



URSULA K. LE GUIN. *El nombre del mundo es bosque*. Traducido por Matilde Horne. Minotauro, 2023. ISBN: 978-84-450-1457-8

En el momento en que la utopía se creía perdida, la ciencia ficción vuelca su vocación hacia lo utópico, pero desde un movimiento estratégico en el que los impulsos utópicos comienzan a producirse en contradicción y paradoja con un presente eminentemente pesimista y desesperanzador. La transformación utópica se lleva a cabo a partir de la advertencia y la duda respecto al futuro. Esta se vincula con las sucesivas crisis que atraviesan el mundo y proyecta futuros tangencialmente dispersos. Estos exploran las transiciones regresivas del presente: desde la crisis financiera, sanitaria, climática y racial, hasta las relaciones con las tecnologías, la democracia, el autoritarismo y la identidad.

Así, los acontecimientos del siglo XX dieron lugar a una transformación significativa en las consideraciones formales y temáticas que habían caracterizado al género y al pensamiento utópico desde el siglo XV. La utopía y la esperanza comenzaron a perder espacio dentro del campo político y literario. En su lugar, emergió un tipo de pesimismo tributario de los acontecimientos históricos de una época marcada por la guerra, la crisis y los autoritarismos. Se produce un cambio de paradigma en el que la utopía empieza a desaparecer del terreno de la acción y del pensamiento, de modo que sus técnicas históricas comienzan a negociarse mediante ciertas estrategias conceptuales, lo que permite su transformación hacia un nuevo tipo de representación (Trousson, 1995, p. 326), proyectada a partir de una inversión formal y conceptual, que obliga a la escritura a enfrentarse con los elementos ideológicos y autoritarios presentes en la sociedad (Boccolini & Moylan, 2003, p. 17).

En este marco contextual, la ciencia ficción no estará cerrada bajo perspectivas idealizadas, sino que se convierte en un laboratorio narrativo marcado por la ambivalencia y la tangencialidad de las formas del presente. A diferencia de la tradición utópica tradicional, en la ciencia ficción la utopía deja de ser una promesa totalizante y se mecaniza como una búsqueda fragmentada, situada en los límites de la catástrofe, el apocalipsis, los mundos destruidos y desplazados en conjugaciones limítrofes. Los personajes de estas nuevas formas utópicas encarnan formas incipientes de agencia, no desarrollan futuros mesiánicos y redentores, sino capacidades de imaginación y posibilidades de persistencia que reorganizan



los impulsos y catalizan las ruinas, la precariedad y la opacidad de los mundos, para su transformación responsable.

Este proceso llevó a la aparición de nuevas denominaciones, como antiutopías, utopías críticas, utopías negras y utopías pesimistas. Sin embargo, desde hace algún tiempo se ha consolidado el uso del término “distopía” y de “ciencia ficción distópica” para referirse a esta nueva tradición de textos utópicos, que explora las transiciones regresivas, desesperanzadoras y pesimistas, como advertencia frente a las fallas y los señuelos de la tradición utópica, que había sido marcada por un optimismo aislado de la realidad. Las antiutopías invierten los señuelos de la tradición utópica para confrontar las proyecciones de “un futuro irremediablemente sombrío” (Trousson, 1995, p. 329).

De esta manera la ciencia ficción distópica ha llamado la atención de la crítica durante los últimos años, dada la composición tensionada entre la realidad y la fantasía, en la que la realidad es transformada a partir de ciertas lecturas que posibilitan evaluaciones críticas de determinados contextos sociales y culturales. Se trata de un tipo de sospecha sobre el presente, que se realiza desde el escepticismo y la advertencia.

En un momento germinal, encuadrado en la primera mitad del siglo XX, surgen las llamadas “distopías clásicas”, que de algún modo bautizan el género; entre sus principales exponentes se encuentran autores como George Orwell, Aldous Huxley y Eugene Zamiatin. Sin embargo, en una vertiente más contemporánea, han surgido autoras que han obtenido gran atención en los últimos años, alejándose del panorama más clásico de la distopía y abogando por nuevas concepciones críticas, las cuales se han ramificado en una serie de subcategorías y géneros, como el cyberpunk, el biopunk, la ficción climática, la ucronía, el afrofuturismo (y el afropesimismo), la ciencia ficción feminista, entre otros. Algunas de estas autoras son Octavia Butler, Joanna Russ, Margaret Atwood y Ursula K. Le Guin. Esta última ha sido reconocida como una de las referentes más importantes en la tradición contemporánea, además de haber sido la primera mujer en ganar los premios Hugo y Nébulas, considerados los galardones más relevantes de la literatura de ciencia ficción y fantasía.

La escritura de Le Guin está nutrida de problemáticas relacionadas con la identidad, la raza, el género, la ecología y las construcciones políticas complejas, distanciándose de los



estándares clásicos de la fantasía y la ciencia ficción. En su obra, reelabora el mundo, el pasado y el futuro para narrar un tipo de apocalipsis subjetivo y epistemológico, donde la realidad comienza a transitar hacia un estado de inestabilidad metatemporal, en el que sus personajes enfrentan situaciones de crisis, el reconocimiento de la otredad y los límites con esta, además de la inestabilidad que se desarrolla entre mundos distópicamente utópicos. Su trabajo comienza a recibir reconocimiento tras la publicación de *La mano izquierda de la oscuridad* (1969) y de las novelas pertenecientes a lo que se denomina el Ciclo Hainish: *El mundo de Rocannon* (1966), *Planeta de exilio* (1966), *La ciudad de las ilusiones* (1967), *Los desposeídos* (1974) y *El nombre del mundo es bosque* (1976).

El nombre del mundo es bosque se ambienta en una confrontación colonial entre pequeños seres verdes que habitan el planeta Athshe y un grupo de humanos que provienen de la Tierra en busca de madera. La devastación del ecosistema será tal que producirá un desequilibrio psíquico-subjetivo en los nativos, quienes verán corrompido su pacifismo y se verán obligados a desarrollar estrategias de resistencia violenta contra los colonizadores, a un costo irreversible para la conformación subjetiva y material de su mundo. Debido a su profunda conexión con la naturaleza y sus rituales oníricos, los athsheanos verán trastornada su armonía interna y colectiva. Esta perturbación los llevará, pese a su tradición pacífica, a organizar formas de resistencia frente a la invasión humana.

Así, la historia es narrada desde tres perspectivas con focalización interna en tercera persona. Primero, se nos presenta al capitán Davidson, el antagonista de esta historia, quien lleva al límite la violencia y la perturbación del ecosistema de Athshe. En segundo lugar, se introduce al antropólogo Raj Lyubov, que acompaña al grupo militar e investiga de cerca las comunidades athsheanas. Por último, aparece Selver, un aborigen e informante nativo que cumple la función actancial primaria de la historia; su perspectiva diegética nos muestra el nexo que se genera en la colisión de ambos mundos: el mundo humano y el mundo de Athshe, o más bien, el choque entre el “tiempo-mundo” y el “tiempo-sueño”.

Estas tres perspectivas diegéticas se alternan en la proyección de los hechos y la acción a lo largo de toda la novela. En un primer sustrato de la narración, y al inicio de la obra, se nos presenta a Davidson, quien impulsa el proyecto colonial y encarna la violencia antrópica que devasta la armonía biológica del planeta, produciendo alteraciones irreversibles. Los seres del



planeta, intrínsecamente pacíficos y en convivencia simbiótica con el medio natural, son esclavizados y explotados a disposición de los colonizadores. Son percibidos como criaturas humanoides, casi animales, en los que pesa la creencia de que no sienten dolor por su pasividad, confundida como insensibilidad.

Estos seres son capaces de codificar la realidad a través de los sueños, a tal punto que, debido a la brutalidad impuesta, la crueldad, originalmente proscrita en el lenguaje de Athshe, comienza a transformarse y empuja a los *crichis* a utilizar la violencia, incluso en contra de su propia naturaleza pacífica.

Guiados por el protagonista de esta historia, casi como bajo un mandato mesiánico, los nativos utilizan el lenguaje del amo para maldecir. Gracias a Lyubov, el antropólogo que salva a Selver de ser asesinado por el capitán Davidson. Este no solo sobrevive, sino que adquiere una comprensión más profunda de los significados y las estructuras que sostienen el poder de los terranos. Es Lyubov quien, sin entenderlo, le entrega las herramientas para alterar el orden del mundo terrano, pero también del mundo y la ensoñación de Athshe: reconoce al enemigo, sabe de su lengua, sus herramientas y su cultura. Para los terranos, la comprensión de los nativos de Athshe es prácticamente inexistente, con la única excepción del antropólogo.

Selver aprende el lenguaje del amo y cada palabra pronunciada por los athsheanos en la lengua invasora lleva consigo una carga de resistencia, de frustración y trauma. La lengua del amo es usada en su contra y se convierte en el vehículo de liberación. Lo que comienza como un gesto de venganza, se transforma en una confrontación dialéctica y radical por la aniquilación del otro. Selver es capaz de aprender a emplear la violencia de los colonizadores como instrumento de venganza; aprende de sus esclavistas, utiliza sus armas y comprende sus prácticas violentas, que, hacia el momento más tensionado del conflicto, provocan un estallido generalizado de violencia, desplegado desde cada una de las perspectivas que conforman la historia.

Esto nos lleva a un dilema paradójico e incómodo: para liberarse, los oprimidos deben asumir parte de aquello que los oprime, actuar en la misma dinámica que ha actuado el opresor y disputar las formas. Hay una transformación simbólica porque los athsheanos desconocen el signo violencia, pero se apropian de él y ungen la violencia como estrategia emancipadora.



Selver es la figura liminal que conecta estos dos mundos: en él se tensan las contradicciones de un mundo que está siendo destruido y otro que se impone con su maquinaria bélica. Él va a enseñar el fuego a los suyos, los enseña a quemar destruir y matar como forma de resistencia, pero esto no los deja intactos, algo se pierde en el proceso. Se pierde una forma de habitar y vivir el mundo que ya no puede ser sostenida; un eco trágico de conocer el vocablo de la violencia, porque la violencia que imitan para liberarse, les deja cicatrices que van a tener que asumir.

Así, la tensión y ruptura del mundo, generadas a partir de la confrontación entre el amo y el esclavo, perturban profundamente las relaciones con el entorno. Sin embargo, esta perturbación y pugna no implican únicamente un proceso de destrucción y síntesis, sino también la apertura hacia nuevos tipos de configuraciones subjetivas y ecológicas, en las que el trauma, la resistencia y la herida se vuelven ejes fundamentales para la rearticulación de una identidad y la producción de otras formas de mundo. En este sentido, *El nombre del mundo es bosque* no representa únicamente un texto que aborda las dinámicas coloniales, ecológicas y extractivistas, sino que proyecta un relato de posibilidad para la reconstrucción de un mundo destruido, a partir de la resiliencia y el agenciamiento de la subalternidad. Así, Le Guin redefine las fronteras entre distopía y utopía, proponiendo un texto híbrido donde las coordenadas se trastocan y, desde su perturbación, exhala una visión crítica, sin negar la catástrofe, pero habilitando espacios de reconstrucción con una ética sobre el tiempo, el espacio y el sujeto.

Así la violencia generará una tensión que perturba la percepción sobre el tiempo; brota como impulso esquizofrénico, que se precipita hacia un sinsentido inexplicable, ya que “la impugnación del mundo colonial por el colonizado no es una confrontación racional de los puntos de vista. [...] La afirmación desenfrenada de una originalidad formulada como absoluta” (Fanon, 2018, p. 38). Ni siquiera los athsheanos alcanzan a descifrar el origen de esa perturbación que lo ha trastocado todo, no lo comprenden, pero dentro de este extrañamiento cognitivo yace un impulso utópico, en el que “la rígida separación entre el futuro y el pasado se viene así abajo por sí misma: el futuro que todavía no ha llegado se hace visible en el paso y el pasado vindicativo y heredado, [...] se hace visible en el futuro” (Bloch, 2007, p. 32), porque esta colisión entre realidades dispersa las líneas temporales para confrontar los límites éticos y la toma de la violencia por parte de la subalternidad.



En este escenario, Ursula K. Le Guin problematiza las limitaciones de la utopía cuando se enfrenta a impulsos agresivos y de violencia. De este modo, la novela no romantiza la violencia, pero tampoco la margina: la presenta como una tragedia que transforma las disposiciones del mundo; una confrontación inevitable ante la destrucción de Athshe. Así, lo utópico en esta obra no es una fuerza redentora y de pureza idealista, sino una capacidad de transformación y agencia que deben llevar los pueblos para reconfigurar el mundo desde la herida, la pérdida y el trauma.

La novela se articula como una pugna entre disposiciones distópicas y el impulso utópico derivado de la catástrofe colonial. Esta tensión constituye la confrontación principal que subyace en el núcleo narrativo de *El nombre del mundo es bosque*. En su estructuración cada acción disputa un sentido sobre la conformación del mundo; la utopía y la distopía se correlacionan dialécticamente y trascienden en todo el texto, producen en esta obra un híbrido dentro de la tradición utópica, porque establece la utopía como una construcción situada en conjunto a los impulsos agresivos de la distopía (Jameson, 2009, p. 323) los cuales atentan contra el orden material y lo transforman radicalmente. Como lo sostiene Fredric Jameson al referirse a la autora: “Utopía no es un lugar donde la humanidad esté libre de violencia, sino la violencia se libera de los múltiples determinismos de la historia” (Jameson, 2009, p. 324).

Lo que en la novela aparenta ser una confrontación convencional revela, en realidad, una forma inusual de producción de impulsos utópicos, los cuales surgen desde el desamparo, la violencia y las pequeñas fisuras que se abren a través de procesos de agencia y desplazamiento de las formas de dominación; un traspaso que se da sobre los horizontes de posibilidad (Bloch, 2007, p. 34). Articulando la utopía en un ir y venir, en cada acción y reacción; sobre la violencia y la ensoñación; sobre lo utópico y lo distópico. Porque la violencia ejercida por Selver se fragmenta estratégicamente para reconvertirse en un impulso agresivo desbordante, pero igualmente utópico y esperanzador, abriendo la posibilidad de nuevas producciones sobre el sentido del mundo, como fuerza centrífuga para producir otros mundos posibles.

Pero en este híbrido entre esperanza y desesperanza, se nos presenta la responsabilidad utópica como una síntesis de la confrontación dialéctica entre el amo y el esclavo: la ecuación y pugna no se zanja hacia el final, sino que se abre hacia la multiplicidad. La encarnación de la



agresividad en seres que subvierten su naturaleza pacífica nos deja un final abierto y una reconfiguración de la relación dialéctica que no sintetiza, sino que se multiplica: se abren posibilidades donde lo utópico y los remanentes distópicos se entrelazan para situar la utopía en un espacio ontológico que siempre puede ser frustrado, no cesa su operación, sino que se mantiene vivo y atenta a nuevas disposiciones. Por tanto, los athsheanos tienen que cargar con la responsabilidad de asumir la esperanza y la desesperanza; cultivar la utopía en lugares donde puede germinar, porque su tarea no consiste en volver a enaltecer un pasado que se ha fugado, ni alcanzar la armonía definitiva que estaba previa a la calamidad. Deben habitar el conflicto y mantenerse atentos ante las dificultades del porvenir, vigilar críticamente las formas emergentes de dominación que pueden clausurar la utopía, incluso dentro de ellos mismos, porque el porvenir puede no-venir.

Así, en esta breve novela, *Le Guin* consolida su lugar como una de las voces más influyentes y visionarias dentro de la ciencia ficción contemporánea, capaz de articular en apenas 184 páginas un texto distópicamente utópico, pesimista, pero al mismo tiempo portador de un optimismo ético, militante y esperanzador. Plantea la posibilidad de futuros posibles a partir de la comprensión del daño y la ruptura. No evita el fin del mundo desde un pesimismo indulgente ni desde un optimismo autocomplaciente (Haraway, 2019, p. 94), sino que le da una vuelta y actúa desde la responsabilidad y la comprensión: interviene sobre un mundo herido y marcado por el trauma. Esta obra puede interpretarse como una metáfora de los procesos coloniales y neocoloniales que se extienden desde el siglo XV hasta nuestros días.

En síntesis, *El nombre del mundo es bosque*, es un relato que va más allá de la ciencia ficción: es una invitación a mirar las posibilidades después de la destrucción, a compartir un mundo que ha sido perturbado y en el camino de ello se nos presentan personajes complejos, que viven y transitan en los mismos espacios, pero sus mundos son diametralmente opuestos. Se nos presenta la confrontación como el mecanismo que envuelve la novela y lo lleva hacia un límite que se vuelve incomprensible: pero desde la misma imposibilidad de emparejar estos mundos distantes se genera una sobrevivencia radical de la diferencia y, en ellos, las posibilidades de vivir en un mundo que ha sido dañado (Haraway, 2019, p. 47).

Se reconstruye el mundo desde su destrucción y sinsentido; se abre un proceso de producción de otros mundos posibles y florecen las posibilidades de un todavía-no (Bloch 2007, p. 35-38) marcado por la ruptura en toda la materia que está en movimiento: en Selver,



Lyubov y Davidson; en el pasado, el presente y el futuro. La narración traspasa las realidades de estos tres personajes hasta alcanzar los confines del mundo, esclareciendo un todavía-no que se mantenía latente, ahogado en la violencia destructiva de la colonización.

La obra de Le Guin nos sitúa en una ontología de complejidades: nos enseña cómo vivir en el desastre y cómo florecer en la adversidad. Nos revela una subversión de los sentidos que destruye y reconstruye el mundo en distintas iteraciones futuristas, a veces lejanas, otras veces imposibles, pero siempre esperanzadoras. Nos enseña a habitar la infinitud de las posibilidades en un mundo que no tiene mayor esperanza que la finitud. En la escritura de Le Guin, el futuro se presenta como un contenedor de pesadillas e incertidumbres. Aun así, es un umbral que se decide traspasar y afrontar con una amalgama de sentimientos y desafíos.



Referencias bibliográficas

- Baccolini, R., & Moylan, T. (Eds.). (2003). *Dark horizons: Science fiction and the dystopian imagination*. Routledge.
- Bloch, E. (2007). *El principio esperanza I* (A. Puig, Trad.). Editorial Trotta.
- Fanon, F. (2018). *Los condenados de la tierra* (J. Campos, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno* (H. Torres, Trad.). Consonni.
- Jameson, F. (2009). *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción* (C. Piña Aldao, Trad.). Ediciones Akal.
- Le Guin, U. K. (2020). *La mano izquierda de la oscuridad* (M. Horne, Trad.). Minotauro.
- Le Guin, U. K. (2020). *Los desposeídos* (M. Horne, Trad.). Minotauro.
- Le Guin, U. K. (2022). *Ciudad de ilusiones* (M. Horne, Trad.). Minotauro.
- Le Guin, U. K. (2022). *El mundo de Rocannon* (M. Horne, Trad.). Minotauro.
- Le Guin, U. K. (2022). *Planeta de exilio* (M. Horne, Trad.). Minotauro.
- Le Guin, U. K. (2023). *El nombre del mundo es bosque* (M. Horne, Trad.). Minotauro.
- Trousseau, R. (1995). *Historia de la literatura utópica*. Fondo de Cultura Económica.

Felipe Sepúlveda Barrios
Universidad Diego Portales
sepulvedabarriosfelipe@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0006-1632-5688>