

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS INGLESAS

La caracterización de Shevek

en

*The Dispossessed:*

*An Ambiguous Utopia*

de

Ursula Kroeber Le Guin

Tesina

Que para obtener el título de:

Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Inglesas)

Presenta:

María Aida Mendoza González

Asesora: Mtra. Charlotte Broad Bald  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

CIUDAD UNIVERSITARIA Cd. Mx., MAYO 2016



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

Mi agradecimiento...

A Valentina,  
por llegar a mi vida y convertirme en el más grande de mis tesoros.

A Carmen y Enrique,  
por su apoyo y amor incondicional.

A Mónica,  
porque con tu sabiduría y ejemplo me has guiado en este camino de la vida.

A Enrique,  
por estar siempre presente en mi vida.

A Alejandro,  
por darme tu confianza y afecto absoluto.

Índice	
Introducción	3
Capítulo I: Contexto y estructura	
1.1 Contexto histórico	7
1.2 Estructura y lenguaje de la novela	9
1.3 Ciencia ficción	13
1.4 Historia de Anarres y Urras	16
Capítulo II: La caracterización	
2.1 ¿Qué es la caracterización?	18
2.2 La descripción: entre la etopeya y la prosopografía, un retrato del personaje	18
Capítulo III: Shevek, personaje complejo	
3.1 Shevek, personaje de papel	22
3.2 Personajes redondos y planos	22
3.3 Una mirada al personaje	26
3.4 El nombre de Shevek como punto de partida de su identidad	30
Capítulo IV: Otras formas de construcción de Shevek	
4.1 El diálogo y el pensamiento	34
4.2 Los verbos	43
4.3 La influencia del lugar y el color	46
Conclusiones	50
Bibliografía	53

## Introducción

El presente estudio aborda el tema de la caracterización en una de las novelas más representativas de la ciencia ficción escrita por la estadounidense Ursula Kroeber Le Guin, *The Dispossessed: An Ambiguous Utopia* (1974). Planteo algunas formas en que este instrumento de la narrativa construye al personaje principal; es decir: la etopeya y la prosopografía, dos figuras de la descripción, personajes redondos y planos, el nombre del protagonista, el diálogo y los pensamientos, los verbos y la influencia del lugar y el color de los paisajes. Para ello me apoyo en reflexiones de orden histórico-social, basándome en hechos políticos, económicos y sociales que surgieron en los años sesenta y setenta del siglo pasado en Estados Unidos de América. No pretendo realizar un análisis histórico de acontecimientos que se dieron en este periodo, pero sirven de contexto necesario para enmarcar mis planteamientos, ya que considero que esta novela actúa como un espejo de ciertos fenómenos que se presentaron en dichas sociedades.

En 1945 termina la Segunda Guerra Mundial y comienza la Guerra Fría, marcada por las tensiones entre el gobierno comunista de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) y el capitalista de Estados Unidos (EUA) en conjunto con sus aliados, tensión que “dominó por completo el escenario internacional de la segunda mitad del siglo XX” (Hobsbawm 230). Dicha guerra “sin armamento” mantiene al mundo en vilo ante la amenaza de un conflicto nuclear global, hasta que ocurren dos eventos importantes: la caída del Muro de Berlín en 1989 y el final de la URSS en 1991. La fricción entre las ideologías rivales de ambos gobiernos, socialismo por el lado de la URSS y capitalismo por el lado de EUA fragmenta el mundo en una amenaza apocalíptica de destrucción. Este periodo influencia en gran medida la novela de Le Guin, así como también advertimos alusiones al movimiento feminista de la década de los sesenta al igual que retratos no sólo del primer hombre en el espacio (Yuri Gagarin 1961) sino de la llegada del hombre a la Luna en julio de 1969. La autora incluye alusiones a personajes relevantes en la historia

universal, que no aparecen de forma explícita pero que son sugeridos, por ejemplo la referencia del gran físico del siglo veinte Albert Einstein (1879-1955) a quien en la novela lo nombran como Ainstein. En este contexto George Steiner nos dice: “Literature deals essentially and continually with the image of man, with the shape and motive of human conduct” (24). Esta concepción de que el ser humano y su conducta se encuentran constantemente expresados en la literatura, es la que influyó en mi decisión de trabajar la caracterización del personaje y los cambios a través de su historia; mi interés es enfatizar en la profundidad de la reflexión que Le Guin hace sobre el ser humano. Sustento mis argumentos en la obra *The Dispossessed*, tomo también algunos elementos de la biografía de su autora y argumentos de algunos autores expertos en crítica y teoría literaria. También me apoyo en pensamientos de filósofos y pensadores humanistas para profundizar en la concepción del ser humano y el modo en que se representa mediante los personajes. El desarrollo de este estudio proyecta un análisis literario-sociológico debido a que aporta elementos para reflexionar en torno a las relaciones intersubjetivas que vive Shevek, el personaje principal, con los otros personajes, así como los acontecimientos sociales que surgen de la convivencia humana en su propio mundo. A lo largo de este trabajo abordo primero el análisis sobre Anarres (planeta en el que nace Shevek, un joven físico) y luego de Urras (planeta de donde provienen los odonianos), ya que ésta es la estructura que Le Guin sigue en la obra.<sup>1</sup>

La presente investigación se divide en cuatro capítulos. El primero aborda el contexto histórico y social de Le Guin, su línea literaria y la estructura y lenguaje de la novela. Presento una introducción a la ciencia ficción, género al que pertenece *The Dispossessed*. También abordo una sinopsis de la historia de Anarres y Urras, planetas en los que la

---

<sup>1</sup>Anarres y Urras son los dos planetas en cuyos escenarios Le Guin ubica a Shevek. Los odonianos son los seguidores de la doctrina política que crea Laia Aseio Odo en Urras; cuando emigran a Anarres continúan llamándose odonianos, no tienen ninguna forma convencional de gobierno, en su lugar, construyen una administración anarco-sindicalista.

historia de la novela se lleva a cabo. El segundo capítulo presenta el análisis del tema central de esta tesina: la caracterización y cómo esta herramienta de construcción ayuda al personaje para desenvolverse a través de su historia y de los eventos ocurridos a su alrededor. En este mismo capítulo plantearé una explicación de la descripción y sus diferentes formas. Por otro lado, el capítulo tres es una exposición de lo que son los personajes redondos y planos. Se reconoce que los primeros son dinámicos y se transforman a través del relato, tienen más de una dimensión y revelan un número mayor de características o atributos, al contrario de los personajes planos cuya actuación es unidimensional. No hay cambios en su personalidad y sólo obtenemos de ellos una o dos características. En este capítulo también hablo de la creación de Shevek y la manera en que su nombre influye en su caracterización y de cómo éste se convierte en el punto de partida para la construcción de su identidad. Otras diferentes formas de la caracterización serán expuestas en el capítulo cuatro en el siguiente orden: el diálogo y pensamiento, la explicación de cómo los verbos y las acciones contribuyen a la caracterización del personaje y concluiré con la influencia del lugar y el color del paisaje. Esta novela tiene diversos escenarios en los que se desarrollan los acontecimientos, mismos que también trabajan en conjunto hacia la construcción del personaje. En este apartado advertimos que la supervivencia de Shevek se desarrolla en dos mundos cuyas civilizaciones constituyen una descripción por analogía del planeta Tierra y la Luna. Las características del planeta Urras son similares a las de la Tierra y a su vez el planeta Anarres guarda una tipología física y ambiental como la de la luna; sin embargo, al mismo tiempo veremos que los habitantes de Anarres y Urras saben de la existencia de un tercer planeta llamado Terra con habitantes llamados Terrans.

Es importante señalar que Shevek es retratado como un hombre libre,<sup>2</sup> pensante y con la convicción de que puede disponer de los elementos de la naturaleza para el bienestar de un mundo cuyos habitantes desean construir una sociedad alejada de las reglas autoritarias de los gobiernos absolutistas y capitalistas. Es también un hombre con la necesidad de una orientación y una serie de estímulos que le guíen para no perderse en un mundo complejo. Su curiosidad por lo desconocido y la empatía por su propia especie son elementos para hacer un análisis profundo de su historia. Se cuestiona acerca de su deber y el sentido por el cual habita este mundo. La observación de sus vivencias y de su pasado son la causa de cambios significativos en su conducta. Se percata de que al ser miembro de una sociedad no puede sobrevivir en el aislamiento y que es necesario trabajar en conjunto para lograr la felicidad y libertad en armonía con su entorno (Fromm 71).

---

<sup>2</sup> Ferrater Mora sostiene “El concepto de libertad ha sido entendido y usado de muy diversas maneras y en muy diversos contextos en la literatura filosófica... [se ha entendido como] posibilidad de autodeterminación, como posibilidad de elección, como acto voluntario... como liberación frente a algo, como liberación para algo, como realización de una necesidad”. P 2135-2136

## Capítulo I: Contexto y estructura

### 1.1 Contexto histórico

Ursula Kroeber Le Guin nació en 1929 en la ciudad de Berkeley, California, Estados Unidos. Desde niña tuvo la fortuna de convivir con intelectuales y se dedicó a diversas disciplinas que incluyen la literatura, la antropología y la sociología. Su amor por los libros inició desde pequeña y a los once años de edad escribe su primera obra literaria. En sus escritos hay un sinnúmero de acontecimientos asombrosos para el deleite de cualquier lector versado o no en la literatura. Le Guin escribe historias fantásticas que se quedan plasmadas en el imaginario debido a su magnífica forma al describir paisajes exóticos y colmados de abundancia así como de lugares sombríos y desolados que no dejan de ser fascinantes. No es extraño descubrir en sus relatos a seres con personalidades raras y únicas. En sus historias encontramos a niños superdotados que poseen poderes mágicos fabulosos, así como brujas, hechiceros u hombres abusadores de los débiles; todos ellos, ubicados en lugares insólitos para desarrollar las historias más seductoras y apasionantes.

Para la descripción de sus personajes, Le Guin se vale de recursos literarios como la intertextualidad, así como de herramientas literarias de corte sociológico y antropológico tales como analizar la posición del humano como un ser social que convive con otros y el reconocimiento de éste como un ser con voluntad y raciocinio. Los géneros que ha trabajado son el de ciencia ficción y la fantasía; también ha escrito cuentos para niños y poesía. Diversos y muy variados son los temas que aborda su obra, entre ellos se encuentra la injusticia, el desamor, la guerra, la violencia, la soledad; así como la familia, el amor, la paz, la lealtad o la amistad y la paternidad. Para entender por qué Le Guin elige dichos temas y los incluye en sus relatos es necesario situarnos en el contexto histórico en el que ella se desarrolla social e intelectualmente. Para las décadas de los 60 y 70, Le Guin tiene entre treinta y cuarenta años de edad, mismos que vivió entre su oficio de escritora y su activismo vehemente por los derechos de la mujer (Kowal). Como resultado, Le Guin toma

conciencia de los cambios que se han generado en estos últimos años, para escribir sobre situaciones tan controvertidas como las posiciones conservadoras ante la religión, el rol socio-histórico de la mujer, la sexualidad y la homosexualidad (Hobsbawm 324), con el firme propósito de hacer una fuerte crítica de ellos. *The Dispossessed*, obra que escribe en 1974, es una novela futurista de ciencia ficción en la que vemos plasmadas las ideologías predominantes de esos tiempos. Así, veremos que las relaciones intertextuales que encontramos en las líneas de esta obra, tienen que ver con alusiones a eventos vividos no sólo en estas décadas sino con acontecimientos históricos, sociales y el surgimiento de avances tecnológicos de periodos anteriores. Un ejemplo de ello es la lucha del pastor estadounidense Martin Luther King, quien en la década de los 60, combatió incansablemente en contra de la guerra de Vietnam. Sin embargo, fue asesinado en 1968 por su lucha en contra de la discriminación racial.

Las constantes fricciones entre la URSS y los EUA en la Guerra Fría trascendieron y alcanzaron el ambiente deportivo y científico dando paso a competencias atléticas y tecnológicas sin precedentes, todo con el propósito de lograr ser la primera potencia mundial y tratar de implantar su sistema de gobierno (Pereira Castañares 40). La cultura, la religión y el arte también se mantienen en constante crecimiento (Lipovetsky 5-7). Diversos movimientos de la sociedad civil, así como pronunciamientos, textos y obras de arte de filósofos, artistas, músicos y escritores, emergen y exponen temas e ideales, tales como la identidad del ser humano y las guerras. Hombres y mujeres encabezan marchas y movimientos en contra de la guerra de Vietnam (Hobsbawm 245) y en pro de la igualdad racial (303). La mujer se abre camino ante estos acontecimientos (Frankl 138-140): ya no espera las decisiones de los hombres, busca la solidaridad entre su mismo género y participa en la política, las artes y en las nuevas ideologías (138-140). No es más la imagen de la mujer pasiva que se queda en casa, aprovecha los cambios que la nueva era le ofrece (Hobsbawm 321).

## 1.2. Estructura y lenguaje de la novela

*The Dispossessed* es una novela dividida en trece capítulos trabajados alternadamente. El primero es el único en el que veremos el desempeño de Shevek en ambos planetas. A partir del segundo capítulo hay una alternancia de hechos, esto es, que en los capítulos pares el narrador relata las vicisitudes que ocurren en Anarres, en donde nace el joven físico; y en los impares se narra lo que sucede en Urras. Esta alternancia de ubicación provoca distintas emociones. Es decir, en los capítulos concernientes a Anarres, los personajes viven relacionados con el cansancio por el trabajo arduo, la tristeza o felicidad, la soledad, el amor y el desamor; pero sobre todo la esperanza. Los colores de los lugares son neutros y fríos y parece que todo ocurre tranquilamente; no hay viveza en el lugar, sólo en las personas. En relación con Urras la emotividad es distinta porque sus habitantes se encuentran cerca del enojo, la intolerancia, el poder y el miedo. En contraste con el primer planeta todo es colorido y en la noche los focos multicolores alumbran la rapidez con que la vida transcurre. Debido al lenguaje que el narrador usa al retratar a Shevek y lo que hace es que éste se convierte en el guía que nos traslada en esta travesía.

Pero ¿cómo logra Le Guin escribir una novela de esta magnitud? Los distintos idiomas hablados en nuestro mundo contienen un abanico inmenso de vocablos concebidos de acuerdo a las convenciones de cada región y cada uno de ellos también posee su propia y única personalidad así como su propia tonalidad. Incluso, una misma lengua puede variar y transformarse de acuerdo a las diferentes ciudades del país en donde se hable. De la misma manera el estatus social y cultural, el género y la religión de quien la practique también revelan diversos discursos.

El estilo literario de Le Guin no sólo retrata escenarios sino también personajes. Una de las formas para identificarlos es crear la idea de que cada planeta tiene su propia lengua, el pravico para Anarres y el ioti para Urras. Su estilo también integra el recurso de repetición de palabras como: *egalitarianism*, *excremental* o *utilitarian* para retratar a los anarrestis.

También juega con las palabras y los sonidos formando un anagrama interesante con los siguientes vocablos Einstein-Ainsetain, en donde sólo ocurre un cambio de letras y la pronunciación es la misma; o como ocurre en la palabra Tierra en donde se omite la *i* latina. Como resultado, se obtiene la palabra Terra, nombre que se le da a nuestro planeta en esta novela. Para Beristáin cada lengua tiene su propia singularidad (53-54). El *ioti* y el *pravico* trabajan no sólo como un vehículo de comunicación entre los personajes sino también ponen de manifiesto la identidad de los mismos, ya que cada uno se diferencia por las palabras o tono que emplea. Por ejemplo Bedap, el mejor amigo de Shevek, habla con el mayor desparpajo y su vocabulario es subversivo y con una inclinación política; o el mismo Shevek cuyo vocabulario demuestra grandes conocimientos de la física y astronomía y creía que todos en Anarres eran solidarios hasta que Bedap comienza por hacerle ver las cosas de otro modo. Un músico llamado Salas y amigo de ellos dice que creó *The Simultaneity Principles* (Los Principios de la Simultaneidad) y que debido a este título las autoridades no tendrán interés en escucharla. Shevek sugiere que si se llamara *The Joys of Solidarity* (La alegría de la solidaridad) entonces sí lo harían: “ ‘By damn!’ said Bedap, who was listening in. ‘That’s the first cynical thing you ever said in your life, Shev. Welcome to the work crew!’ ” (Le Guin 175). Ésta es la primera vez que Shevek hace un comentario en contra de cualquier autoridad y Bedap se lo aplaude dándole la bienvenida a la clase trabajadora.

Por otro lado, la escritora ha creado un vasto número de volúmenes que hablan de mundos lejanos o alternos a la tierra. De esta manera crea nuevos vocablos que le sirven como herramienta para comunicar nuevas imágenes; por ejemplo Shevek desarrolla una teoría llamada *ansible*, la cual sustenta la creación de un dispositivo que da paso a una comunicación instantánea con otros mundos. Lo atractivo del *ansible* es que, aunque su nombre es un vocablo de uso común en la novela, no existe físicamente, ni para el lector ni para los personajes. Es un concepto, una idea, un objeto utópico, un proyecto. Si bien no es

real, se advierte que Le Guin erige alrededor de esta imagen una historia que es motivo de persecuciones, envidia, celos e incluso muertes.

A través de los usos y costumbres de esta nueva nación, el pravico sufre cambios y pérdida de vocablos:

The singular forms of the possessive pronoun in Pravic were used mostly for emphasis; idiom avoided them. Little children might say “my mother,” but very soon they learned to say “the mother.” Instead of “my hand hurts,” it was “the hand hurts me,” and so on; to say “this one is mine and that’s yours” in Pravic, one said, “I use this one and you use that.” Mitis’s statement, “You will be *his man*,” had a strange sound to it. Shevek looked at her blankly. (58)

Los anarresti renuncian a los pronombres posesivos, no dicen “mi” libro, “su” dormitorio, “sus” botas, ya que nadie es dueño de nada, no acostumbran decir “mi” madre o “mi” padre o “mi” hermano. Todos, incluso los que no tienen ningún nexo consanguíneo se llaman entre sí “hermanos” (*ammar* en pravico). No sólo hay cambios en la estructura gramatical sino que además se han incluido vocablos de uso común con una connotación política. De ahí que los anarresti primeramente reconozcan la palabra que comúnmente se conoce como trabajo con la palabra juego. Como resultado, la población anarresti, a pesar de ser anarquista sin una forma definida de gobierno se visualiza, desde los ojos del lector, como una sociedad bajo un poder que pretende inculcar que el trabajo no es tal sino una actividad benéfica para ellos y sus hermanos. Por lo tanto, al llamarla jugar el odoniano común no la relaciona con una actividad en contra de él mismo ni para el beneficio de una clase opresora:

The identity of the words “work” and “play” in Pravic had, of course, a strong ethical significance. Odo had seen the danger of a rigid moralism arising from the use of the word “work” in her analogic system: the cells must work together, the optimum working of the organism, the work done by each element, and so forth. Cooperation and function, essential concepts of the *Analogy*, both implied work. The proof of an experiment, twenty test tubes in a laboratory or twenty million people on the Moon, is simply, does it work? Odo had seen the moral trap. “The saint is never busy,” she had said, perhaps wistfully. But the choices of the social being are never made alone. (269)

Laia Odo Aseio, la filósofa y líder moral de los odonianos en Urras, logro captar la trampa escondida de estos dos vocablos.<sup>3</sup> Se daba cuenta de que el trabajo individual sería próspero al hacerse en conjunto, así como las células del organismo humano cuando hacen su función. Este cambio de significados es comúnmente usado en la jerga política de cada país y se hace con toda la intención de utilizar el lenguaje para su beneficio. Es decir, que al hacer un mal uso de éste se distorsiona para dar paso a un nuevo término cargado de una ideología que se extiende al dominio público. La intención es meramente política para contraatacar al adversario o enaltecer un ideal que poco tendrá que ver con el significado original. Los anarresti son auténticos y directos, no hay ofensa en sus comentarios, a menos que ésa sea la intención. En cambio los argumentos urrasti casi siempre esconden intenciones acompañadas de una falsa actuación aprendida en su convivencia diaria, esto es, asimilan el arte de la simulación. Para Shevek es curioso percatarse de la carga significativa que los urrasti le adjudican a ciertas palabras; pareciera como si intentaran reforzar su nivel jerárquico magnificando cada una de ellas. De ahí que *higher* (más alto) la usen como un sinónimo de *better* (mejor). Por el contrario, los anarresti usan la frase “more central”, la cual tiene un sentido horizontal que encierra un significado de igualdad. En la novela encontramos sólo algunas palabras en pravico: *ammar* (hermano) o en ioti: *kleggich* (trabajo físico o penoso). Sin embargo, hay otras que aluden a estos idiomas pero que son escritas en inglés y tanto el narrador como el personaje dan una amplia explicación de su significado. Por ejemplo: *damn* o *hell*, que se usan en ioti y no en pravico.

### 1.3. Ciencia ficción

Las reformas sociales de los años 60 y 70 se proyectan también hacia la literatura, y uno de los géneros más productivos es el de la ciencia ficción. En la naturaleza de este género, a

---

<sup>3</sup> Laia Odo Aseio vivió en Urras; a pesar de ser la líder moral de los odonianos, nunca viajó a Anarres.

decir de Farah Mendlesohn, se conjugan los anhelos del ser humano con mitos y leyendas, en los que las armas para lograr un futuro productivo para la humanidad son las nuevas tecnologías, que utópicamente existen en estas historias. Aunque escritores de los siglos XIX y XX ya habían escrito acerca de relatos relacionados con la tecnología (Csicsery-Ronay 113),<sup>4</sup> no es hasta 1926 que comienza a hablarse de este género con la creación de la primera revista de ciencia ficción que publica Hugo Gernsback y a la cual llama *Amazing Stories* (James y Mendlesohn XVI).

Algunas características fundamentales que este género tiene son la relación que existe entre el ser humano con el futuro y la ciencia, la evolución de la sociedad a través de visiones cargadas de esperanzas y sufrimientos, la lucha por la sobrevivencia de la especie humana frente a las amenazas de robots creados por el hombre y la invasión de seres de otros planetas (Csicsery-Ronay 113). Todas estas particularidades se difunden en historias con un trasfondo político, filosófico o social. *The Dispossessed* no es la excepción. Y así es como la autora retrata en la figura del eminente Shevek cualidades del famoso científico Albert Einstein. Este físico reconocido que sale de Alemania a causa de la guerra, es aceptado por el gobierno estadounidense y le otorga la nacionalidad americana. Sus conocimientos dieron frutos significativos y construye la bomba atómica cuyo propósito era la defensa de EUA, pero se utilizó para la matanza de miles de japoneses en Hiroshima y Nagasaki en 1945. Shevek es también famoso y así le abren las puertas de Urras para que su descubrimiento sea producido por un gobierno capitalista; sin embargo, el desenlace de ambas historias es distinto.

Antes de que la ciencia ficción fuera conocida como un género literario, en Estados Unidos se solían publicar narraciones cortas fantásticas en revistas al alcance de todo público. Hugo Gernsback, es quien acuña el término en la revista *Amazing Stories* en 1926.

---

<sup>4</sup> Por ejemplo con Julio Verne en su obra *Veinte mil Leguas de viaje submarino*. (Hubo un tiraje especial en 1869, sin embargo, la tirada oficial se hizo en 1870). Ray Bradbury con *Fahrenheit 451* (1953).

(Attebery 30-34). Con el paso del tiempo estas pequeñas divulgaciones se convertirían en la punta de lanza para nuevas historias escritas y leídas por escritores y público más selecto cuya visión futurista les invitaría a saber más del ser humano. Se encuentran así relatos de ciencia ficción, cuyos temas tienen relación con la creación de un mundo utópico y que tienen de alguna manera una reciprocidad con el pensamiento socialista. Esto es, el anhelo del ser humano es vivir en un planeta cuyos fundamentos sociales tengan como objetivo el progreso por medio del trabajo conjunto, que la evolución se genere a través de acciones continuas y orientadas hacia el futuro y sin distinción de clases. Esto no será posible hasta que la clase trabajadora se percate de que siempre habrá una lucha entre clases mientras la riqueza esté mal repartida. Es obligatorio que el ser humano conozca su historia y por ende reconozca su realidad para ser capaz de transformarla. Ideas reformadoras como éstas son las que Le Guin retrata en los dos mundos creados en *The Dispossessed* (Csicsery-Ronay, Jr. 113-124). Ubica en Anarres a seres humanos cansados de la desigualdad y de la enajenación de la tierra que vivieron en Urras y en Urras a seres ególatras y vanos cuya única intención es la posesión de bienes.

La ciencia ficción también tiene otras facultades; en su introducción al *Cambridge Companion to Science Fiction*, Farah Mendlesohn dice que si existe una cualidad para reconocer un relato de ciencia ficción sería el “sense of wonder” o la capacidad de asombro. Esta forma de maravillarse al lector es una característica única que la hace diferente de otros géneros. La ciencia ficción nos acerca a espacios y formas no conocidas por él: una nave espacial, armas y máquinas poderosas o seres de otros planetas. Por ejemplo, en *The Dispossessed*, el narrador describe a los odonianos del planeta Anarres como individuos que se han adaptado y transformado a causa del clima extremo; ya no se parecen al seguidor odoniano que doscientos años atrás dejara Urras. Los nuevos anarrestis tienen otras formas físicas y morales. Son más altos y con piernas y brazos más largos sin llegar a ser grotescos, la mayoría de ellos tiene la piel áspera debido a los arduos trabajos

bajo el sol y la constante exposición al polvo. El objetivo primordial de estos individuos es el trabajo para el bienestar común. Entre estos hombres y mujeres anarresti figura el protagonista de la novela *Shevek*, un hombre particular que crece con esta idea de cooperativismo y que cumple, de acuerdo a Farah Mendlesohn, con la personalidad del libertador de la sociedad anarresti. Ella dice que el modelo del protagonista de la ciencia ficción escrita en Norteamérica tiene que ver con esa personalidad del científico aventurero de gran intelecto que puede interpretar las necesidades de la humanidad y que en sus manos está la forma de salvar a la sociedad; posteriormente, al hacer el análisis de la caracterización de *Shevek* veremos cómo sí se cumplen estas condiciones. Otro ejemplo de personaje que rompe las reglas en busca de un bien común es Guy Montag, protagonista de la novela *Fahrenheit 451* (1953) escrita por Ray Bradbury (1920-2012). Esta novela relata la intención aparente de un gobierno que no quiere educar a la sociedad por medio del conocimiento, así que manda quemar tanto libros como la casa en donde éstos sean descubiertos. El jefe de bomberos, Montag, encargado de dar las órdenes, ve con normalidad quemar los libros de un autor cada día, no hay malicia en su actuar puesto que es su trabajo; posteriormente crea conciencia y deja de hacerlo sin dejar de vivir las consecuencias que esto le acarrea.

Otra facultad de la ciencia ficción es que podemos encontrar belleza o virtud en algo que normalmente vemos de forma desagradable o que nos parece monstruoso. En *Frankenstein*, Mary Shelley (1757-1851) ilustra a un doctor, cuyo deseo es dar vida por medio de materia orgánica muerta. Esta historia nos muestra la creación de un ser monstruoso físicamente, pero que al mismo tiempo es ingenuo y que al verse rechazado por la sociedad se vuelve un asesino.

#### 1.4 Historia de Anarres y Urras

La historia de *The Dispossessed* inicia en el planeta Anarres, la luna de Urras. Anarres es habitada por una sociedad de origen urrasti cuyo sistema de organización se basa en principios anarquistas odonianos. No hay propiedad privada, nadie es dueño de nada y lo poco que hay es repartido entre todos. No existe la abundancia por lo que sus habitantes sufren periodos de hambre, sólo los más fuertes sobreviven. A las mujeres se les concibe como seres iguales a los hombres. Por otro lado, el planeta madre Urras está constituido por diferentes naciones capitalistas. Hay abundancia de ambientes naturales y mares que ayudan a la buena calidad del aire. Su sistema legal es liderado por hombres que caen ante la corrupción y sus habitantes se han perdido entre la ambición y el poder. Sus mujeres no tienen voz ni voto.

Laia Aseio Odo fue una filósofa urrasti anarquista que estaba en busca de una alternativa de vida ante la opresión y corrupción que sufría Urras. Entonces, lleva a cabo un movimiento anarquista en el cual los gobiernos de Urras deciden otorgar su luna Anarres a los habitantes dispuestos a vivir en el lugar. Así es como los nuevos colonos se llaman odonianos y fundan una nueva colonia que se construye a los pies de las montañas Ne Thera. Por más de veinte años, un millón de ellos fueron enviados a Anarres. La nave iba y venía transportando a los nuevos colonos, pero finalmente el puerto espacial de Anarres (conocido como Abbenay) fue cerrado. Al paso de los años, la nueva civilización deja de contar con la colaboración y noticias del antiguo planeta y su población mengua hasta contar con sólo cien mil habitantes. Con las nuevas generaciones y sobre todo por la lejanía que existe entre ambos planetas y el tiempo que ha pasado Urras los deja en el olvido y su contacto se mantiene sólo a través de las naves urrasti, que van y vienen para llevarse los minerales de las minas de Anarres extraídos, por supuesto, por los anarrestis.

Anarres es un lugar de clima árido y monótono. Al carecer de suficiente humedad, los fuertes vientos levantan el polvo que a veces ciega a los pobladores. En el pasado, se

reforestaban los extensos litorales en la franja paralela a la playa: ocho mil personas ayudaron a esta ardua tarea cerca de dos años. Sin embargo el clima actual había empeorado convirtiéndola en una extensa franja grisácea que crecía al formar colinas de arena. En las ciudades, la luz en la noche es pálida e insuficiente, el calor es sofocante para el crecimiento de cualquier planta o animal. Sus habitantes no conocen lo que es un caballo y los únicos peces que han visto son una especie de charales cultivados en la universidad de Anarres. La poca vegetación nunca alcanza una buena altura y el ambiente se torna color grisáceo o amarillento como la arcilla, evocando aquellos paisajes bíblicos en los que los caminantes peregrinan junto a Jesús. Desde pequeños los estudiantes aprenden a argumentar acerca de la vida y las formas de compartir; se interesan también por la ciencia y el espacio.

## Capítulo II: La caracterización

### 2.1. ¿Qué es la caracterización?

Las preguntas pertinentes en este apartado son: ¿qué es la caracterización? y ¿qué es lo que hace o necesita una autora como Le Guin para crear personajes tan reales como un ser humano? Las respuestas son tan distintas como decir que la autora se describe a sí misma, o que en éstos se refleja la vida de otros, o que ella los crea para criticar a la sociedad. En su biografía se menciona que desde pequeña contó con una mente prodigiosa que fue dirigida por sendas académicas y por disciplinas dirigidas a la lengua; todo este conjunto de habilidades y conocimientos se agrupó para la construcción de personajes únicos como el de Shevek en *The Dispossessed*. Cuando Le Guin, a través de su narrador, describe a los personajes hace uso de diversos recursos literarios. Vale la pena mencionar que la enunciación de los mismos, en este escrito, no coincide con el orden que la autora sigue en la novela. La caracterización entonces es el resultado de un sinnúmero de terminales o dispositivos conectados entre sí que se explican con más detalle en los siguientes apartados.

### 2.2. La descripción y sus formas. Entre la etopeya y la prosopografía, un retrato del personaje

Entre las herramientas o recursos literarios que se emplean para la caracterización se encuentra la descripción. Ésta es una figura literaria sustancial que realiza una tarea estética al representar la realidad con palabras (Beristáin 137-140): sin ella no existiría el relato. Dentro de ésta encontramos tres puntos principales que deben empatar con el modelo que la autora tiene en mente: la creación del espacio físico idóneo en donde el personaje se desenvuelve, la presentación de la prosopografía que dibuja la apariencia

física del personaje y una introducción a su estructura moral, es decir una etopeya, de la cual también se deriva su idiosincrasia:<sup>5</sup>

“Suffering is a misunderstanding,” Shevek said, leaning forward, his eyes wide and light. He was still lanky, with big hands, protruding ears, and angular joints, but in the perfect health and strength of early manhood he was very beautiful. His dun-colored hair, like the others’, was fine and straight, worn at its full length and kept off the forehead with a band. (Le Guin 60)

Shevek comienza su argumento con una etopeya en la que establece su posición ideológica acerca del sufrimiento. Posteriormente hay una prosopografía en donde se muestra la descripción física de cómo luce en los primeros años de su adolescencia. La combinación de ambas descripciones brinda el retrato del personaje. Existen varias formas de descripción que ayudan a construir a un personaje creíble, sin embargo, sólo haré mención de aquellas que tengan que ver con Shevek y aquellos personajes que sean necesarios para la descripción del mismo.

Veamos más de cerca la etopeya, palabra de raíces griegas. Viene de *ethos*, que significa costumbre y *porco*, que significa describir (Pabón 469, 487). Ésta es una forma de la descripción en la que los personajes son construidos con base en la psicología, costumbres o pasiones humanas. Esta figura literaria puede mostrar defectos y virtudes, la espiritualidad del personaje y en otras ocasiones la maldad con la que se desenvuelve. Observemos lo anterior en la siguiente cita en la que la madre de Shevek, Rulag, se levanta enojada en señal de desaprobación a la propuesta de que los anarrestí viajen a Urras:

She stood up, signifying that she wanted to hold the floor for more than a sentence or two. Bedap winced, and glanced against at Shevek who sat beside him. “Look out for this one,” he muttered. Shevek made no response, but he was usually reserved and shy at meetings, no good at all unless he got moved deeply by something, in which case he was a surprisingly good speaker. He sat looking down at his hands. (Le Guin 355)

La intención de este fragmento es contundente. Ella de pie demuestra su poder ante el hijo quien en aparente estado de sumisión permanece sentado y cabizbajo escuchando a su madre. La imagen que se ve en esta escena muestra información valiosa, ya que el narrador

---

<sup>5</sup> Utilizo como referencia los estudios de Helena Beristáin, Uri Margolin, Luz Aurora Pimentel, Mieke Bal y Andrés Amorós.

explica que Shevek suele tener esta actitud reservada en toda situación semejante; la imagen también revela el carácter de Shevek, tranquilo y meditativo; se le percibe como un hombre al que no se le puede desequilibrar fácilmente. En esta ocasión, la situación que enfrenta el joven físico no es igual a otras, ya que no se encuentra ante cualquier contrincante sino ante su propia madre, figura que a través del relato provoca en él sentimientos incómodos.

Por otro lado se encuentra la prosopografía (Beristáin 137-138), figura que proporciona una visión amplia de cómo luce físicamente el personaje. En la literatura actual se tiende a no enfatizar en esta forma de la descripción en un solo párrafo sino que en diferentes capítulos el lector encontrará o bien el color de cabello o su estatura o compleción física.

Otra forma de la descripción es el retrato (Beristáin 137-138), la cual consiste en una combinación de la etopeya y la prosopografía en la que se reúnen tanto características morales y de actitud como físicas. De esta manera, el narrador ofrece varias descripciones en diferentes momentos de la narración con el afán de poder distinguir un retrato del personaje. Examinemos la escena cuando Shevek está en la nave espacial camino a Urras. Después de dormir varias horas sale por primera vez de su cabina y se siente mareado. El doctor a cargo lo reprende:

“Please come with me, Dr. Shevek!”

“You are a doctor,” Shevek said after a pause. “I am not. I am called Shevek.”

The doctor, a short, fair, bald man, grimaced with anxiety. “You should be in your cabin, sir—danger of infection—you weren’t to be in contact with anybody but me, I’ve been through two weeks of disinfection for nothing, God damn that captain! Please come with me, sir. I’ll be held responsible—”

Shevek perceived that the little man was upset. He felt no compunction, no sympathy; but even where he was, in absolute solitude, the one law held, the one law he had ever acknowledged. “All right,” he said, and stood up. (Le Guin 7)

El retrato del médico que lo atiende se muestra de manera sencilla en una serie de características que describen no sólo su apariencia física sino también su mal humor y aburrimiento. Lo interesante es que la actitud de un personaje secundario ayuda de manera importante a la caracterización del personaje principal. En este contexto Pimentel señala:

Porque si bien es cierto que el personaje no es la representación de seres humanos en tanto que “copia fiel”; que, debido a la autorreferencialidad inherente a los universos de discurso, un personaje es, más que una entidad “orgánica”, “con vida propia”, un efecto de sentido, un *efecto personaje*; también es cierto que la referencia última de todo actor es –permítaseme insistir a un mundo de acción y valores humanos. (61)

La descripción sirve para hacer más creíbles los hechos narrados y para ello el narrador se vale de distintas informaciones, entre ellas la intertextualidad. En la cita anterior podemos sugerir que el reclamo de Shevek y su mareo aluden a dos referencias históricas: la primera es su reclamo a que lo llamen doctor, una clara alusión a los requerimientos de igualdad que tanto se pedían en los años sesenta y la segunda es que el mareo de Shevek insinúa la sensación de los astronautas de la NASA, en su regreso a la tierra.

La descripción es un instrumento fundamental para la creación de una imagen mental del personaje y se hace a través de la enumeración tanto de rasgos físicos como de acciones y sentimientos. La suma de todos estos efectos descriptivos y su combinación crea un resultado llamado “efecto personaje”. Si esta amalgama de descripciones diseminadas por toda la novela cuenta con diversas cualidades humanas, entonces el personaje se encuentra más cercano al lector.

## Capítulo III: Shevek, personaje complejo

### 3.1 Shevek, personaje de papel

Ya sabemos entonces que la caracterización es el acto de construcción de un personaje y para ello se toman en cuenta diversos instrumentos. Ahora entendamos que el personaje en la literatura es la prolongación imaginaria de un ser humano, no obstante, es un ser de papel: “Los personajes se parecen a gente. La Literatura se escribe por, para y sobre gente”. (Bal 88). De acuerdo a esta concepción es como elaboro el siguiente capítulo y tomo nuevamente de referencia a E.M Forster, Mieke Bal y Luz Aurora Pimentel quienes dicen que los personajes se ubican dentro de dos categorías: los redondos y los planos. De esta manera explico cómo es que Shevek llega a ser un personaje redondo y cómo en su desarrollo logra obtener una identidad propia. También vemos cómo sus antagonistas logran permanecer en el rubro de los personajes planos sin dejar a un lado esa parte humana específica de un personaje.

### 3.2. Personajes redondos y planos

Shevek como personaje es un ente de ficción que a través de su actuar, sus diálogos o monólogos describe el contexto que le rodea. Es un actor bien construido que nos hace partícipes de su yo interior, incluso sus decisiones y acciones muestran su carácter determinado que crece a través del relato. Parece un ser real de carne y hueso, no obstante, no lo es, ya que todas sus circunstancias fueron creadas con un propósito literario (Bal 87). El crítico y novelista E.M. Forster encuentra, en su análisis de los tipos de personaje que se caracterizan en una novela, los planos y los redondos, “flat characters” y “round characters” (Amorós 57-58). Dice que los planos son aquellos personajes marcados con ciertas características que no les permiten desarrollar su comportamiento o realizar algún cambio de conducta. Tal es el caso de Rulag, a quien desde su primera intervención se le

conoce como una mujer concentrada en su trabajo. Asimismo, las contadas descripciones que encontramos de ella promueven la idea del desapego por su hijo. Algunas referencias a la madre del protagonista aluden a algunos de los principios del movimiento de liberación femenina de los sesenta como la búsqueda de la igualdad de oportunidades o la corresponsabilidad que debe observar el padre en el cuidado del hijo. Sin embargo, Rulag es importante, ya que ayuda al argumento de la historia. Por otro lado, Forster indica que los personajes redondos o complejos son aquellos que cambian de actitudes o perfeccionan sus mentes; su personalidad es multifacética y retratan los rasgos de un ser humano; incluso son más difíciles de entender y describir (Griffith 33). Shevek es un ejemplo del personaje complejo. Al inicio de la novela acepta el sistema social, las reglas y costumbres de su planeta, pero a través de sus vivencias se produce una madurez emocional; ya a sus quince años es un hombre productivo para la sociedad, ha trabajado y estudiado lo suficiente para ser un muchacho autónomo y autosuficiente.

Ahora bien, las características de un personaje no necesariamente deben armonizar entre ellas. De hecho, el personaje se vuelve complejo cuando aparece un conflicto. Por ejemplo, los jóvenes en Anarres pueden decidir sobre su vida sexual, no hay objeción ni en las relaciones homosexuales ni en las casuales. Por ello, para Shevek es sencillo pedirle a Gimar acostarse con él. El conflicto se presenta cuando ella lo rechaza porque hay alguien más con quien desea establecer una vida afectiva y estable. Shevek consternado contesta: "I haven't really ever known anybody. You see how I didn't understand you. I'm cut off. Can't get in. Never will. It would be silly for me to think about a partnership. That sort of thing is for . . . for human beings. . ." (Le Guin 50). Al paso del tiempo su rechazo al compromiso da un giro importante. El sexo sólo por hacerlo ya no era placentero para él. Así que comienza una relación de pareja con Takver, relación que lo entusiasma y de ésta nace Sadik, su hija. No hay casas para habitar en familia pero sí pueden vivir en los dormitorios comunales, la bebé permanece con ellos por un tiempo y luego la llevan al

dormitorio de niños. En este sistema ideológico es impensable formar una pareja y no convivir con los otros ya que no pueden disponer de lo más elemental como la comida la cual se obtiene a base del trabajo de todos y la sirven en los comedores comunales. La formación de los Anarresti consiste en sobrevivir, relacionarse, convivir, ayudar al otro, trabajar y estudiar.

En relación con lo anterior, la novela de formación o *bildungsroman* tiene como tema el desarrollo y la transformación del personaje principal. Es decir, se observa el crecimiento de Shevek desde su niñez o su adolescencia hasta lograr ver cambios en su personalidad; es en la pubertad que Shevek inicia esta transformación. Por otro lado, uno de los objetivos de este género es que el lector observe esos cambios desde un enfoque crítico que le brinde una enseñanza propicia. Son tres los momentos de transformación en Shevek expresados en su estado físico, moral y educativo. El primero es el aprendizaje en su adolescencia, luego las vicisitudes que ha de vivir en el transcurso de su vida; el tercer momento es la consolidación de sus metas. Es interesante ver que Shevek abandona los temas que ya no le interesan; por ende, su personalidad cambia, no así su naturaleza de pensador y crítico. No desaparecen los atributos inherentes en él, sino que se desarrollan y, aún más, se crean otros. Se vuelve un ser diferente que proyecta pérdidas y éxitos y se transforma a través de esas experiencias. Como ejemplo veamos el siguiente fragmento en donde Shevek, de dos años, se encuentra en la guardería sentado en el suelo observando la luz del sol; otro pequeño se acerca y al sentarse lo interrumpe en su contemplación y lo empuja hacia la sombra:

but once in the square of sunlight he discovered it was warm there. He sat down heavily beside the knobby one, crowding him into the shade.

The knobby one's blank rapture gave place at once to a scowl of rage. He pushed the fat one, shouting, "Go 'way!"

The matron was there at once. She righted the fat one. "Shev, you aren't to push other people."

The knobby baby stood up. His face was a glare of sunlight and anger. His diapers were about to fall off. "Mine!" he said in a high, ringing voice. "Mine sun!"

"It is not yours," the one-eyed woman said with the mildness of utter certainty. "Nothing is yours. It is to use. It is to share. If you will not share it, you cannot use it." And she picked

the knobby baby up with gentle inexorable hands and set him aside, out of the square of sunlight.

The fat baby sat staring, indifferent. The knobby one shook all over, screamed, "Mine sun!" and burst into tears of rage. (27)

La educadora es un personaje tipo o plano, quien no vuelve a aparecer en la historia pero que funciona perfectamente para la ilustración de los cambios de Shevek. Lo que se ilustra es el acercamiento del lector al retrato de un personaje redondo o complejo desde la infancia, un pequeño que reclama su espacio y que reacciona como consecuencia del actuar del otro niño. A los ocho años y ya en la escuela, Shevek se vuelve curioso y quiere saber cómo funcionan las cosas. Sabe que su padre es el único que lo entiende y lo espera hasta un mes para verlo y dialogar con él:

"Palat, did you ever see any books with all numbers in them?"

"What do you mean, mathematics?"

"I guess so."

"Like this?"

Palat took from his overtunic pocket a book. It was small, meant to be carried in a pocket, and like most books was bound in green with the Circle of Life stamped on the cover. (32)

De forma regular no se ven libros en las escuelas. Shevek sabe que existen y desconoce por qué no se los dan a leer. A sus ocho años no comprende el comportamiento de los adultos y gradualmente se da cuenta de que para entender el mundo son necesarios los números, pero no hay nadie quien le enseñe y no puede comunicar a otros niños sus fabulosas ideas acerca de cómo ve el mundo. Veamos:

Into his hands he received the covenant of eternal justice. Logarithmic Tables, Bases 10 and 12, said the title on the cover above the Circle of Life.

The little boy studied the first page for some while. "What are they for?" he asked, for evidently these patterns were presented not only for their beauty. The engineer, sitting on a hard couch beside him in the cold, poorly lit common room of the domicile, undertook to explain logarithms to him. (32)

El libro es hermoso ante sus ojos. Atento observa las dos columnas de números que hay en cada página, así es como el niño se había imaginado un libro de números. Palat le enseña la operación. El desarrollo de este personaje continúa a través del relato. Al crecer, Shevek se cuestiona por qué debe agradar a otros sin cuestionar nada y obedecerlos si él no quiere. En su juventud es un ser intenso y apasionado y un profundo observador de los

acontecimientos. Es sincero en sus afectos y se vuelve cauteloso cuando pasa los veinte. En su trabajo es determinado. Su conocimiento sobrepasa el de cualquiera en su mundo, y lo que al principio era pasión e intensidad comienza por equilibrarse y conquista la paciencia. Shevek es ya un erudito cuando sólo cuenta con veintinueve años. Para tal perfección es básico que la construcción de su personaje se base también en valores. En las cuestiones afectivas es cooperativo, honesto y amoroso. Su determinación por construir una relación de lealtad con su pareja e hijas le ayuda a no decaer. Es imperturbable en sus anhelos y paciente al esperar el momento oportuno para conseguirlos. Tales características poco a poco lo tornan en un personaje redondo, en un personaje vivo.

### 3.3 Una mirada al personaje

Shevek es un hombre interesante en ambos mundos. En su planeta es un joven curioso y sensible a las carencias ambientales de su nación, también sabe que detrás de ese velo anarquista en el que ha crecido existen mentes que manejan la organización de Anarres. En Urras es aquel ser, de otro mundo, cuya imagen es la del posible salvador de los anarquistas pobres,<sup>6</sup> pero también un probable enemigo del gobierno:

“I think you are afraid of me, Pae,” he said, abruptly and genially. “Because I am, by my existence, disproof of the necessity of the state. But what is to fear? I will not hurt you, Saio Pae, you know. I am personally quite harmless. . . Listen, I am not a doctor. We do not use titles. I am called Shevek” (80).

Su aspecto difiere de todos los urrastí, es muy delgado y más alto: “the tall, distinguished physicist replied, ‘It is a great honor to be invited to your beautiful planet’ ” (78). El color de su piel no se menciona explícitamente, más bien se deja a la imaginación del lector y sugiere una combinación heredada de sus padres: su madre es de tez oscura y su padre de tez clara:

---

<sup>6</sup> A las afueras de Urras existe un grupo de anarquistas que lucha por la igualdad. Se hacen llamar hermanos de los odonianos y ubican a Shevek como un guía a favor de su causa.

She was a handsome woman, dark, with fine and well-proportioned features showing no lines of age, though she must be over forty. Everything about her person was harmonious and controlled. Her voice was low, pleasant in timbre. "I didn't know you were here in Abbenay," she said, "or where you were — or even whether you were. (121)

La piel del protagonista, así como la de sus congéneres, está acostumbrada a las inclemencias del clima de su planeta (una imagen muy recurrente). Tiene el cabello pardo y largo al contrario de los urraști quienes (incluso las mujeres) acostumbran rasurarse: "Eminently photographic to the last because of his height, his long hair, and the strange look of grief and recognition on his face" (20-21). Este retrato alude a la apariencia de los hippies y para los urraști, aunque poco convencional, es atractiva tanto para hombres como mujeres.

En los 60 surge en Berkeley California (aquí nace Le Guin) un movimiento caracterizado como divergente y crítico cuyas motivaciones ideológicas son: la convivencia de todas las etnias, la exaltación a la vida, la comunión con la naturaleza, la armonía con el cosmos y el conocimiento más allá de lo material. Los *hippies* entablan una lucha opositora a los códigos establecidos por su sociedad: el amor libre y sin inhibiciones es el bastión en el que apoyan su causa. Sus peticiones, su conducta y su indumentaria los hacían famosos. Su cabello y barba larga simbolizaban la libertad. Paul Brians dice en su guía de estudio de *The Dispossessed*: "Remember that at the time this novel was written, long hair was a symbol of freedom, short hair or shaven heads a symbol of conformism and repression" Así vemos que la apariencia de Shevek, su comportamiento y sus circunstancias expresan mucho de esta cultura y aún más, se vislumbra como ícono de la libertad de pensamiento que se buscaba en aquel entonces (Costantini). Al poner en la mesa todas sus cualidades junto con esta grandiosa inteligencia se obtiene entonces la combinación de personaje, de la cual Pimentel nos habla: un ser real de carne y hueso con errores y aciertos (69). Para ilustrar diré que Shevek es un hombre apasionado, a veces melancólico y solitario; exitoso en el trabajo, amante de la vida y con la convicción de que puede existir un mundo mejor. De esta manera, al emparejarlo con una historia de ficción

como la de *The Dispossessed* y además ubicarlo en espacios y circunstancias propias de cada momento, se logra esta combinación interesante.

Otra forma de la caracterización son los medios que emplea la escritora para inducir al lector a la percepción del lenguaje corporal del personaje así como de la interpretación correcta de las palabras que usa comúnmente y su forma para expresar sus ideas; de ahí que el narrador auxilia con su descripción a construir la identidad del joven estudiante. Por estas razones, infiero que Shevek es un joven seguro de sus argumentos y se diferencia de los otros por su concepción de la vida, del hombre y sus circunstancias que son vistas desde una perspectiva de solidaridad con el otro. Explicaré en el capítulo cuatro cómo es que los pensamientos de Shevek se integran a su personalidad para considerarlo un personaje redondo. Todo este conjunto de características, más las que se suman a través de su historia son las que constituyen su personalidad. Amén de lo anterior, existen diversas opiniones y diferente terminología acerca de lo que se necesita para caracterizar un personaje. Algunos se refieren a éste como “persona” (identidad o máscara), Barthes se refiere a él como una “figura literaria” y Uri Margolin, entre otros, dice que es una entidad parecida al ser humano introducida a una obra de ficción. Yo me centro en la propuesta de Pimentel, quien señala que la construcción del personaje se parece a una combinación de varios elementos para su formación y uno de ellos, como dije anteriormente, es el de hacer que la personalidad del personaje sea creíble. Para que Shevek sea un personaje que crece a través del relato es necesario que el narrador incluya en éste aspectos de su vida que marquen su personalidad; es por ello que tomaré el episodio siguiente que ayuda a dar un giro en su pensamiento y actuar.

En la adolescencia de Shevek, su maestro de historia explica lo que son las prisiones, lugares que no existen en Anarres. Dice que hay una autoridad que castiga al ser humano por cometer un delito. Ellos no saben lo que es un delito ni cómo un ser humano pueda cometerlo; tampoco la razón del castigo ni la razón de las prisiones. A partir de la

explicación, cinco alumnos de once y doce años, entre ellos Shevek, planean encerrar, con su consentimiento, a Kadagv, uno de sus compañeros. Sólo desean probar la experiencia movidos por un extraño sentimiento de curiosidad y morbo. Confinan al compañero en un lugar estrecho y oscuro y lo dejan ahí por treinta horas. Este ambiente altera la personalidad de todos. En el transcurso, Shevek siente diversas emociones, inicialmente de curiosidad, posteriormente del encanto del dominio sobre el otro. Ya por la tarde, uno de los prefectos pregunta por Kadagv, Tirin contesta que Kadagv probablemente se encuentre con otros:

Their group met in the afternoon at the lumber recycling workshop, and the foreman asked where Kadagv was. Shevek exchanged a glance with Tirin. He felt clever, he felt a sense of power, in not replying. Yet when Tirin replied coolly that he must have joined another group for the day, Shevek was shocked by the lie. His sense of secret power suddenly made him uncomfortable: his legs itched, his ears felt hot. (39)

La mentira produce un cambio importante en Shevek; de pronto siente vergüenza seguida de temblor de piernas y calor. Nunca antes se había sentido así; la imagen de Kadagv le viene a la mente a cada momento y no puede menos que repasar una y otra vez lo que ha hecho. Recapacita y reacciona con disgusto cuando Tirin lo desafía:

“I thought I heard Kad saying something in there. In a sort of funny voice.”

There was a pause. “We’ll let him out,” Shevek said. Tirin turned on him. “Come on, Shev, don’t go mushy on us. Don’t get altruistic! Let him finish it out and respect himself at the end of it.”

“Altruistic, hell. I want to respect myself.” Shevek said. (39)

Los odonianos son individuos que hacen lo que se debe y todas sus acciones se deciden en común acuerdo para el bienestar de todos. Por tales razones, este acontecimiento es muy revelador, ya que muestra el placer del ser humano en cuanto tiene el poder sobre otros y que aunque los anarresti se eduquen con ciertos principios y Shevek sea un ser humano honorable no pueden escapar a ciertas condiciones humanas. Así como un ser humano tiene conciencia y posee el valor del arrepentimiento, Shevek también reacciona. Al abrir la pequeña puerta Kadagv yace en el suelo en posición fetal, se levanta tambaleante y emana un olor insoportable, sus ropas están sucias y amarillentas por la diarrea. Él trata de

tapar con sus manos el frente de su camisa, pero es inútil tapar la humillación y el terror que había experimentado. La escena es lastimosa y ninguno de los muchachos se atreve a decir una palabra. Jamás vuelven a hablar del asunto. Sucesos como los anteriores permiten ver las maneras en que la escritora cumple su tarea para la construcción de Shevek en donde no sólo se reconoce su personalidad física sino también su conciencia moral. Shevek ya no es el mismo después de lo ocurrido y a partir de entonces él se va construyendo a sí mismo y actúa de acuerdo a sus principios. Su personalidad empieza a ser consistente y poco a poco emerge la personalidad, ésa que define su carácter y le acompaña a través del relato.

#### 3.4. El nombre de Shevek como punto de partida de su identidad

La construcción de un personaje lleva un proceso y una esquematización consciente y dirigida. Tarea compleja en la que no sólo es importante el nombre, sino también sus cualidades físicas y morales. El narrador construye hilos conductores que convergen en espacio y tiempo para hacer una historia creíble alrededor del joven físico. De esta forma se logra la construcción de un personaje con vida y pensamientos propios que forman a la “persona” de donde emerge una identidad construida por el lenguaje que Le Guin plasma en él.<sup>7</sup>

Una herramienta útil en la construcción del personaje es el nombre con el que se bautiza (Margolin 66). El otorgar un nombre a un personaje es parte esencial de la caracterización. Uri Margolin señala que los personajes son introducidos al mundo de la novela mediante tres convenciones principales; la primera es refiriéndose a ellos por su nombre propio: en

---

<sup>7</sup> Vicente J. Benet explica: “Como sabemos, *persona*, el lugar que vamos a reconocer como el de la identidad, quiere decir máscara. Pero también sabemos desde Benveniste, Freud o Lacan que esa máscara, ese lugar donde se oculta y al mismo tiempo se revela la identidad, no está construida de barro o cartón, sino del material inaprensible del lenguaje. El lugar de reconocimiento del sujeto es la cadena significativa en la que se integra como *shifter*, tal como expresara en sus *Escritos* Lacan (1966), o también, desde parámetros lingüísticos, cuando afirma que: <<es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como *sujeto*; porque el solo lenguaje funda en realidad, en su realidad que es la del ser, el concepto de *ego*,>>”. (45)

este caso se pueden incluir letras o números como Ricardo III o Enrique IV. El siguiente es por medio de motes que lo describan física o moralmente o que éste tenga relación con su origen; así tendríamos a la Celestina o el Lazarillo de Tormes. El mismo Margolin menciona a Don Quijote de la Mancha como el caballero de la cara triste. Y finalmente, denominarlos por medio de un pronombre personal, un él o un ella. Agrega:

Names and definite descriptions occurring in a given work often originate with it, hence introducing original fictions, or occur already in earlier works by the same author or by others, thereby yielding new versions of the original fiction, or pick out an actual person, thus yielding a literary, sometimes highly fictionalized, version of the real individual. (66)

No obstante, la búsqueda de un nombre para un personaje determinado no es sencilla dado que esta tarea está condicionada a implantar en el mismo diversas características que hablen del personaje en cuestión. ¿Cómo crear un nombre que contenga los atributos de Shevek? Desde la caracterización, es importante designarlo con uno atrayente y significativo para el lector.

Cada nombre otorgado a los individuos de Anarres es escogido por una computadora y es único. Nadie en el planeta puede llamarse de igual forma, así se lo hace ver Shevek a Vea, su amiga en Urras: “ ‘Is it true that you get your names from a computer?’ ‘Yes.’ ‘How dreary to be named by a machine!’ ‘Why dreary?’ ‘It’s so mechanical, so impersonal.’ ‘But what is more personal than a name no other living person bears?’ ” (Le Guin 197-198).

No había distinción de género en los nombres; es decir, tanto un hombre como una mujer podían llamarse Shevek o Takver o Tirin, siempre y cuando no hubiese alguien más llamado así. Hubo antes de él otros camaradas con el mismo apelativo pero ya habían fallecido: “ ‘There were others, before me.’ ‘I don’t know who they were except for one, in the early years of the Settlement. She designed a kind of bearing they use in heavy machines, they still call it a <<shevek>> ’ ” (197-198). Hubo una mujer llamada Shevek, ella inventó el diente de una máquina pesada, mismo al que llaman shevek. Esta palabra es una pieza importante, así Shevek representa una parte substancial de su sociedad. Si

tomamos en cuenta que Shevek es el único hombre que se llama así entonces concluimos que su nombre es lo único que él posee. El nombre es parte esencial de la identidad de un odoniano cuando se presentan a otro, la costumbre es decir su nombre en lugar de estrechar la mano o decir mucho gusto: “ ‘Shevek,’ he said. It was customary to start conversation with a stranger by offering your name as a kind of handle for him to take hold of. There were not many other handles to offer. There was no rank, no terms of rank, no conversational respectful forms of address. ‘Kokvan,’ the woman responded” (101).

Sin embargo, aunque el nombre fuera exclusivo, sí existían ciertas coincidencias y una de ellas por cierto muy desafortunada. Un hombre maduro de treinta años llamado Shevet, llega una noche a agredir a Shevek. Le dice que está harto de que lo confundan con él y le pide que se cambie el nombre. Shevek ya es un joven y le contesta:

“Change your own name if you don’t like it,” he said.

“You’re one of those little profiteers who goes to school to keep his hands clean,” the man said. “I’ve always wanted to knock the shit out of one of you.”

“Don’t call me profiteer!” Shevek said, but this wasn’t a verbal battle. Shevet knocked him double. (50)

La palabra *profiteer* (acaparador) es una ofensa para cualquier anarresti, así que Shevek comienza la riña con golpes y termina desmayado. El que Shevet le haya gritado que se cambiara el nombre sugiere que en este planeta existe esta posibilidad. Sin embargo, Shevek decidió defenderlo, no de la mejor manera, pero sirvió para seguirse llamando así.

Sabemos que el primer astronauta norteamericano que efectuó un vuelo espacial (el segundo en el mundo después del ruso Yuri Gagarin) en el programa NASA Mercury Redstone fue Alan Shepard. Sin duda la similitud de los nombres es una muy buena coincidencia. Shevek es el primer anarresti que efectúa un vuelo hacia Urras y así lo describen en los periódicos de dicho planeta:

There was a picture of Shevek in front of the spaceship, with Pae holding his arm and scowling. FIRST MAN FROM THE MOON! said the huge print over the picture. Fascinated, Shevek read on. His first step on Earth! Urras’ first visitor from the Anarres Settlement in 170 years, Dr. Shevek, was photographed yesterday at his arrival on the regular Moon freighter run at Peier Space Port. The distinguished scientist, winner of the

Seo Oen Prize for service to all nations through science, has accepted a professorship at Ieu Eun University, an honor never before accorded to an off-worlder. (78)

Esta es la descripción de la foto y los titulares de los periódicos de Urras. Podemos ver a Pae alzando el brazo de Shevek y están frente a la nave en la que llegó de Anarres. Su primer paso en la Tierra, el primer visitante de Anarres en 170 años, dicen los titulares. Esto es una clara alusión a la historia real que en Estados Unidos de América se vive el 20 de julio de 1969. La nave espacial Apolo 11 coloca a los primeros hombres en la luna: el comandante Neil Armstrong y el piloto Edwin F Aldrin. Armstrong dice: “One small step for man, one giant leap for mankind”. En el periódico *Evening Standard* del 21 de julio de 1969 se anuncia: *The First Footstep* y en *The New York Times*: “Men Walk on the Moon”.<sup>8</sup> Debo apuntar que la llegada de Shepard a la luna y el viaje del que hablan estos titulares ocurrieron en momentos distintos; sin embargo la historia de su primer vuelo suborbital fue un acontecimiento importante; mismo que fue presa de una dura crítica por parte del aquel entonces presidente soviético Nikita Jruschov, quien dijo que la hazaña de Shepard era parecida al de un “salto de pulga”. Cabe agregar que en esos años se vivía seriamente la Guerra Fría.

Todos los elementos que aquí se mencionan se toman para definir la importancia del nombre en este personaje y de cómo cada detalle que alude al mismo también hace que el personaje poco a poco tome una personalidad e identidad propias para hacerlo crecer como un personaje redondo. Con la historia del pasado de su nombre o de la mujer que llevó su nombre es como se construye el presente del científico. Por lo tanto, inventado o creado para aludir a algún renombrado personaje, el nombre de Shevek ya no será desconocido y ahora pertenece al ámbito de las letras, al género de la ciencia ficción.

---

<sup>8</sup> Recuperado de <http://de10.com.mx/8852.html>, <http://www.rtve.es/noticias/20110505/alan-shepard-anos-del-primer-astronauta-norteamericano-viajar-espacio/430233.shtml>

## Capítulo IV: Otras formas de construcción de Shevek

### 4.1. El diálogo y el pensamiento

En los diálogos de *The Dispossessed* se aprecia un fenómeno interesante, como la clara observación del personaje desde su subjetividad sin necesidad de que un tercero lo narre. Es decir, Le Guin logra imprimir en conversaciones simuladas entre dos o más personajes un intercambio de ideas por medio de palabras escritas. Estas ideas se refuerzan con el uso de los signos de puntuación: las comillas, comas y rayas, así como de signos de admiración e interrogación. Por ello es fácil percibir el humor de los personajes ya que en la mente se crea un ser con gestos, movimientos y posiciones propios de su personalidad que dejan ver su pensamiento y actuar con respecto a otros personajes. Para ilustrar el modo de pensar del protagonista, veamos el siguiente pasaje. Ya es de madrugada y Shevek platica animadamente con un grupo de amigos acerca de temas interesantes y complejos tales como la representación espacial del tiempo, el ritmo, la relación entre las antiguas y nuevas teorías de la física; todos ellos temas favoritos de los adolescentes. Pueden incluso surgir tópicos que tienen que ver con las preocupaciones del ser humano como la felicidad y el sufrimiento; temas sensibles para el personaje principal. Cuando hacen referencia a si su infancia había sido feliz, Shevek con toda la madurez que le caracteriza comenta:

"It exists," Shevek said, spreading out his hands. "It's real. I can call it a misunderstanding but I can't pretend that it doesn't exist, or will ever cease to exist. Suffering is the condition on which we live. And when it comes, you know it. You know it as the truth. Of course it's right to cure diseases, to prevent hunger and injustice, as the social organism does. But no society can change the nature of existence. We can't prevent suffering. This pain and that pain, yes, but not Pain. A society can only relieve social suffering, unnecessary suffering. The rest remains. The root, the reality." (60)

Cuando Shevek aún es estudiante reconoce el sufrimiento humano a consecuencia de las circunstancias y el entorno en el que ha vivido. Fue un niño abandonado por su madre en la guardería comunal y su padre, la única referencia del amor fraternal que ha tenido, muere en un accidente de trabajo. Ahora es un adolescente que vive en una sociedad anarquista en la que toda actividad está encaminada al trabajo productivo para la sobrevivencia. Su

visualización trasciende más allá de lo que cualquiera podría pensar; para él el sufrimiento es la condición en la cual todos viven y aunque se intenten mitigar los sufrimientos individuales, el concepto universal jamás desaparecerá.

Veamos ahora la siguiente contienda dialógica entre Bedap, amigo de Shevek, y Rulag. Estos amigos tienen contacto con algunos odonianos de Urras a través de una radio; esto no agrada ni a los miembros del Consejo ni a los representantes de la Defensa Federal de Anarres, de los cuales Rulag es miembro activo. Todos están concentrados en una reunión y Bedap presenta su proyecto que Rulag critica:

“Against the recommendation of this council, and the Defense Federative, and a majority vote of the list!”

“Yes,” Bedap said. (Le Guin 352)

Un grupo urrasti, insatisfecho con la forma de gobierno de Urras, desea vivir en Anarres. Estos odonianos viven a las afueras de los suburbios adinerados de la región y su forma de vida no es la mejor. Sin embargo, Bedap se muestra seguro y firme, ya que no hace ninguna petición, sólo informa lo que ha hecho su grupo de trabajo y lo que pretende hacer después:

“Send people here? Spies?”

“No, as settlers.”

“They want the Settlement reopened, is that it. Bedap?”

“They say they’re being hounded by their government, and are hoping for—”

“Reopen the Settlement! To any profiteer who calls himself an Odonian?” (353).

Las palabras *Settlement* o *settlers* son regularmente aludidas a lo largo de esta historia y su significado tiene que ver con una época en la que los odonianos se asentaron en Anarres. Este tema ya se discutió bastante y ha significado, a través de doscientos años, no sólo la ocupación de su territorio, sino el surgimiento de una nueva civilización utópica en la que no hay gobierno capaz de restringir la libertad del ser humano.

Con respecto a Shevek, Rulag reclama que los motivos que lo guían a salir de Anarres son egoístas y que no tiene derecho a involucrar a los otros. Shevek firmemente contesta que aquel que no quiera ir tan lejos como él no tiene ningún derecho a detenerlo: “ ‘No one

who will not go as far as I'm willing to go has any right to stop me from going,' Shevek answered. Their eyes met for a second; both looked down" (359). La disputa entre ambos encierra un mensaje que va más allá del reclamo por el proyecto de Shevek: " 'But Palat was the one to stay with you and see you through your integrative years. He was supportive, he was parental, as I am not. The work comes first with me. It has always come first.' " (123). Éste es un mensaje que compete sólo a ambos y por lo tanto la respuesta de Shevek es ambigua y evoca no sólo su posición ante la opinión de su madre, sino del momento en que ella le da la razón de su abandono.

Los diálogos en donde el personaje no interviene pero se hace una referencia a él, proporcionan una visión de su personalidad. Después del desafortunado enfrentamiento Bedap le dice a Takver, la pareja de Shevek, que Rulag es una formidable oponente, a lo que Takver contesta:

"You know who she is, Dap?

"Who she is?"

"Shev never told you? Well, he doesn't talk about her. She's the mother."

"Shev's mother?" (364-365)

Este testimonio está enfocado en Shevek y su madre; a través de él, se advierte la opinión de ambos hablantes con respecto al joven científico. La revelación que emerge plantea no sólo la naturaleza de líder de Shevek, sino también de la opinión que Takver tiene de su pareja. Ella comenta que uno de los principios por los cuales él ha guiado su vida es la lealtad. Agrega que Shevek nunca ha opinado acerca de la decisión que algunos padres toman al no convivir con sus hijos y aunque los niños duermen en los dormitorios el convivir con ellos no transgrede las reglas de Anarres. Entonces Shevek se pregunta porqué su madre se fue y nunca lo buscó; no le perdona su falta de lealtad para con él y Palat. Esta escena muestra una reacción vindicatoria para el científico. Él recuerda aquel momento en que enfermo en el hospital, la conoce y la rechaza. Finalmente tiene la oportunidad de reclamarle su abandono sin que nadie más que ella comprendiera el significado de sus palabras y esto lo libera de su opresión. Este enfrentamiento es una

alusión al muro del que tanto se habla en la novela, ese que cierra o abre puertas a la libertad; su significado dependerá desde dónde Shevek lo visualice.

Otra herramienta usada frecuentemente son los signos de admiración e interrogación. El tono de cada pregunta o exclamación no tiene el mismo énfasis o intención y el objetivo cambia de acuerdo al contexto de la conversación. Las tres citas posteriores aluden al momento en que Shevek se encuentra a bordo de la nave que lo transporta de su planeta al planeta madre Urras. El doctor encargado de atender al viajero le pide que se cambie de atuendo para salir de la cámara en donde duerme:

“I am not dressed?”

“Oh, pajamas will do, by all means. No formalities on a freighter!”

“Pajamas?”

“What you’re wearing. Sleeping clothes.”

“Clothes to wear while sleeping?”

“Yes.”

Shevek blinked. He made no comment. He asked, “Where are the clothes I wore?” (15)

El signo de admiración y de interrogación ayudan a dar un tono de confusión por parte del uno y de conocimiento y aseveración por parte del otro, incluso ayudan a pensar en los movimientos de ambos personajes. Los anarrestis carecen de suficientes materiales y colores para la confección de ropa. Tanto hombres como mujeres cuentan con sólo una muda y un par de botas. Por su pregunta se intuye que las pijamas no se usan en Anarres, ya que el uso de diferentes vestuarios es un exceso innecesario.

El doctor saca la vestimenta de Shevek de un compartimiento en la pared, le quita el papel y lo mete en otra puerta para ser quemado; Shevek con sorpresa pregunta:

“What happens to the paper?”

“The paper?”

“The green paper.”

“Oh, I put it in the trash.”

“Trash?”

“Disposal. It gets burned up.”

“You burn paper?” (16)

El contexto de esta cita manifiesta la ignorancia del científico hacia las costumbres y lengua de los urrastis. *Trash* o *pajamas* son palabras desconocidas para él, ya que ni lo uno

ni lo otro existe en su planeta. No hay basura en Anarres porque no desechan nada y duermen desnudos o con la ropa que traen puesta. Más sorprendido, Shevek pregunta:

“The clothes are burned?”

“Oh, those are cheap pajamas, service issue—wear ’em and throw ’em away, it costs less than cleaning.”

“It costs less,” Shevek repeated meditatively. (16)

Los anarresti no tiñen la tela, ya que la tinte se obtiene de las plantas y en Anarres sólo hay una especie de árbol llamado *holum tree*, que sirve para reforestar; hay algunos arbustos y las escasas frutas que pueden plantar son para comer. La reacción de Shevek ante el exagerado desperdicio del valioso papel verde y la pijama de colores lo deja perplejo: ‘because paper is a substance that takes a lot of holum trees and a lot of human labor to make as the supplies dispenser at the learning center always remarked when you botched a page and went to get a new one’ (32). En Anarres todo se aprovecha y aunque nada tiene un valor monetario, todo cuesta trabajo físico y el producto de ello se comparte con otros. El mensaje de los diálogos anteriores permite visualizar las circunstancias en las que Shevek se ha formado y a las que ahora se enfrenta; también permite ver las diferencias sociales y culturales de ambas sociedades, diferencias que violentan sus principios de convivencia con la naturaleza y que posteriormente sirven para romper su silencio.

Los diálogos son una forma de comunicación entre personajes que se intercalan en los textos. De esta forma, los podemos separar del cuerpo y les damos una voz distinta a la del narrador. Aunque en muchas novelas vemos que los diálogos ocupan más espacio que la narración, en *The Dispossessed* advertimos que éstos son cortos y que a pesar de ello llevan una carga significativa y emotiva muy importante: “La ‘pureza’ de los diálogos influye también en el grado en que se puede experimentar como dramático un texto” (Bal 153).

Después de vivir ocho meses en la universidad, Shevek se inquieta. Hay un cambio en su forma de pensar y de ver la realidad que le rodea. Poco a poco, decide salir de esta

prisión de oro e ir en busca de los pobres y libertarios de Urras. Se da cuenta que hay micrófonos en sus habitaciones. Le pide ayuda a Efor, su sirviente, quien a su vez abre las llaves del agua para que no los oigan. Shevek le muestra un mensaje de alguien que lo metió en el bolsillo de su chaqueta y dice: “Join with us your brothers”(288). Esta pequeña nota es el comienzo del cambio de pensamiento de Shevek y a partir de entonces es como la idea de escapatoria se fija en su mente. Shevek le pregunta cómo salir de la universidad y en dónde puede encontrar a los libertarios, es decir, la gente pobre: “ ‘I don’t want to involve you. If you can just tell me— tell me where to go. What I should ask for. Even one name’ ” (288). Ahora es consciente de que en este planeta de riqueza sin igual existe un pueblo con carencias, pero ¿dónde? Efor lo estima y no quiere involucrarlo con los problemas de su planeta, porque él es un buen hombre. Shevek insiste y determina no regresar a Anarres antes de conocer a esta gente. Efor enfatiza que no es fácil que un hombre como él se esconda y que lo pueden matar:

A still longer pause. Efor’s face looked pinched and hard. “I don’t—” he said, and stopped. Then he said, abruptly, and very low, “Look, Mr. Shevek, God knows they want you, we need you, but look, you don’t know what it’s like.” (288)

Esta revelación es el comienzo del clímax del capítulo y para llegar a él hay un prelude de dieciocho páginas con escenas que describen los cambios del personaje principal. Primero el gusto que siente por su amiga Vea y la traición de ésta, luego darse cuenta de que se halla inmerso en este mar de consumo desmedido y se ha excedido en la comida y la comodidad. En estas páginas logramos captar el desaliento que siente al darse cuenta de que está viviendo en una falacia. Por otro lado, las rayas de estos diálogos recrean un intervalo de tiempo que evoca duda o un momento para reflexionar y decir las palabras correctas. Los diálogos de este capítulo son cortos, pero reforzados por el narrador quien provoca una atmósfera de tensión y peligro.

La siguiente continúa de la conversación anterior. Shevek pide a Efor que lo ayude a escapar a la zona marginada de la ciudad:

"If I go now, I have the night to find where I should go. Call the taxi, Efor."  
 "I'll pack you a bag sir, —".  
 "A bag for what?"  
 "You'll need clothes—"  
 "I'm wearing clothes! Go on."  
 "You can't just go with nothing, " Efor protested. This made him more anxious and uneasy than anything else. "You got money?"  
 "Oh—yes. I should take that." (289)

Es una conversación argumentativa escrita en oraciones cortas. Ambos tratan de convencer al otro de cómo deben ser las cosas: Efor prepara una maleta con ropa y Shevek no quiere llevar otra cosa más que un poco de dinero. En este corto pero productivo diálogo entramos rápidamente al pensamiento de Shevek; no necesita ropa porque ya está vestido ¿para qué perder el tiempo preparando y llevando una maleta? Y por otro lado está consciente de que el dinero es una herramienta inútil en su planeta pero no en Urras y mucho menos en esta situación de escapatoria. La situación transcurre rápidamente, se deducen movimientos acelerados y probablemente vacilantes o torpes. Las comillas se abren y cierran cada vez que un personaje habla y deja de hacerlo. El tempo de la narración incrementa, creando una sensación de ansiedad y temor. El uso de la raya en esta conversación remite a una pausa más larga que la coma, pero más corta que un punto: "I'll pack you a bag sir, —". También separa una frase u oración dentro de otra más larga, que logra un énfasis o repetición del significado de la palabra, oración o frase citada con anterioridad: "Oh—yes. I should take that." Esta última intervención nos dice que Shevek ahora está habituado al uso del dinero y sabe que es necesario para la obtención de cualquier cosa en este planeta. Su plan es salir ahora para tener la noche como aliada y buscar un lugar y a un alguien.

Al llegar a los suburbios en medio de la noche, camina por calles inhóspitas y peligrosas, no sabe a dónde dirigirse: "Can—can you tell me how to get to Joking Lane?" Esta idea de escapatoria e incertidumbre se refuerza con la contestación que un indigente alcoholizado le da a Shevek. "Sure, joking, I'm joking, no joke I'm broke. Hey you got a little blue for a drink on a cold night? Sure you got a little blue"(292). Este evento lo confunde más, ya que no se da cuenta de que el hombre está borracho y no entiende lo que

éste le pide. Sigue su camino no sin antes encontrarse con diversos obstáculos. Shevek corre por las calles para encontrar ayuda, llega a una tienda y pregunta por alguna persona que pueda ayudarlo. Le dice al tendero después de notar su tono vacilante:

“Getting away from the police! Do you want to tell them I’m here, or will you help me?”  
“God damn,” the man said. “God damn. Look—” He hesitated, was about to say something, about to say something else, said, “You just go on” (292-293).

El tendero no quiere ayudarlo y le pide que se vaya; sin embargo, cambia de opinión. La raya sirve para resumir el contenido o la idea. También se puede encontrar al final de oraciones como: “God damn. Look—” La pausa larga da la impresión de una idea de duda.

La información del narrador es vital para la creación de las escenas; sin embargo, el diálogo es la herramienta que le da vida y voz propia al personaje: “Then you can call them I am here.” “Good. It will simplify matters. I wanted your consent” (340). En este ejemplo se deduce quién de los dos interlocutores es Shevek dado que en la segunda intervención se emplea un posesivo, el cual no se usa en pravico, la lengua del científico. Aunque no se tiene presente su timbre de voz, sí existe un registro mental de su vocabulario. Esta identificación de voz se percibe con más claridad cuando el científico se encuentra en Urras, ya que no se usan palabras como: *propertarians*, *exploiters*, *sharing*, *anarquist*, *brother* o *equal*, mismas que son de uso cotidiano en Anarres.

El monólogo interior es también un tipo de texto que se intercala en la narración y cuya forma narrativa describe los pensamientos del personaje. Es un tipo de diálogo en forma de pensamiento que el personaje tiene consigo mismo y en el que podemos encontrar desde una reflexión hasta una idea o un autoanálisis. Estas introspecciones pueden ser fluidas o no, todo depende de las intervenciones de otros personajes o del mismo narrador. El tema del monólogo interior es muy extenso y en este trabajo no hay espacio suficiente para su explicación; lo hemos mencionado sólo para ubicar cómo podemos acceder a la personalidad del personaje principal por medio de éste. A manera de ejemplo, tomaré el siguiente pensamiento, en el que al llegar a Urras Shevek se encuentra con una multitud de

hombres y mujeres desconocidos hablando ioti: “Another Iotic word floated into Shevek’s head, one he had never had a referent for. Though he liked the sound of it: “splendor.” These people had splendor” (Le Guin 23). Aquí nos permite entrar a sus pensamientos y podemos incluso escuchar la voz de su reflexión interior en la que demuestra una de sus primeras opiniones acerca de los urrasti. Aunque él ha estudiado ioti, todavía no la ha perfeccionado y muchos de sus vocablos le llaman la atención por su sonido. Le sorprende la exageración de formas y los diversos colores con que las cosas están hechas. La forma en que la gente de Urras lo adula sobrepasa su entendimiento; no comprende por qué le dicen doctor y todos quieren saludarlo de mano. También le impacta el uso de la política social que el mundo capitalista hace. Para el anarquista que evita por convicción el exceso, todo este comportamiento es innecesario; sin embargo, a lo largo de su estadía en Urras, queda inconscientemente atrapado por ese “esplendor”. Esta grandeza que el nuevo mundo le ofrece es tentadora pero peligrosa porque lo aparta de su objetivo inicial de unificar ambos planetas. Veamos otro ejemplo conmovedor en donde se nos permite imaginar lo que Shevek piensa acerca de su amor por Takver y cómo ambos permanecieron lejos, el uno del otro, por cuatro años:

For after all, he thought now, lying in the warmth of Takver’s sleep, it was joy they were both after—the completeness of being. If you evade suffering you also evade the chance of joy. Pleasure you may get, or pleasures, but you will not be fulfilled. You will not know what it is to come home. (334)

Shevek y Takver sufrieron una separación forzada por el sistema de administración de su planeta y en este tiempo ambos intentaron regresar pero no se los permitían. Sin embargo, ahora al estar juntos Shevek piensa que las penas sufridas en este tiempo no fueron tiempo perdido, sino parte de la construcción de sus vidas.

No hay una norma específica para la escritura de los parlamentos de cada personaje. Los diálogos intercalados en la historia son más cortos en relación con el relato. Su construcción es explicativa e introducen la idea principal, la ubicación espacio-temporal del personaje y la situación. Asimismo, permiten identificar las ideologías, impresiones y

reacciones de los personajes. Cada capítulo comienza con un relato, ya sea corto o largo; con excepción del capítulo doce en donde la oración “I want to introduce a Project” inicia la conversación entre Bedap y Rulag. A lo largo de la historia se nota que las intervenciones de Shevek, ya sea en un diálogo o un monólogo, tienen la posibilidad de sugerir ideas o imágenes no explícitas que nos permiten echar un vistazo dentro de su construcción.

#### 4.2. Los verbos

Anteriormente se explica que la combinación de distintos pensamientos construye la psique del personaje. Si éstos al combinarse tienen algún conflicto entonces se deriva una reacción o una fuerza en movimiento. Es decir, en la mente se crea una imagen móvil que ayuda, como en una película mental, a visualizar las acciones del personaje. Para ello los verbos juegan un papel importante. En el relato no sólo se encuentran verbos de acción sino también verbos copulativos o *linking verbs*, que permiten sustraerse de la acción y llevarnos a veces al estado mental del personaje. De cómo trabajen los verbos en cada oración dependerá la imagen que se reconozca: “Shevek was awakened by the bells in the chapel tower pealing the Prime Harmony for morning religious service. Each note was like a blow on the back of his head. He was so sick and shaky he could not even sit up for a long time” (Le Guin 271). El narrador explica el estado en que Shevek despierta después de haber bebido en la fiesta de su amiga Vea en Urras. En la primera oración el verbo de acción no sólo indica el movimiento sino que se percibe la probable velocidad a la que Shevek se despierta. Después lo vemos mareado y acostado en su cama intentando sentarse pero no puede controlar sus movimientos. Entre estas dos oraciones que elaboran un movimiento determinado están escritas otras dos que no indican acción, pero sí un estado mental y anímico. Éstas contienen uno de los *linking verbs* más usados, el verbo *to be* (ser o estar), en esta ocasión conjugado en pasado. Aunque no hay acción se puede imaginar su

malestar y se escucha el tañer de las campanas retumbando en su cabeza. El bosquejo completo de la imagen se crea al unir las cuatro oraciones. La imaginación es poderosa y puede, en ciertos casos, agregar información a la imagen retratada en la mente; por ejemplo, podemos imaginar que está sediento o que tiene mal aliento. Los pensamientos pueden también ser introducidos por verbos de acción, como en la siguiente cita en la que Shevek se encuentra en un estado de desesperación. No sabe que la forma como se siente se llama resaca; se nota humillado, avergonzado y no se reconoce a sí mismo. De pronto algo le revela que no es sólo la resaca lo que lo hace sentir así sino también la traición de Vea, quien le coquetea sólo para conseguir información y entregarla a Pae: “It was not only the alcohol that he had tried to vomit up; it was all the bread he had eaten on Urras” (271). El vocablo *bread* (pan) simboliza, en la jerga diaria, el trabajo que se realiza para ganarse el pan o la plata de cada día. Shevek había vivido en Urras casi un año y de acuerdo a su concepción, había consumido bastante: comida, agua, vestimenta y no había trabajado en lo absoluto para ganarse la vida. Aunque da clases y ponencias, para él esas actividades no significan trabajo sino compartir con otros. Ahora, el cuerpo y su conciencia le reclaman. Pero en Urras, Shevek no está satisfecho, más bien se siente arrepentido y asqueado: “He leaned his elbows on the desk and put his hands, pressing in on the temples, the cramped position of pain; and looked at his life in the light of shame” (272). Las oraciones dejan ver un proceso de continuidad, es decir, las imágenes vienen a la mente una a una como si fueran diapositivas proyectadas en la cabeza; así alcanzamos a visualizar su vergüenza.

Shevek viaja a este planeta para terminar la teoría que hará posible la invención del *ansible* y que de esta forma Anarres no se aísle de otras civilizaciones. Sabe que el trabajo individual no es aceptado en su planeta, por lo tanto su decisión de irse sin el consentimiento de todos fue un acto de rebeldía y egoísmo, según la concepción de la forma de administración de Anarres. Ahora se da cuenta de que su esfuerzo no tendrá ningún beneficio para los suyos, ya que aquella física que en Anarres se usa para beneficio

de todos y cuya esencia es el orgullo de Shevek, en Urras no se usa sino para la explotación de proyectos bélicos y como herramienta de dominio y soberanía sobre otros países. Protestar en Urras es un lujo que nadie intenta. Piensa que permanecer en este planeta y trabajar para su gobierno no ayuda ni a la humanidad ni a la verdad sino a la clase poderosa que enajena la tierra y a sus ciudadanos. Para este momento los urrasti ya tienen todo planeado: presentar a Shevek, eminente físico especializado en la teoría del tiempo, con el ingeniero Reumere para que entre ambos construyan el insólito aparato, el *ansible*. Shevek ahora está en manos del estado y no lo dejarían regresar antes de que esto ocurra. Pae (el primer físico que lo recibe en Urras) no se anda por las ramas y le dice lo que en realidad quieren de él. Le sugiere un tiempo determinado para completar el desarrollo de las ecuaciones (*time inertia equations*). Shevek se da cuenta de que la reunión con Reumere ya estaba planeada desde antes de que él llegara al planeta.

“You filthy profiteering liar!” he said in Pravic, white with rage, his hands clenched to keep them from picking something up and throwing it after Pae.

Efor came in carrying a cup and saucer on a tray. He stopped short, looking apprehensive.

“It’s all right, Efor. He didn’t— he didn’t want the cup. You can take it all now.”

“Very good, sir.”

“Listen. I should like no visitors, for a while. Can you keep them out?”

“Easy, sir. Anybody special?”

“Yes, him. Anybody. Say I am working.” (276)

La imagen que se ilustra es la de un Shevek transformado, que grita en su lengua materna para expresar mejor su furia de que Pae es un mentiroso. El narrador completa la descripción al mencionar cómo se pone pálido de coraje y cómo sus manos se aprietan para evitar tomar algún objeto y lanzarlo a Pae por la espalda. En realidad este acto no ocurre, sólo pasa por la mente de Shevek. Cuatro son los verbos que dibujan no sólo las acciones sino su estado de ánimo: *clenched*, *picking up* y *throwing after* (apretadas, levantar y aventárselo). A Shevek nunca le pareció bien darle órdenes a Efor, sin embargo en esta ocasión lo pasa por alto y le ordena con los verbos *listen* y *keep out* (escucha, mantenlos fuera) que nadie lo moleste para poder trabajar en silencio. El sirviente está satisfecho al

ver que Shevek al fin ha despertado de toda la bruma de esplendor que lo tenía hipnotizado.

En síntesis, éste no es un apartado que hable de las distintas conjugaciones y tipos de verbos. La información que refiere se enfoca en cómo los verbos y acciones expresan el momento en que la acción se realiza. Asimismo agregan detalles o datos particulares en la imagen mental que se visualiza, creando de esta manera un proceso continuo de los hechos que impactan directamente al personaje.

#### 4.3. La influencia del lugar y el color

Shevek logra una personalidad propia debido a los hechos que moldean su construcción. Se rodea de otros personajes que lo ayudan a dibujarse como un ser social y su actuación representa distintas conductas debido a los entornos a los que está expuesto. El narrador recurre a los colores con el fin de representar su psique. Asimismo, busca no mencionar los colores sino de impactar con la impresión que se deriva de la combinación del lugar y los elementos que se encuentran ahí: la luz, la nieve, la hierba o el agua. Hay colores como el azul, que emite una sensación de frío, y el color rojo que representa calor. El narrador describe el impacto que le provoca la belleza de Urras y la compara con Anarres:

It was the most beautiful view Shevek had ever seen. The tenderness and vitality of the colors, the mixture of rectilinear human design and powerful, proliferate natural contours, the variety and harmony of the elements, gave an impression of complex wholeness such as he had never seen, except, perhaps, foreshadowed on a small scale in certain serene and thoughtful human faces.

Compared to this, every scene Anarres could offer, even the Plain of Abbenay and the gorges of the Ne Theras, was meager: barren, arid, and inchoate. The deserts of Southwest had a vast beauty, but it was hostile, and timeless. Even where men farmed Anarres most closely, their landscape was like a crude sketch in yellow chalk compared with this fulfilled magnificence of life, rich in the sense of history and of seasons to come, inexhaustible.

This is what a world is supposed to look like, Shevek thought. (Le Guin 65)

La primera parte de la cita se contrapone con la segunda y brinda diferentes sensaciones ligadas a la exageración: por un lado de magnificencia y vigor y por el otro de inamovible soledad. Este cuadro, lleno de ternura y vitalidad por las formas en que los colores y las

formas armonizan entre sí, le provocan un sentimiento de plenitud y paz; algo que nunca había visto ni sentido, a excepción, quizás, del semblante pensativo de algunas personas.

En el último milenio Urras se dedicó a estudiar la topografía de Anarres. Dichas investigaciones demostraron que era un lugar rico en vegetación. Los odonianos llegaron a la conclusión de que era un lugar idóneo para vivir. Pero al paso del tiempo y después de veinte años de explotación por los urrastí, Anarres cada vez se quedaba sin riquezas. El joven personaje hoy ve su mundo frío, seco y con fuertes vientos. El oxígeno es débil y los rayos del sol queman; el frío congela y el polvo lastima su piel. La vida no prolifera excepto por algunos peces y plantas sin flores: “But the Eden of Anarres proved to be dry, cold, and windy, and the rest of the planet was worse. Life there had not evolved higher than fish and flowerless plants. The air was thin, like the air of Urras at a very high altitude. The sun burned, the wind froze, the dust choked” (93-94). Le Guin busca con estas formas y colores expresar no sólo una imagen mental sino también impresiones que muevan al lector para llevarlo de la mano a ese paisaje (Bernal 171). En esta cita la exagerada imagen produce una sensación de incomodidad y desasosiego. Después de las investigaciones de Urras, nombraron a este lugar Ans Hos que significa “Garden of Mind: the Eden of Anarres”. Pero los estudios y fotos tenían doscientos años de existencia y sólo se logra captar una pequeña parte de la región y no de la luna completa. En medio de este desierto, Shevek acepta trabajar por tres años esperando encontrar ese edén del que tanto hablaba la historia. Pero en donde antes había verde ahora todo se había convertido en polvo.

La cromoterapia propone que los colores tienen propiedades que expresan estados anímicos y emociones y Le Guin explota al máximo dichos estados al usar colores que contrastan y chocan emotivamente. A falta de panoramas coloridos, los anarrestí parecen ser influenciados por este ambiente y se les ve como seres tranquilos. La oscuridad de algunos de sus paisajes es sedante para su espíritu (Bustos 17). En cada capítulo de esta

novela se evoca el estado de ánimo de sus personajes haciéndonos partícipes de la alegría o de la tristeza que emana de su propio mundo. Así, el narrador describe el contraste emocional de Shevek cuando está en Urras:

The lawns and groves of the University were beautiful and disheveled, gold leaves flaring and blowing on the rainy wind under a soft gray sky. Shevek looked up the works of the great Ioti poets and read them; he understood them now when they spoke of flowers, and birds flying, and the colors of forests in autumn. That understanding came as a great pleasure to him. (133)

A través del narrador, Le Guin nos induce a sentir distintas emociones en cada capítulo de esta novela: enojo, pena, asombro o felicidad.

Según Uri Margolin el escritor crea el mundo del que se ha de hablar antes que al personaje: “Once a story world is established, one needs to map out its inhabitants by answering the questions who/what exists in this world, and in what mode”(71). El mundo utópico que crea Le Guin está compuesto de dos pensamientos opuestos que al enfrentarse logran un conflicto de ideales del cual emerge la trama de la novela. Por un lado se ilustra Anarres como un territorio árido con climas extremos y en el que no se observa el paso de las estaciones. Por otro lado, en Urras existe una vasta extensión de zonas verdes y océanos que oxigenan el planeta y ayudan a distinguir las diferencias de cada estación del año. Los urrastis conviven en un mundo cuya naturaleza les provee de lo necesario; no obstante y a pesar de tener todo, hay una marcada diferencia de clases sociales con ricos individualistas y pobres recelosos que no tienen mucho que compartir. De ahí que todas estas diferencias sociales y morales sean suficientes para que el desarrollo de los seres humanos en cada planeta sea también distinto. Así pues, esta concepción de dos mundos distintos abre las puertas a la idea de la construcción de un mundo utópico, en donde los seres participativos y compartidos de Anarres habiten el mundo natural de Urras. Sin embargo, la noción de un mundo ideal tiene diversas representaciones de acuerdo a lo que cada sociedad o individuo conciba como perfecto. Escritores como Thomas More describen en sus obras utopías cargadas del deseo de la realización de un mundo “perfecto” en donde sus seres conviven

armónicamente y en donde las necesidades primarias son resueltas. Otros como Aldous Huxley se deciden por la idea de plasmar en sus historias mundos distópicos e infelices en los que los seres son creados y enseñados a trabajar de acuerdo a sus aptitudes. Pensemos en el subtítulo de esta novela: *An Ambiguous Utopia*. Es obligatorio que recapacitemos que éste aparece como un atributo del título principal y que hace alusión a los personajes de la historia. Desde un primer punto de partida concebimos a los anarrestis como desposeídos; sin embargo a través del relato percibimos que los desposeídos son los urrastis.

Siguiendo la línea de Margolin, podríamos decir que Le Guin construye el mundo ideal de Urras, pero coloca al personaje ideal en otro mundo. Luego crea las circunstancias óptimas para que Shevek sea el que las viva. Este mundo adverso (Anarres) y sus vicisitudes son precisamente los elementos que ayudan a que este personaje se observe como un ser virtuoso. Por lo tanto esta novela nos deja con un sentimiento ambiguo en el que por un lado existen los seres ideales que no pueden habitar el mundo magnífico que merecen y por el otro los seres consumistas y ególatras que habitan un lugar naturalmente vasto que no merecen. Concluimos, de acuerdo a la ambigüedad existente en el relato, que Shevek se percata de que el mundo perfecto no existe. Esa sociedad utópica que él desea se construye a partir de la convivencia en armonía con el otro, con o sin el lugar perfecto, en plena práctica cooperativa y tolerante con el otro. El ser humano es quien construye su mundo, no al contrario.

## Conclusiones

Uno de los referentes más importantes en una obra literaria es el lenguaje, ya que sin el entendimiento de éste habría una ruptura comunicativa con el texto. Así, el personaje, un ser creado y plasmado en el relato por medio del lenguaje es el perfecto enlace estético de comunicación entre el lector y el texto. Sin dejar a un lado las vivencias y los espacios en los que se desenvuelva, el personaje es una entidad que invariablemente interviene en las historias más representativas de la literatura, incluso aquellas en cuyas páginas no se le describe extensamente. Lo anterior obedece a que el personaje, como dice Steiner, es una proyección del ser humano. De ahí sostengo que la culminación de *The Dispossessed* no se deriva de la sola pretensión de escribir acerca de un hombre o un tema. Según mi opinión, esta creación va más allá de una simple vinculación de imágenes porque ésta es una invención que enmarca un cosmos cuyo centro es el ser humano. El objetivo inicial fue descubrir cómo se construye Shevek. Para ello tomé la opinión de estudiosos como Luz Aurora Pimentel, Mieke Bal o Uri Margolin, entre otros. También vale la pena mencionar que este relato cumple con intertextualidades que nos remiten a eventos importantes de la historia, mismos que estudié apoyándome de historiadores como Eric Hobsbawm o Juan Carlos Pereira Castañares.

Uno de los hallazgos más importantes tras mi investigación es que esta novela acuña dos pensamientos hondamente trabajados por el socialismo utópico practicado por Robert Owen y el socialismo científico estudiado por Marx y Engels en su *Manifiesto Comunista*; y que se crea tras la edificación de los ideales del primero. Posteriormente Federico Engels escribe *Del socialismo utópico al socialismo científico*. En el socialismo científico se maneja la lucha de clases y la enajenación de la tierra y habla también de la igualdad; sin embargo, por circunstancias reales y prácticas de los gobiernos de cada país, nunca se pueden llevar a cabo como lo maneja el socialismo utópico. Ambas concepciones se vislumbran en *The Dispossessed*, pues el relato se mantiene entre un encuentro de ideas

reales e imaginarias que se encuentran en constante movimiento y dan pie a sucesos que chocan entre sí y no hacen posible que este mundo ideal ficticio llegue a pervivir. Este pensamiento hace alusión al socialismo utópico, el cual enfatiza la preponderancia del ser humano, la hermandad de los individuos y la convivencia armónica de las sociedades.

Por otro lado, la novela alude al capitalismo construido en diversos países, principalmente en EUA; un sistema económico en el que la fuerza de trabajo es explotada y los trabajadores laboran largas jornadas a cambio de poca paga, ejemplo de ello es Urras. El propósito de esta realidad es la acumulación de riqueza que produce un fenómeno de enriquecimiento para los dueños de los medios de producción y de empobrecimiento para los trabajadores. Shevek critica la producción en masa y el consumismo despiadado que crean un círculo de poder imposible de evadir ya que el sistema los maquilla como si fueran necesidades primarias. Es como se menciona en la obra, “excremental”. El alimento no desechado permanece en el organismo causando una infección. Es importante mencionar que *The Dispossessed* es un modelo de enseñanza en donde viene implícita la sentencia de que: así cómo sucedió con los Terrans (Le Guin 347-348) en donde todo fue destruido por ellos mismos volviéndose polvo, así sucederá con Urras; precepto contrario al de Anarres, cuyo suelo desde sus inicios era ya polvo y sus habitantes luchan incansablemente por sobrevivir. Así Urras desaparecerá y Anarres, con sus carencias, permanecerá.

En este ambiente seco (Anarres) Le Guin ubica a este personaje perfectible. Aquí sus cualidades pueden ser potencializadas, creando de esta manera una dinámica de contraposiciones y claroscuros. Alrededor de Shevek se erige una historia de lucha en pro de la humanidad que se encamina a un cambio social y por ende una reestructuración del sistema. La discusión de esta novela aparece para contestar, si no determinar y parodiar las utopías propuestas por escritores del pasado; así la autora presenta un problema real al

crear un mundo ficcional donde critica severamente el comportamiento humano y sociedad en la que vive.

Con base a los planteamientos que Farah Mendlesohn hace acerca de las características del personaje de ciencia ficción, demuestro entonces que Shevek es el ejemplo del salvador y liberador de conciencias cuya pretensión es la unión de la humanidad (6). Este científico no es un personaje plano, cambia constantemente, es activo y nunca se le ve estático. Aun cuando pertenece a una sociedad, Shevek es diferente a todos. Las características que Le Guin le atribuye aparecen ahí porque son una alegoría no sólo de la clase trabajadora sino también como el líder que su sociedad necesita. Su caracterización inicia desde la infancia hasta la adultez y en su historia vemos una tendencia científica conjugada con la existencia del ser humano y su convivencia con el otro en circunstancias desiguales. Así el resultado de mi objetivo se obtuvo primeramente a través de la observación del personaje, luego de sus circunstancias y finalmente de su entorno.

## Bibliografía

- Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. Trad. Alfredo N. Galleti. México D.F. FCE.1996.
- Amorós, Andrés. *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid. Cátedra. 1989.
- Attebery, Brian. "The magazine era: 1926-1960". *The Cambridge Companion to Science Fiction*". Nueva York. Cambridge UP.2003. 32-47.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. 4ª. Ed. Trad. Javier Franco. Madrid. Cátedra.1995.
- \_\_\_\_\_. *Introduction to the theory of narrative*. 2ª edición. Toronto, Canadá. Toronto UP. 1999.
- Benet, Vicente J. "Personaje, orden temporal y producción ficcional en los relatos." *Ficcionalidad y escritura*. Castellón. Summa. 2011. 43-47.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México. Porrúa. 1992.
- Csicsery-Ronay Jr. Istvan. "Marxist Theory and Science Fiction and Utopia". *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Nueva York. Cambridge UP. 2003.113  
124
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México. FCE, 2001.
- Einstein, Albert. "Introducción." *El significado de la relatividad*. Barcelona. Planeta. 1993.
- Engels, Federico. *Del socialismo utópico al socialismo científico*. México, DF. Quinto Sol, S.A. 1990.
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Tomo III (K-P) Barcelona. Ariel. 2001. 2135-2136
- Frankl, George. "The Liberation of Women." *The Failure of the Sexual Revolution*. Londres. Nel Mentor. 1975. 138-160.
- Fromm, Erich. *Marx y su concepto del hombre*. Trad. Julieta Campos. México. FCE. 2003.
- Griffith, Kelley. *Writing Essays about Literature, A guide and Style Sheet*, 5a.Orlando. Harcourt Brace.
- Herman, David. *The Cambridge Companion to Narrative*. Nueva York. Cambridge UP. 2007.
- Hobbes, Thomas. "*Del ciudadano y leviatán*". E. Tierno Galvan y M. Sánchez Sarto. Madrid. Tecnos. 1999.
- Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX*. Trad. Juan Faci, Jordi Ainaud y Carme Castells.

- Buenos Aires. Grijalbo Mondatori. 1999.
- James, Edward, Mendlesohn, Farah. *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Nueva York. Cambridge UP. 2003.
- Le Guin, Ursula K. *The Dispossessed*. Nueva York. Harpers Collins Publishers. 2001.
- Lipovetsky, Gilles. "Prefacio." *La era del vacío*. Trad. Joan Vinyoli y Michele Pendanx. Barcelona. Anagrama. 2003. 5-15.
- Marx Carlos. Federico Engels. *El manifiesto del partido comunista*. México. Colofón, S.A. 1994.
- Moro Tomás. *Utopía*. Trad. Joaquim Mallafrè Gavalda. Barcelona. Ed. Bosch. 1996.
- Margolin, Uri. "Character" *The Cambridge Companion to Narrative*. Nueva York. Cambridge UP. 2007
- Mendlesohn, Farah. "Introduction." *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Nueva York. Cambridge UP. 2003. 1-12
- Pabón S.de Urbina, José M. *Diccionario manual griego. Griego clásico- español*. Barcelona. Vox. 2004.
- Pereira Castañares, Juan Carlos. *Los orígenes de la guerra fría*. Madrid. Arco/Libro S.L.1997.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México. Siglo XXI Editores. 2002.
- Prieto Jacqué, Carlos. *De la URSS a Rusia. Tres décadas de experiencias y observaciones de un testigo*. México. FCE. 1993.
- Russell, Bertrand. "El socialismo, el anarquismo y el sindicalismo." *Los caminos de la libertad*. Trad. García Paladini. Barcelona. Orbis, S.A. 1982.
- Steiner, George. *Language and silence: essays on language, literature, and the inhuman*. Michigan. Yale UP. 1998.

#### Recursos electrónicos:

- Alderman, Naomi. Entrevista. *Ursula Le Guin at 85*. BBC radio 4. 09/04/2015.
- Bernal Muñoz, José Luis. *El color en la literatura del modernismo*. PDF
- Brians, Paul. *A study guide for Ursula Le Guin: The dispossessed (1974)*. Abril 2003.PDF
- Bustos Rojo, Gabriela. "La psicología del color." *Teorías del diseño gráfico*. 2012. PDF
- Costantini, Cristián. *Los Desposeídos. La utopía de Ursula Le Guin*. Temakel. Buenos Aires. 2007

Decorsoarq. *Color, arquitectura y estados de ánimo*. 24/08/ 2014.

Forster, E. M., *Aspects of the Novel. The Timeless Classic on Novel Writing*. 2016. PDF

Kowal, Mary Robinette. *Women remember: A roundtable interview. "LightSpeed science fiction and fantasy"*. 06/2014.

*Las doce moradas del viento- Ursula K Le Guin*. Reportaje. 20/09/2015.

Le Guin. Ursula K. *About UKL. Photos publicity. The oficial web site of author Ursula K. Le Guin*. <http://www.ursulakleguin.com> 2016.

Lembas. *Entrevista a Ursula K. Le Guin*. Trad. alasbarricadas. [www.alasbarricadas.org](http://www.alasbarricadas.org). 14/04/2008.

Strauss, Victoria. "A review". *The SF Site Featured Review*. 2000. SF. site. *The dispossessed*. 24/08/2014.