fifth century BC (...) The radical idea that notions of sequence (...) were solely dependent upon an observer's relative speed came crushing through..."⁹².

pensamiento complejo, p. 32)

⁹¹ Se podría aquí objetar diciendo que las leyes de la relatividad son visibles sólo en velocidades macro y que por lo tanto no resultan aplicables al asunto de la roca. Sin embargo, la paradoja justamente pone en juego una dimensión que no podemos observar. De lo que se trata es precisamente de la concepción que tenemos de la realidad y de los alcances de nuestra percepción y de nuestra cognición respecto a ella. El problema superpuesto a la cuestión de la roca, el de los infinitesimales, tampoco cae dentro de la dimensión en la que ésta se mueve. La mecánica cuántica encuentra hoy explicaciones en la micro dimensión que, al igual que la relatividad en la macro escala, difieren de lo que podemos observar en el marco de referencia en que nosotros, como seres humanos, nos desenvolvemos.

⁹² Leonard Shlain, *op. cit.*, p. 133-134

El espacio, según las leyes de la relatividad, es un espacio finito⁹³; no es un simple recipiente vacío y divisible, sino un espacio interactuante:

el espacio y el tiempo son cantidades dinámicas: cuando un cuerpo se mueve, o una fuerza actúa, afecta la curvatura del espacio y del tiempo, y, en contrapartida, la estructura del espacio-tiempo afecta al modo en que los cuerpos se mueven y las fuerzas actúan. El espacio y el tiempo no sólo afectan, sino que también son afectados por todo aquello que sucede en el universo⁹⁴

El mismo Einstein describe el fenómeno de la siguiente manera: "De acuerdo a la teoría general de la relatividad, las propiedades geométricas del espacio no son independientes, sino que están condicionadas por la materia"⁹⁵. Al desestabilizar las nociones clásicas de estas dimensiones (que ahora además convergen en una sola - el espacio-tiempo), Einstein introduce el concepto de marcos de referencia. Los marcos de referencia inerciales (de cuerpos en reposo y en movimiento rectilíneo uniforme) eran aceptados por la mecánica clásica; la aportación de Einstein en 1905 fue postular que no existe un marco privilegiado, que no hay un tiempo verdadero e independiente que se 'distorsiona' sólo bajo determinadas perspectivas. En 1913 extiende este principio a todos los sistemas aparte de los inerciales, incluyendo los relacionados con la gravitación y la aceleración.

El espacio a recorrer puede ser y no ser finito a la vez, todo depende del marco de referencia a partir del cual hagamos la medición. La mecánica cuántica admite la adjudicación de más de una trayectoria (representada numéricamente) al recorrido efectuado por una sola partícula⁹⁶. Para nosotros observadores, viendo la roca desde nuestro marco de referencia, la roca pega en el árbol: la trayectoria es finita. El fenómeno no tiene que ser absoluto para que ocurra, de hecho sucede precisamente por que no lo es. Mientras

⁹³ Véase Albert Einstein, *El significado de la relatividad*, p. 170-171

⁹⁴ Stephen Hawking, *op. cit.*, p. 86

⁹⁵ Albert Einstein, *op. cit.*, p. 46

⁹⁶ Véase nota al pie número 78.

tanto, ese mismo espacio puede ser infinitamente divisible, pero esto sólo concierne a aquello que se desplaza en esa micro dimensión. A esos niveles, la situación específica del observador se vuelve tan determinante como en las macro dimensiones planteadas por Einstein. Por esto la incertidumbre, donde "el principio fundamental es este: el mero hecho de medir altera la magnitud de la medida"⁹⁷, es básico para la mecánica cuántica. La mecánica clásica sigue funcionando para describir eventos en la vida cotidiana ya que sus imprecisiones, en este marco, resultan insignificantes. La paradoja en cuestión funciona como tal ya que superpone a este espacio de lo cotidiano un micro espacio (euclidiano) analizado matemáticamente.

El espacio euclidiano se concebía como infinito, mientras que las líneas finitas trazadas sobre él se construían a partir de una suma de puntos inextensos, lo cual tendería a plantear la divisibilidad de la trayectoria de la roca como infinita⁹⁸. La lógica espacial euclidiana funciona, cuando lo hace, porque se basa en un supuesto a partir del cual se estructura lógicamente. Euclides funda su geometría sobre:

el punto inextenso, un absurdo racional. La primera definición de Euclides dice efectivamente: "El punto es lo que no tiene partes". De suerte que el género de la geometría, su objeto, es decir la extensión, (especie de cantidad), tendría como primer elemento - contenido en él - algo que no pertenece al género, en tanto que inextenso. El punto como causa trascendente.⁹⁹

Es en esta inconsistencia donde se filtra Zenón con su paradoja. A Shevek niño parece inquietarle esta contradicción implícita en la paradoja, ya que se refugia en las sólidas

⁹⁷ Isaac Asimov, "Certidumbre de la incertidumbre", p. 159

⁹⁸ Parece ser que hoy queda matemáticamente probado (gracias al cálculo) que ciertas series infinitas al sumarse pueden dar un resultado finito, como es el caso de: la mitad más la mitad de la mitad, etc. - planteado en la paradoja. Sin embargo, existen otros modos de dividir esta línea finita que seguirán dando una suma infinita. "Although $1/2 + 1/3 + 1/4 + \dots$ is infinite, the more rapidly decreasing series $1/2 + 1/4 + 1/8 + \dots$ is 1" (Bradley Dowden, *op. cit.*, p.19)

⁹⁹ Miguel Morey, *op. cit.* p. 3

estructuras abstractas para evitar el problema. Cuando acaba de retirarse del grupo al cual expuso la paradoja:

Shevek listened to their subdued voices and to his heart still beating fast. There was a singing in his ears which was not the orchestra but the noise that came when you kept yourself from crying... He did not like listening to it, and he did not want to think about the rock and the tree, so he turned his mind to the Square. It was made of numbers, and numbers were always cool and solid; when he was at fault he could turn to them, for they had no fault... (but) What about the book the director had spoken of? Would it be a book of numbers? Would it show how the rock got to the tree?... His head ached. He looked inward, inward to the calm patterns. (27)

De niño, es en la estructuración matemática donde encuentra seguridad. Ya de adulto, y hacia el final de su experiencia de viaje, Shevek entrará en contacto con cimientos aún más sólidos al aceptar, para sí mismo, que en la consolidación de su propia teoría debe partir de postulados no comprobados.¹⁰⁰ Guiándonos por el propio proceso de Shevek, podríamos decir que los postulados de los que parte Euclides le resultarían criticables por la inconsecuencia entre el cimiento y la construcción, y no porque su teoría sea una construcción, ya que el mismo Shevek podrá edificar su teoría sólo al aceptar que es eso: una construcción y no la realidad misma.

Para construir la Teoría Unificada del Tiempo, el primer paso que Shevek debe tomar es la ampliación de su marco de referencias. Shevek toma este primer paso al viajar fuera del planeta propio. Y será precisamente la aceptación de que aquello que concebimos como realidad es dependiente de los puntos de referencia, lo que le permitirá solucionar el

¹⁰⁰ La decisión de Shevek es consecuente con la actitud científica contemporánea que, por un lado (con la lógica formal), acepta la incapacidad de un axioma de rendir cuenta de 'la verdad', y por lo tanto se limita a las relaciones entre símbolos no interpretados, y por el otro (con la mecánica cuántica), hace de un principio de incertidumbre una base de aproximación a la realidad. Todo esto de tal manera que la antigua oposición entre 'axioma' y 'postulado' se vuelve borrosa: "La distinción entre axioma y postulado se mantuvo mientras se mantuvo el concepto tradicional de axioma como verdad evidente por sus propios términos, pero con el formalismo matemático y lógico contemporáneo y con el nacimiento de la axiomática la distinción entre axioma y postulado ha caído en desuso. Actualmente las dos palabras se adoptan indistintamente para designar las proposiciones primitivas de un sistema formalizado, proposiciones que no se consideran ni verdaderas ni falsas, pero que, sin embargo, deben ser escogidas de manera oportuna." (Nicola Abbagnano, *op. cit.*, p. 938)

problema en que se había encajonado durante años como científico. Shevek encuentra que es irrelevante intentar demostrar la absoluta veracidad de las bases a partir de las cuales construir su teoría. Deduce esto al notar que, a pesar de que los postulados de los cuales partió Einstein no son necesariamente ciertos, le permitieron desarrollar teorías válidas:

Progress had lain in the *indeterminacy* which old Einstein had refused to accept... Both his Theories of Relativity were as beautiful, as valid, and as useful as ever after these centuries, and yet both depended upon a hypothesis that could not be proved true, and that could be and had been proved, in certain circumstances, false. Did the improbability of real coexistence - the problem Shevek had been pounding his head against for years- really matter?

He had been groping and grabbing after certainty, as if it were something he could possess. He had been demanding a security, a guarantee, which is not granted, and which, if granted, would become a prison. By simply *assuming* the validity of real coexistence he was left free to use the lovely geometries of relativity; and then it would be possible to go ahead. The next step was perfectly clear. (246-247)¹⁰¹

Shevek, al abandonar su intento de deshacerse de las limitaciones de acceso directo a la realidad, puede ver por vez primera las posibilidades que estas mismas limitaciones ofrecen como tales. Este encuentro de Shevek coincide con las conclusiones a las que conducen las últimas investigaciones de la física contemporánea, concretamente en relación con la mecánica cuántica:

Son justamente esas limitaciones en nuestra capacidad para determinar el estado de un sistema las que parecen estar en la base de la realidad física. Sin ellas, fenómenos tan importantes como el transcurrir del tiempo y el crecimiento de la entropía o la aparición de eventos producidos por sistemas cuánticos, serían inexplicables. La física sólo nos proporciona una información indirecta de la realidad, siendo el papel de la ciencia el describir los fenómenos tal como ellos son organizados por la experiencia humana colectiva. Los medios humanos de adquisición y procesamiento de esa experiencia juegan un papel esencial en la práctica científica.¹⁰²

Es de esta manera que Shevek se reencuentra con su camino: estableciendo, a la manera

¹⁰¹ Las cursivas son mías.

¹⁰² Rodolfo Gambini, *op. cit.*, p. 46

taoísta, un marco referencial y un punto de partida que, aunque subjetivos, deben asumirse como convenciones necesarias a partir de las cuales se construye:

Este punto referencial ha de quedar establecido y requiere en cada eventualidad una opción y una decisión. Es este punto el que da un sistema de coordenadas dentro del cual todo lo demás podrá encuadrarse. De ahí que al principio del mundo, tanto como al principio del pensamiento, se encuentre la *decisión*, el establecimiento de un punto de referencia.¹⁰³

Así Wilhelm afirma que el tao, o el sentido, se *realiza* a través de la voluntad y la actitud propositiva del individuo: "A fin de convertirse en realidad, esta ley (el tao) requiere una decisión, una postulación."¹⁰⁴ Para el taoísmo, insiste Wilhelm, no basta con la creación de puntos de referencia cualesquiera, sino que: "el problema consiste en elegir el propio punto de referencia de tal modo que coincida enteramente con el punto de referencia del acontecer cósmico universal"¹⁰⁵. Esto es exactamente lo que Shevek experimenta una vez que ha asumido un sistema de coordenadas sobre el cual basarse, y así ha encontrado la respuesta al problema de cómo formular su teoría; vemos claramente cómo, a pesar de (o gracias a) los elementos subjetivos que intervienen, estas bases no pueden ser bases cualesquiera, sino solamente tales que encuadren perfectamente con la realidad compartida. He aquí el sentir de Shevek al momento de descubrir el valor de la indeterminación:

for at this instant the difference between this planet and that one, between Urras and Anarres, was no more significant to him than the difference between two grains of sand on the shore of the sea. There were no more abysses, no more walls. There was no more exile. He had seen the foundations of the universe, and they were solid. (248)

En términos taoístas:

¹⁰³ Richard Wilhelm, *op. cit.*, p. 368 (las cursivas son mías)

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 67

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 368

La mirada de quien ha reconocido la mutación, ya no se detiene sobre las cosas singulares que pasan con el fluir de la corriente, sino que se dirige hacia la eterna ley inmutable que actúa en toda mutación. Esta ley es el sentido, (tao) de Lao Tse, el Curso, lo Uno en toda multiplicidad.¹⁰⁶

En este descubrimiento experimentado por Shevek, la vivencia es consonante con la situación teórica. Al resolverse la coexistencia de secuencialidad y simultaneidad su sentido *de* el mundo y su sentido *en* el mundo cambian. El arraigo encontrado al fin de su viaje¹⁰⁷ y sobre tierras extranjeras es opuesto a la desubicación y falta de sentido experimentados al iniciar el viaje.

El encuentro de Shevek con los cimientos del universo (temporal) y el sentido de estabilidad que lo acompaña, se da a partir del viaje que, por su misma naturaleza implica movimiento e incluso desfase del espacio-tiempo. Como diría Ketterer: "Extended Space travel, at speeds approximating or excelling the speed of light, will function as a means of circumveing the normal process of time."¹⁰⁸ El desplazamiento en el espacio, dada cierta velocidad, alterará nuestra percepción del tiempo. Durante el viaje de ida de Shevek el tiempo se altera, el énfasis, sin embargo, no está puesto en las razones de la física, sino en la pérdida de referencias al dejar tras de sí el planeta (como lugar concreto y como cultura propia) que le daba una identidad y por lo tanto un sentido, una directriz en el tiempo. Cuando Shevek se encuentra en un lugar indeterminado del espacio, viajando en la nave que lo ha de llevar a Urras, está también fuera de una cultura determinada. En este momento 'intercultural', la noción del tiempo se vuelve absurda ya que, siendo ésta una

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 67

¹⁰⁷ La resolución teórica desencadena la conclusión del deber político y el retorno a casa. La siguiente escena que aparece después de que Shevek trabaja largos días en estos nuevos hallazgos, es aquella donde, tras pedir consejo a Efor (el sirviente que le han asignado), abandona sus habitaciones de la universidad para unirse a los revolucionarios urrasti.

¹⁰⁸ David Ketterer, *op. cit.*, p. 149

noción relativa al espacio (generalmente a cierto punto o distancia fijos en éste), cuando el espacio se distorsiona el tiempo también se deforma:

Time did not pass. There was no time. He was time: he only. He was the river, the arrow, the stone. But he did not move. The thrown rock hung still at midpoint. There was no day or night. Sometimes the doctor switched the light off or on. There was a clock set in the wall by the bed; its pointer moved from one to another of the twenty figures of the dial, meaningless. (8-9)

Esta experiencia, en la cual Shevek descubre la irrelevancia de la noción del tiempo fuera de un sistema cultural y sin la presencia de cambios significativos, nos deja entrever cómo se organiza y transforma su perspectiva a partir de su ubicación en el espacio y su relación y/o distancia con los objetos que lo ocupan¹⁰⁹. No es gratuito que dicho viaje y su consecuente deformación del espacio-tiempo, se dé en el capítulo introductorio: la estabilidad de nuestra perspectiva se altera de entrada a partir del movimiento y el encuentro con 'lo otro'.

Resulta interesante notar que una de las metáforas que describen el desconcierto del protagonista en su viaje de ida - "the thrown rock hung still at midpoint" (8) - haga referencia a la paradoja *irresuelta* de la roca. Aunque en *Le Guin* la imagen pertenece a la misma paradoja que analizamos con anterioridad, aquí se toma por materia prima otra paradoja de Zenón, la de 'La Flecha':

Zeno's Arrow Paradox takes a different approach to challenging the coherence of the concepts of time and motion. Consider one instant of an arrow's flight. For the

¹⁰⁹ Durante el viaje de ida Shevek observa a través de la ventana: "The stone plain was no longer plain but hollow, like a huge bowl full of sunlight. As he watched in wonder it grew shallower, spilling out its light. All at once a line broke across it, abstract, geometric, the perfect section of a circle. Beyond the arc was blackness. This blackness reversed the whole picture, made it negative. The real, the stone part of it was no longer concave and full of light, but convex, reflecting, rejecting light. It was not a plain or a bowl but a sphere, a ball of white stone falling down in blackness, falling away. It was his world." (5) En la medida en que Shevek se distancia de su mundo, éste va cambiando de forma y apariencia. Su punto de vista se desplaza en el espacio-tiempo. El sólo haber conocido su mundo desde dentro ha limitado su perspectiva global y ahora la distancia le da la posibilidad de síntesis y abstracción, tal y como se evidencia en el uso de términos geométricos para describir al planeta. El mundo que lo contiene tiene una forma recipiente e incorpora la luz; ese mismo mundo al convertirse (con la distancia) en el mundo del cual es expulsado, rechaza la luz, adquiere una forma esférica, está completado, entero en sí mismo, ya Shevek no forma parte de él.

entire instant the arrow occupies a region of space equal to its total length, so at that instant the arrow isn't moving, he reasoned. If at any instant the arrow isn't moving, then the arrow can't move.¹¹⁰

Es en el *viaje* de la roca hacia el árbol donde Shevek encuentra un aspecto irresoluto de la concepción del tiempo que se le ha enseñado (la secuencialidad). No es gratuito por ende que al efectuar su primer gran *viaje*, ya de adulto, se haga alusión a la paradoja del desplazamiento de la roca. Curiosamente, la sensación de la inmovilidad del tiempo que tiene Shevek durante los primeros momentos de su viaje, es contraria a la visión secuencial de éste. En cuanto abandona Anarres se le abre una nueva posibilidad de percepción e interpretación de la realidad (temporal).

Pero la experiencia del despeque no es en nada agradable, esta nueva perspectiva es resultado del abismo que se abre entre Shevek y su mundo, y la sensación que transmite es la del vértigo del vacío:

For hours or days he existed in a vacancy, a dry and wretched void without past or future... he ran a fever that never quite heightened to delirium but left him in a limbo between reason and unreason, no man's land. Time did not pass. There was no time...(8)

En el espacio vacío, en esta tierra de nadie, el tiempo se detiene y pierde su sentido. Las estructuras referenciales de Shevek eran tan parroquiales que en cuanto abandona la tierra natal el universo pierde su curso y su coherencia. Es debido a la ausencia de tales parámetros que durante el viaje en la nave encontramos a Shevek en un *caos* mental, un estado delirante, con fiebre y una gran ausencia de sentido.

Este estado afebrado y delirante sólo ataca al protagonista una vez más en la novela. Esto sucede cuando Shevek, a partir de los estragos que Sabaul ha hecho de su libro y sus ideas, comienza por primera vez a dudar seriamente del sistema en el cual ha creído

¹¹⁰ Bradley Dowden, *op. cit.*, p.19

toda su vida. Este también es el momento en que reaparece su madre, figura ausente desde siempre para el pequeño Shevek¹¹¹. En otras palabras, el estado delirante (y con éste, el sentido del tiempo), siempre lo acompaña en los momentos de mayor crisis en cuanto a estructuras referenciales.

Así pues, y en contraste, el sentido que encuentra Shevek una vez resuelta la Teoría Unificada del Tiempo, no es un contacto con lo simultáneo, sino con aquello que le antecede, y antecede también a la secuencialidad. Es el reencuentro con "the foundations of the universe" (248), con "the primal number... that is both unity and plurality" (30), con "the cornerstone" (30), con una posibilidad de lo real más incluyente que se da a partir de la amplitud de los referentes (no por nada Urras y Anarres aparecen como "two grains of sand" 248), y que viabiliza el contacto con 'la verdad' dentro de los márgenes de lo posible. Estos cimientos del universo van mucho más allá de la simultaneidad y la secuencialidad, preceden incluso a la unificación de ambas. Estos cimientos del universo, que cohesionan el todo, son los marcos de referencia y la humana decisión que los traza. Así, lo relativo se convierte en base, en el punto de apoyo más seguro¹¹².

¹¹¹ Delirante de fiebre en el hospital, Shevek recobra la conciencia momentáneamente, para encontrar a una mujer sentada a su lado. Ella inicia la conversación: " 'How do you feel?' / 'Newborn. Who are you?' / She also smiled 'The mother.' " (106) Y cuando ella se va: "He gave way to the fear that had come with her, the sense of the breaking promises, the incoherence of time. He broke." (110) El personaje de la madre, a pesar de sus escasas apariciones, llama la atención por el gran impacto que tiene sobre Shevek. A través de ella vemos las consecuencias del no responsabilizarse ni por el acto pasado (la concepción), ni por el futuro (la descendencia). Además, ella es nada más y nada menos que el origen de Shevek. No sería del todo disparatado considerar la posibilidad de que la obsesión de Shevek por sus orígenes, y por su madre ideológica Odo, estuviese relacionada con esto. Lo más relevante aquí es, sin embargo, que la madre, al representar la referencia ausente, es el elemento que distorsiona la coherencia del tiempo para Shevek.

¹¹² Los hallazgos de Shevek en torno al marco referencial como determinante de la secuencialidad y la simultaneidad, no están tan distantes de los de Einstein visto desde esta perspectiva: "just as Einstein's special theory derailed the moving train of sequence, it also detonated the station house of simultaneity. The idea of a static moment that contains events concurrent with one another blew to scattered bits because, according to Einstein's equations, each exploding piece of debris existed in its own inertial frame of reference with its own space and time *relative* to every other reference frame each containing its own special time and space. Einstein not only abolished the concept of *absolute rest*, he also detonated the idea that there could be such a thing as a *universal moment* that is simultaneous throughout the cosmos. He called this principle the *relativity of simultaneity*." (Leonard Shlain, *op. cit.*, p. 34)

En el viaje de ida Shevek no tenía este sustento; en el viaje de vuelta ya lo ha encontrado. Aunque los motivos físicos que pudiesen conducir a la desubicación espacio-temporal son los mismos en ambas direcciones del viaje, el arraigo que Shevek ha encontrado en su retorno (al aceptar la incertidumbre de sus postulados base y consolidar la Teoría Unificada del Tiempo) es tal, que la *experiencia* del traslado interplanetario resulta totalmente diferente.

Mientras el tiempo en el viaje de ida se encontraba supeditado al estado psico-físico de Shevek, expandiéndose y contrayéndose vertiginosamente, en el viaje de vuelta nos enfrentamos al estable tiempo cósmico: "The stars came into sight, and Anarres among them like a round bright rock: moving yet not moving, thrown by what hand, timelessly circling, creating time." (335) Ya no estamos inmersos en la conciencia de Shevek, como lo estuvimos (compartiendo su angustia y su extrañamiento), en el viaje en sentido opuesto. El narrador se ha distanciado, el *close-up* inicial se ha transformado en una vista panorámica que abarca el universo. Las estructuras que sostienen a Shevek y le dan sentido no se limitan ya a un sitio específico. Shevek se desplaza por el universo como por su casa, su sentido ya no depende de un absoluto local sino de su ser parte en el movimiento del cosmos como un todo. El orden universal se ha restablecido, dándole coherencia hasta al detalle más mínimo en relación con el todo: "Shevek was in the Daevenant's garden... A night-blooming flower from some unimaginable world had opened among the dark leaves and was sending out its perfume with patient unavailing sweetness to attract some unimaginable moth trillions of miles away in a garden on a world circling another star." (340); y un nuevo amanecer se abre paso: "Alone, Shevek turned back to the observation port, and saw the blinding curve of sunrise over the Tamae, just coming into sight." (341)

A pesar de este nuevo inicio señalado, la narración concluye momentos *antes* del

aterrizaje. Esto último a pesar de que sabemos que el viaje de Shevek ha causado una gran tensión en su tierra natal y que cualquier desenlace es posible. Este retorno no es más que el verdadero principio que pondrá a prueba tanto al Shevek reconstruido, como a la capacidad de la sociedad anarresti de ser congruente con sus ideales odonianos. Tal tensión no será resuelta por la autora, a pesar de, o dado que a lo largo de toda la novela se nos ha insistido en que el retorno es el momento clave del viaje, ya que ahí, y sólo ahí, se puede observar la dimensión y dirección del cambio iniciado por el viaje.

El final inconcluso es una característica asociada al *quest* o *viaje de búsqueda*: "The transcendent and inherently unreachable goals toward which questing heroes often reach naturally result in journeys that have no real end. Therefore the narrative forms in which these journeys occur are necessarily to some degree nonclosural."¹¹³ El *viaje de búsqueda*, tradición que comparte sus raíces con la ciencia-ficción al derivarse del *romance*¹¹⁴, y que tiene una gran relevancia para la cultura estadounidense¹¹⁵, es un tipo de narrativa en la cuál, por múltiples razones, podemos situar al viaje de Shevek. Entre las características principales del *viaje de búsqueda* que aparecen en *The Dispossessed*, podemos mencionar el paralelismo entre viaje interior y viaje exterior, la soledad del héroe y el énfasis en el viaje como proceso a tal grado que el viaje por sí mismo se convierte en meta. Todo esto además de la presencia de la estructura cíclica y el final inconcluso.

Sin embargo, el *viaje de búsqueda*, ha cambiado dramáticamente en el contexto contemporáneo. Al comparar al héroe de los antiguos *vviajes de búsqueda* con el de los

¹¹³ Janis P. Stout, *Journey Narrative in American Literature*, p. 100. Esto es cierto aquí, aunque el objetivo inalcanzable de Shevek lo es más por su desdén de la meta inmóvil que por la búsqueda de un ideal estático.

¹¹⁴ Utilizo el término anglosajón a falta de un equivalente técnico en nuestra lengua.

¹¹⁵ La nación estadounidense, cuyo origen mismo es el viaje, ha hecho de éste el mito originario que cultiva todo pueblo. Por su origen inmigrante, por su política exterior intervencionista y por su conquista del espacio, EUA se ha sentido identificado con la noción de viaje y esto ha repercutido notablemente en su tradición literaria.

contemporáneos, Stout explica:

His perilous voyage had an inner dimension, to be sure, but the discovery of the secret depths of the hero's self was complemented by and indeed related to social dimensions, and the denouement of the quest (in itself a linear journey) was a circling back to the point of origin. The hope or assumption implied by such a structure was that the hero could indeed survive his ordeal, plumb the perilous depths, inner as well as outer, and complete the redemptive cycle. That is, the quest which is completed in a return manifests a confidence that there is in fact a redemptive talisman and that it can be found and shared. Such a hope no longer inspires our writers of quest narrative.¹¹⁶

Pero Shevek sí encuentra aquello que le faltaba para completar su teoría, la cual, siendo una forma de realización de la cosmovisión odoniana, funciona a la manera del antiguo talismán. Además, Shevek logra, a pesar de todo, que su teoría sea comunicada por radio a todos los mundos conocidos, y de ésta manera compartida con la humanidad. Aunque Le Guin no narra el descenso de Shevek de vuelta en su tierra natal, la estructura anecdótica y la narrativa definitivamente se redondean y cumplen un ciclo. Más aún, la idea del viaje como retorno es una constante a lo largo de toda la obra, estructural y temáticamente.

Stout describe los cambios que el viaje de búsqueda ha sufrido en la sociedad actual:

In the twentieth century, perhaps because of modern skepticism regarding the possibility of achieving absolute enlightenment, the narrative quest has come to be typically curtailed or fragmented. It is a pronounced change from earlier times, and particularly from the quest narratives of religious myth, when the hero returned from his voyage enlightened, bringing his redemptive knowledge to bear on society.¹¹⁷

En el caso de *The Dispossessed*, el héroe sí busca y logra alcanzar un conocimiento, si no total, al menos central y fértil para sí mismo como individuo, lo mismo que para la sociedad a la cual pertenece y para la ciencia. Sin embargo, el conocimiento alcanzado es precisamente esta aceptación de la imposibilidad de las verdades absolutas. Al funcionar

¹¹⁶ Janis P. Stout, *op. cit.*, p. 100-101

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 99

este conocimiento como eje central que promueve la resolución de las tensiones en juego, a la vez que extiende la posibilidad de cambio a toda la sociedad anarresti, la noción de conocimiento presentada en la novela se acerca paradójicamente al "absolute enlightenment" del *viaje de búsqueda* religioso antiguo. Pero tal conocimiento en *The Dispossessed* se basa en un principio de relatividad que le permite funcionar como motor, sin establecerse como verdad unívoca.

En cuanto a la relación entre el contexto contemporáneo y la posibilidad de que el héroe alcance su meta, Stout apunta que en las narrativas de *viaje de búsqueda*:

... the generic modulation discussed here¹¹⁸ goes beyond this formal reflection of a prevailing sense of inconsistency between transcendent aspirations and a limited world. More precisely, it is an accentuation of that sense. In a disheartened and disheartening social atmosphere, a society of anomie, uncertainty, and skepticism, the questing hero may find not only that he cannot reach transcendently noble goals but also that he cannot formulate goals at all or that he loses sight of those he has formulated.¹¹⁹

La aspiración de Shevek es trascendental en el sentido en que traspasa los límites de la ciencia experimental, pero no en el sentido idealista de una subjetividad absoluta. Así, Le Guin logra resolver la inconsistencia entre aspiraciones trascendentales y un mundo limitado, al convertir el impedimento (la desconstrucción de absolutos) en la meta misma de su héroe.

Como lo hicimos anteriormente con el 'yo' y el 'otro', con el pasado y el presente, en éste capítulo volvimos a abordar una tensión entre opuestos fundamental al desarrollo de los sucesos en la ficción: secuencialidad *versus* simultaneidad. Mientras la secuencialidad implica cambio y progreso lineal, pudiéndose asociar a la lógica ilustrada, la simultaneidad implica perduración y movimiento cíclico, pudiéndose asociar a la lógica del 'lenguaje

¹¹⁸ Se refiere a los *viajes de búsqueda* contemporáneos.

¹¹⁹ Janis P. Stout, *op. cit.*, p. 100 – 101

esquizofrénico'. Sin embargo, el aspecto central de la presencia de este binomio en la ficción (a diferencia de las dos tensiones analizadas anteriormente) es que aquí la cuestión fundamental no es la *operacionalidad* de dicha tensión sino la *resolución* de la misma. La resolución del binomio secuencialidad - simultaneidad se llama Teoría Unificada del Tiempo. Ésta es la síntesis final, es el resultado de la búsqueda de Shevek a lo largo de *The Dispossessed*, es el objetivo hacia el cual todo su esfuerzo había estado dirigido.

Recordemos nuevamente cómo la realización ética del viaje y la trayectoria vital de Shevek tienen una expresión tripartita: en relación al origen, al transcurso y al fin último - que es a la vez meta y sentido ulterior. Al resolverse la dicotomía: secuencialidad *versus* simultaneidad, se cumple no sólo la meta, sino también el sentido ulterior del viaje de Shevek, haciendo eco a un suceso histórico en el campo de la epistemología: el cambio del paradigma de la conciencia individual al paradigma del lenguaje.¹²⁰

La problemática teórica que Shevek se plantea y que experimenta en carne propia durante su viaje (desplazamiento físico que altera sus referencias espacio-temporales) se encuentra metafórico en la paradoja de la roca y el árbol. Esta paradoja se trata, en primera instancia, de la im/posibilidad del continuo. Visto así, la paradoja se sostiene como tal debido a la tensión central entre empirismo (el viaje observable de la roca hacia el árbol) y racionalismo (el análisis lógico del fenómeno *a priori*). Pero, aunque aparentemente opuestos, tanto el empirismo como el racionalismo surgen dentro del marco del paradigma moderno de la conciencia y por tanto asumen que la tarea principal del conocimiento es la de 'reflejar' la realidad, como un espejo.¹²¹ Esta pretensión queda evidenciada en *The Dispossessed* como la causa misma de la paradoja y, de esta forma, se conduce nuestra

¹²⁰ Véase Seyla Benhabib, *op. cit.*, p. 110 - 112

¹²¹ *Ibidem.*

atención hacia la paradoja de la *representación* (del continuo).

The Dispossessed superpone a la lógica aristotélica, al espacio euclidiano y al tiempo lineal, la lógica formal, el espacio-tiempo relativo y los múltiples caminos de la teoría cuántica; de tal manera, lo que se hace evidente es la diversidad de formas válidas (dentro de determinados contextos) de representar lo real. Entonces surge la pregunta obligada: ¿Cómo (dentro de esta amplísima gama de posibilidades) encontrar cierto grado de objetividad? A través de la mayor independencia posible del observador particular, nos responde tanto la ciencia contemporánea como el acontecer de esta novela de ciencia-ficción: concientizando los límites propios y ampliando la perspectiva individual (a partir del contacto con otros seres, lugares y tiempos) para sentar los puntos de referencia base a partir de los cuales articular un sentido, que, dentro de los límites de lo posible, sea a la vez propio y coincidente con el acontecer universal.

V. Conclusiones

Isaac Asimov asegura que una función fundamental de la ciencia-ficción es la de considerar: "the nature of the changes that face us, the possible consequences and the possible solutions."¹²² Al hablar de: 'los cambios que enfrentamos' Asimov enfatiza la relevancia de la realidad histórica dentro de la cual surge la ficción; y al hablar de: 'las posibles soluciones' asume la existencia de un determinado propósito – y por lo tanto de una determinada postura – por parte de la ciencia-ficción en cuanto a dicha realidad; finalmente, el encadenamiento que hace entre: 'los cambios – sus posibles consecuencias – y sus posibles soluciones' nos habla del procedimiento empleado por la ciencia-ficción: la especulación sistematizada. Es a partir de este criterio que intentaré concretar, a continuación, cómo (en lo concerniente al tiempo, al viaje, a la representación y a la des/construcción) *The Dispossessed* se relaciona con los vertiginosos cambios que enfrenta su época y cómo plantea una salida a dicha problemática.¹²³

En *The Dispossessed*, se logra apreciar el proceso deconstructivo del pensamiento contemporáneo (al relativizarse toda verdad situándose históricamente y al ponerse en evidencia que todo sistema cognitivo es una construcción humana) sin que esto lleve a la inmovilidad, ni a una ausencia de sentido, ni a la hiper-relatividad igualmente absoluta. Por esto, y por la reformulación de ciertos ideales ilustrados (tales como la utopía, el progreso y el estilo narrativo del realismo) podemos decir que en *The Dispossessed* existe una

¹²² Isaac Asimov, citado por Neyir Cenk Gorkce, "Definitions of Science Fiction" p. 1

¹²³ Antes de avocarnos a esta tarea cabe aclarar que 1) dado que busco aquí abstraer el sentido de *The Dispossessed* en el marco de los propósitos de la ciencia-ficción arriba mencionados, me despegaré, en un inicio, del texto como ficción literaria y 2) cuando menciono a la autora (cómo aclaré con anterioridad), me refiero a ella como principio de agrupación del discurso exclusivamente.

reconstrucción paralela al esfuerzo deconstructivo. Picó distingue tres corrientes representativas del pensamiento contemporáneo: los conservadores, los des-constructores:

y, por último, los *re-constructores* reformistas (Habermas, Berman), que rechazan los discursos de unos y otros, tratan de desvelar el proceso selectivo de racionalización que se ha seguido hasta aquí denunciando sus patologías, y trabajan en la reconstrucción racional de las condiciones universales del desarrollo de la razón que nos guíe hacia un proyecto de modernidad compartido por todos.¹²⁴

Picó sostiene que para Habermas la crisis de la modernidad no está en la racionalización, sino en los fines que a ésta se le han dado: "Habermas trata de salvar la potencia emancipadora de la razón ilustrada (...) contra aquellos que quieren colapsar la razón con la dominación, creyendo que abandonando la razón se liberarán a si mismos de la dominación."¹²⁵ Al distinguirse el fin de los medios resulta posible reciclar estos últimos como herramientas. *The Dispossessed* parece estar afirmando lo mismo al cuestionarse la lógica de la ilustración haciendo a la vez uso de sus valores y recursos narrativos asociados, de tal manera que se logra rescatar su 'potencia emancipadora' al mismo tiempo que se pone en evidencia sus 'patologías'. De igual manera, Le Guin explota la distancia crítica que introduce la deconstrucción y la aplica incluso ante ésta misma. En el uso de recursos tanto tradicionales como deconstructivos, lo fundamental es que además de lograr que funcionen como herramientas para la crítica, la autora los dirige hacia una construcción propositiva.

Así, *The Dispossessed* propone una salida a algunas de las cuestiones más problemáticas de la lógica deconstructivista, a saber: cómo construir paralelamente sin caer en aquello que está siendo criticado. La solución de Le Guin incorpora varios

¹²⁴ Josep Picó, *op. cit.*, p. 44-45

¹²⁵ *Ibid.*, p. 43

elementos de la lógica ilustrada, pero éstos, dada su coexistencia con otros razonamientos, se ven necesariamente relativizados. Al dejar en evidencia los lazos del maniqueísmo, del progreso ilustrado, etc. con los intereses históricos que los generan, se subvierte su función ideológica original, quedando libres, ahora como recursos representativos (patrones binarios, progresión lineal, etc.), para utilizarse dentro de una nueva aproximación a la realidad.

Del mismo modo en que una trayectoria resulta irrealizable si se desconstruye *ad infinitum*, el escepticismo con respecto a todo criterio selectivo que ha traído consigo la posmodernidad, implicaría, de ser llevado hasta sus últimas consecuencias, el sin-sentido de cualquier acción constructiva. *The Dispossessed* evita caer en este extremo al mantener como criterio de selección y motor del movimiento constructivo un sistema ético que, aunque basado en la conciencia de sus propias limitaciones y de su propio devenir temporal, tiene muy claras sus verdades y el sentido de su lucha. Esta ética no es otra cosa que la conciencia de 'lo otro', de lo cual se deriva la conciencia de la propia subjetividad, que a su vez implica la conciencia de que toda aproximación humana a la realidad es una representación de ésta.

Refiriéndose al valor de la subjetividad en las obras de Le Guin, Klein expone:

this subjectivity does not imply that all propositions... are arbitrarily equivalent: such an equivalence could be posited only by reference to an unattainable absolute. Reality is. The subjectivity of which we speak concerns simply the limited cognition a subject can have of the environment within which it acts and evaluates. This cognition can of course be more or less wide and more or less adequate to reality; but it is subject to change above all because it bears on a reality which is largely a function of the no less evolving cognitions of other subjects.¹²⁶

¹²⁶ Gérard Klein, *op. cit.*, p. 89

La inter-subjetividad entre distintas culturas e individuos es, en *The Dispossessed*, el motor principal. El tiempo, fenómeno juzgado (necesariamente) a partir de la subjetividad, se encuentra cargado de la idiosincrasia de su observador. Sin embargo, la subjetividad de toda cognición del tiempo no implica que no haya distintos grados de precisión. Mientras más amplia sea la perspectiva, y mientras más conscientes se tengan las propias limitaciones cognitivas, más certera será la aproximación al tiempo.

La ampliación de la perspectiva no se da automáticamente, requiere de un viaje: un desplazamiento en el espacio externo. En *The Dispossessed*, el sentido es una dirección trazada por la trayectoria vital en el plano del espacio-tiempo. Mientras más informado se esté al realizar este movimiento (mientras más se considere la realidad vista desde otros ángulos ajenos a la posición propia) se estará, por un lado, menos delimitado, y así la lectura de 'la realidad' será más comprehensiva; y por otro lado, esta misma información incorporada funcionará como guía del sentido a seguir.

El esfuerzo de Shevek por unificar la secuencialidad y la simultaneidad es el equivalente dentro de la ficción al esfuerzo de Le Guin como escritora por reconstruir una noción funcional del tiempo a partir de su propio pasado y presente históricos. En el caso tanto de la autora como de su personaje, esto es posible al abandonar la búsqueda obcecada de verdades absolutas rescatando el valor de la indeterminación y de las posibilidades que se abren a partir de la aceptación de que todo conocimiento es subjetivo (lo cual no lo invalida) y de que toda descripción del tiempo y de la historia es una representación (lo cual no implica que carezca de verdad). Asimismo, el marco de referencia se establece para delimitar el campo para el cual tales conocimiento y representación resultan válidos y funcionales.

Le Guin cuestiona la lógica-binaria del pensamiento occidental en su particular manejo del género de la ciencia-ficción y al irrumpir en la utopía estática, la verdad unívoca, el espacio fijo y el tiempo lineal. En *The Dispossessed* la conciencia de la historia, así como el distintivo manejo formal y conceptual del espacio-tiempo, se encuentran claramente asociados al viaje como motor a lo largo de la novela. El viaje en *The Dispossessed* es movimiento, traslado literal, y, como tal, implica una desarticulación de la estructura referencial que sostiene al sujeto que experimenta dicho desplazamiento. La desorientación inicial es así condición necesaria para reestructurar un sistema referencial más incluyente y por lo tanto más certero. El viaje es también un encuentro con lo otro, una confrontación de perspectivas, de tiempos y espacios distintos que, al entrar en contacto, abren una tercera posibilidad.

The Dispossessed, escrita en una época crucial para el desarrollo del pensamiento contemporáneo, conjunta la capacidad crítica y la fe en la razón ilustrada hasta lograr un planteamiento que, para el lector actual, resulta de la mayor vigencia y relevancia. Del camino esbozado por el pensamiento ilustrado, *The Dispossessed* retoma la capacidad de síntesis y estructuración, su impulso hacia delante y hacia el futuro, su afán de progreso en el sentido más profundo, su capacidad de asombro, su sentido de fe y de esperanza. De este mismo camino desecha el pragmatismo y el maniqueísmo. Del camino forjado después de la segunda guerra mundial, *The Dispossessed* rescata la pluralidad descentralizada, las visiones marginales y alternas, la parcialidad de toda postura y la importancia del contexto, ubicando toda 'verdad' dentro de la situación que da origen a su existencia; sin embargo, evita caer en el *impasse* al que a veces tiende este camino. *The Dispossessed* se escribió en un momento histórico donde estos dos caminos se juntan. Donde un camino toca el horizonte y se proyecta más allá de la historia y de la tierra está la ciencia-ficción. Donde

los caminos se olvidan a sí mismos y se dan la espalda está Shevek tejiendo el tiempo entre sus manos, para construir un puente.

Finalmente, para rendir cuenta de la especulación sistematizada implicada por Asimov, debemos centrar nuestra atención en los procedimientos que anteceden y constituyen a la ficción como tal. La cita de Asimov al inicio de este capítulo hizo el mayor énfasis en lo extra-literario. Ahora, incluiremos una cita de Brian Stableford que sostiene la idea de Asimov de proyección a partir de la realidad presente, pero en términos de congruencia creativa: "Proper science fiction ought to require people to begin to explore the consequences of what they've invented... (science-fiction) can adopt a kind of variation of the scientific method itself, it does feel compelled to explore the consequences of hypotheses and the way things fit together."¹²⁷ Stableford nos habla de la cimentación de la ficción a partir del establecimiento de nexos temporales y coherencia interna, y ésta última puede entenderse como la capacidad de desarrollar un sistema a partir de un mínimo de elementos explotados conciente y continuamente. La creatividad en la ciencia-ficción, implica Stableford, sobrepasa a la fantasía (entendida como imaginación prolífica en cuanto a contenido, y escueta en cuanto interés de articulación) y se refiere a la construcción de un sistema a partir de recursos limitados.

Tales recursos limitados son las proposiciones base a partir de las cuales se estructura una totalidad organizada, es decir, la obra literaria de ciencia-ficción. A la necesidad de construir dicha ficción a partir de un orden metódico se suma la ambigüedad característica de su herramienta básica - la palabra: "Words are inherently ambiguous, and the creation of interesting literature depends largely upon the exploitation of this

¹²⁷ Brian Stableford, citado por Neyir Cenk Gorkce, *op. cit.*, p.6

ambiguity.”¹²⁸ Al sumarse en un proceder metódico la observación y extrapolación de la historia (y de la ideología que la determina) por un lado y la ambigüedad como recurso literario (y determinante epistemológico) por el otro, *The Dispossessed* se articula en la tradición de la ciencia-ficción aún al divergir significativamente en cuanto a otras constantes de dicha tradición.

Tomemos por ejemplo una de tales divergencias: en *The Dispossessed* el postulado base es de carácter *ético*; tal postulado funciona como metáfora para otros ámbitos del conocimiento; esta metáfora se propaga hasta alcanzar el ámbito de las ciencias físicas y formales.¹²⁹ Recordemos el postulado base que hemos examinado a lo largo de éste trabajo: ‘la realización ética de un ser o sistema implica reconstrucción permanente a partir de la otredad y congruencia con el ser propio a lo largo del tiempo, es decir: origen y principios; transcurso y confrontación; y metas y sentido ulterior’. A partir de este postulado base se estructuran, como hemos visto: el desarrollo de la anécdota, la secuencialidad de la narración, el manejo del tiempo discursivo y el manejo del tiempo diegético; las trayectorias realizadas por los personajes y los objetos en el espacio diegético, el sentido de la historia en la ficción y la Teoría Unificada del Tiempo planteada por el personaje principal; la concepción explícita de representación científica y la implícita de representación literaria, la selección de referencias teóricas extra-literarias y, finalmente, la postura de la obra en relación con los cambios históricos que tomaban lugar en el momento en que fue escrita. Así pues, un mismo principio rige la construcción formal, el desarrollo de la anécdota, la temática, los postulados propios de una obra de *ciencia-ficción*, los nexos

¹²⁸ David Ketterer, *op. cit.*, p. 97

¹²⁹ Según la clasificación de Ostwald. Véase Nicola Abbagnano, *op. cit.*, p. 169

con sistemas de conocimiento extra-textuales y los nexos con el contexto histórico en el que se escribe la obra.

En *The Dispossessed*, contrariamente a la fórmula tradicional, la *ética* es el principio que suscita consecuencias en el ámbito de la *ciencia*. Paradójicamente, el método científico (que trasciende las áreas de la experiencia humana a las que tradicionalmente se le limitaba) funciona como cimiento para la construcción formal de la novela y como modelo de representación para la creación literaria de la ficción. En *The Dispossessed*, la ambigüedad del discurso científico por un lado, y la rigurosa sistematización de las metáforas que reelaboran el postulado base por el otro, constituyen de manera determinante la unidad ética y estética de la obra.

VI. Bibliografía

- Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. Traducción de Alfredo N. Galletti. Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
- Asimov, Isaac. "Certidumbre de la incertidumbre", "A Espaldas del maestro", *El electrón es zurdo y otros ensayos científicos*. Traducción de Francisco Morán Samaniego. Alianza Editorial, Barcelona, 1984.
- Attebery, Brian. *The Fantasy Tradition in American Literature (From Irving to Le Guin)*. Indiana University Press, Indiana, 1980.
- Bain, Dena C. "The *Tao Te Ching* as Background to the Novels of Ursula K. Le Guin", *Modern Critical Views: Ursula K. Le Guin*. Harold Bloom ed., Chelsea House Publishers, Nueva York, 1986.
- Benhabib, Seyla. "Epistemologies of the Postmodern", *Feminism / Postmodernism*. Linda J. Nicholson ed., Routledge, Nueva York, 1990.
- Borges, Jorge Luis. "Para una Versión del I Ching", *I Ching: el libro de las mutaciones*. Traducción del chino al alemán de Richard Wilhelm, al español de D. J. Vogelmann. Editorial Hermes, México, 1983.
- Borges, Jorge Luis. "La Perpetua Carrera de Aquiles y la Tortuga", *Discusión*. Emecé Editores, Buenos Aires, 1982.
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. Siglo Veintiuno Editores, México, 1995.
- Barbour, Douglas. "Wholeness and Balance", *Modern Critical Views: Ursula K. Le Guin*. Harold Bloom ed., Chelsea House Publishers, Nueva York, 1986.
- Caruso, Paolo. *Conversaciones con Lévi-Strauss, Foucault y Lacan*. Traducción de F. Serra Cantarrell. Editorial Anagrama, Barcelona, 1969.
- Chase Coale, Samuel. *In Hawthorne's Shadow: American Romance from Melville to Mailer*. Kentucky University Press, EEUU, 1985.
- Cheng, François. *Vacío y plenitud*. Traducción de Amelia Hernández y Juan Luis Delmont. Ediciones Siruela, Madrid, 1985.
- Corniel, Magali. *Feminism and The Postmodern Impulse (Post World War II Fiction)*. Michael State University of NY Press, Nueva York, 1996.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

Einstein, Albert. *El significado de la relatividad*. Traducción de Miguel Paredas Larrucea. Editorial Artemisa, México, 1985.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Traducción de Alberto González Troyano. Editorial Tusquets, Barcelona, 1973.

Flax, Jane. "Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory", *Feminism / Postmodernism*. Linda J. Nicholson ed., Routledge, Nueva York, 1990.

Gambini, Rodolfo. "Física y Realidad", *Certidumbres, incertidumbres, caos (reflexiones en torno a la ciencia contemporánea)*. Uribe y Ferrari Editores SA de CV, México, 1999.

Hawking, Stephen W. *Historia del tiempo*. Traducción de Miguel Ortuño. Editorial Planeta, Barcelona, 1992.

Jameson, Frederic. "World-Reduction in Le Guin: The Emergence of Utopian Narrative", *Modern Critical Views: Ursula K. Le Guin*. Harold Bloom ed., Chelsea House Publishers, Nueva York, 1986.

Jameson, Frederic. "Posmodernismo y sociedad de consumo", *La posmodernidad*. Selección y prólogo de Hal Foster. Traducción de Jordi Fibla. Editorial Kairós, Barcelona, 1988.

Jung, Carl. "Prólogo", *I Ching: el libro de las mutaciones*. Traducción del chino al alemán de Richard Wilhelm, al español de D. J. Vogelmann. Editorial Hermes, México, 1983.

Ketterer, David. *New Worlds for Old: The Apocalyptic Imagination; Science Fiction and American Literature*. Indiana University Press, Indiana, 1974.

Klein, Gérard. "Le Guin's 'Aberrant' Opus: Escaping the Trap of Discontent", *Modern Critical Views: Ursula K. Le Guin*. Harold Bloom ed., Chelsea House Publishers, Nueva York, 1986.

Koyré, Alexandre. *Del mundo cerrado al universo infinito*. Traducción de Carlos Solís Santos. Siglo Veintiuno Editores, México, 1979.

Lao Tse. *Tao Te Ching*. Traducción, prólogo y notas de Juan Fernández Oviedo. CS Ediciones, Buenos Aires, 1998.

Le Guin, Ursula K. *The Dispossessed (An Ambiguous Utopia)*. Harper and Row Publishers, Nueva York, 1974.

McGuirk, Carol. "Optimism and the Limits of Subversion in *The Dispossessed* and *The Left Hand of Darkness*", *Modern Critical Views: Ursula K. Le Guin*. Harold Bloom ed., Chelsea House Publishers, Nueva York, 1986.

Morin, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Edición española a cargo de Marcelo Pakman. Editorial Gedisa S.A., Barcelona, 1994.

Muller, Max y Halder, Alois. *Breve diccionario de filosofía*. Traducción de Alejandro Esteban Lator Ros. Editorial Herder, Barcelona, 1981.

Parret, Herman. "Semiótica y pragmática, su unidad y diversidad", *Semiótica y pragmática: una comparación evaluativa de marcos conceptuales*. Traducción de María Teresa Poccioni. Ed. Edical, Buenos Aires, 1993.

Picó, Josep. "Introducción", *Modernidad y posmodernidad*. Compilador: Josep Picó. Versión en Español: Francisco Pérez Carreño, Jose Luis Zalabrado, Manuel Jimenez Redondo, Antoni Torregrossa, Inmaculada Álvarez Puente. Alianza Editorial, México, 1990.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. Siglo Veintiuno Editores, México, 1998.

Potter, Jonathan. *La representación de la realidad (discurso, retórica y construcción)*. Traducción de Genis Sánchez Barberán, Editorial Paidós. Barcelona, 1998.

Riley, Dick (editor). *Critical Encounters: Writers and Themes in Science Fiction*. Frederic Ungar Publishing Co., Nueva York, 1978.

Shlain, Leonard. *Arts and Physics: Parallel Visions in Space, Time and Light*. Quill Editions, Nueva York, 1991.

Stout, Janis. *The Journey Narrative in American Literature: Patterns and Departures*. Greenwood Press, 1983.

Scholes, Robert. "The Good Witch of the West", *Modern Critical Views: Ursula K. Le Guin*. Harold Bloom ed., Chelsea House Publishers, Nueva York, 1986.

Urbanowicz, Victor. "Personal and Political in *The Dispossessed*", *Modern Critical Views: Ursula K. Le Guin*. Harold Bloom ed., Chelsea House Publishers, Nueva York, 1986.

Whaugh, Patricia. *Practicing Postmodernism, Reading Modernism*. Edward Arnold ed., Hodder Headline PLC. London, 1992.

White, Jonathan. "Coming Back From Silence: An Interview With Ursula K. Le Guin", *Talking on Water; Conversations About Nature and Creativity*. Sierra Club Books, EUA, 1994.

Wilhelm, Richard. "Prólogo" y "Comentarios", *I Ching: El libro de las Mutaciones*. Traducción del chino al alemán de Richard Wilhelm, al español de D. J. Vogelmann. Editorial Hermes, México, 1983.

Textos en Línea

Carroll, Lewis. "What the Tortoise Said to Achilles", "Carroll's Paradox", *Mathematics Encyclopedia*.

<<http://www.mathacademy.com/pr/prime/articles/carroll/inde.asp>>

(Consultado el 12 de marzo del 2002.)

Cenk Gorkce, Neyir. "Definitions of Science Fiction".

<<http://www.pani.com/-gorke/sf=dfn.html>>

(Consultado el 13 de abril del 2002.)

Dowden, Bradley. "Time", *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. California State University, Sacramento.

<<http://www.utm.edu/research/iep/t/time.htm>>

(Consultado el 17 de marzo del 2002.)

Mathematics Encyclopedia. "Russell's Paradox".

<<http://www.mathacademy.com/pr/prime/browse.asp?LT=F&PRE=rus>>

(Consultado el 12 de marzo del 2002.)

Mathematics Encyclopedia. "Zeno's Paradox of the Tortoise and Achilles", Carroll's Paradox".

<http://www.mathacademy.com/pr/prime/articles/zeno_tort/index.asp>

(Consultado el 12 de marzo del 2002.)

Morey, Miguel. "Conjeturas Sobre Zenon de Elea".

<<http://rev.upv.es/conjetur.htm>>

(Consultado el 14 de junio del 2001.)

O'Connor JJ y Robertson EF. "Zeno of Elea". School of Mathematics and Statistics, University of St Andrews, Scotland.

<[Http://www-history.mcs.st-andrews.ac.uk/history/Mathematicians/Zeno_of_Elea.html](http://www-history.mcs.st-andrews.ac.uk/history/Mathematicians/Zeno_of_Elea.html)>

(Consultado el 17 de marzo del 2002.)

Quilter, Laura. "Le Guin on Anarchism".

<<http://www.wenet.net/lquilter/femsf/authors/leguin/>>

(Consultado el 20 de mayo del 2000.)

Valéry, Paul. "Zenonianas", *Cahiers*, citado en Morey, Miguel, "Conjeturas sobre Zenón de Elea".

<<http://rev.upv.es/conjetur.htm>>

(Consultado el 14 de junio del 2001.)