

# Palabras mágicas: sistemas mágicos, crítica social y utopía en la obra de Ursula K. Le Guin

Julia Scodelari<sup>1</sup>

Universidad de Buenos Aires

[j.scodelari96@gmail.com](mailto:j.scodelari96@gmail.com)

## Resumen

La delimitación de la frontera que separa la ciencia ficción del *fantasy* es una discusión que continua vigente hasta el día de hoy. Jameson plantea que uno de los elementos principales que separan ambos géneros es la función de la magia: mientras que la ciencia ficción se caracterizaría por girar en torno a un marco formal determinado por conceptos sobre el modo de producción, la fantasía se apoyaría en un pensamiento mágico-religioso.

¿Cómo ubicamos, dentro de este marco, las obras de Ursula K. Le Guin que se acercan más a la idea del *fantasy* que a la de ciencia ficción? Si leemos, por ejemplo, la serie *Anales de la costa occidental* (*Annals of the Western Shore*) desde la teoría del fantástico de Rosemary Jackson, podemos plantear que el sistema mágico representado en el primer libro, *Los Dones* (*Gifts*, 2004), lejos de representar un escape “mágico” de nuestra realidad, representa todo lo contrario. Así, al plantear un universo maravilloso vaciado de esas cualidades que lo harían maravilloso, recupera la capacidad crítica que Jameson le atribuye a la ciencia ficción y, al mismo tiempo, encarna el poder subversivo que Jackson adjudica a la literatura fantástica.

**Palabras clave:** fantasy; maravilloso; magia; sistemas mágicos; Ursula Le Guin

Antes de empezar a pensar en las características, particularidades y potencias de la literatura fantástica de Ursula K. Le Guin, primero es necesario preguntarnos ¿Qué entendemos por literatura fantástica? Debemos decir, así, que nos alejaremos de la célebre pero tal vez un tanto restrictiva definición de Todorov y, por lo tanto, sería tal vez más adecuado (¿o cómodo?) hablar de *fantasy* en un sentido más amplio y, tal vez, más “editorial”. ¿Qué entendemos, entonces, por *fantasy*? Nuestra definición se acerca más, tal vez, al maravilloso: otros mundos, criaturas mágicas, hechizos, etc. Así, el crítico y escritor Samuel Delany afirma que, mientras que una novela realista describe lo que podría haber pasado, la ciencia ficción representa lo que no ha pasado y el *fantasy* lo que no podría haber pasado. La mismísima Ursula Le Guin, por su parte, plantea la existencia de un espectro que va desde la ciencia ficción hacia el *fantasy*, siendo ambos géneros extremos opuestos.

---

<sup>1</sup> Julia Scodelari es estudiante de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se encuentra promediando las últimas materias de la carrera. Está finalizando su adscripción a la cátedra de Literatura Norteamericana, la cual realizó durante el periodo 2020-2022. En ella se ha dedicado a trabajar en un proyecto de investigación titulado “Mundos soñados, personajes soñadores: el punto de vista utópico en Ursula K. Le Guin”.

Estos comparten el mismo espectro porque ambos crean mundos que son radicalmente diferentes de la realidad. El *fantasy*, sin embargo, plantea universos que suponen en sí mismos una diferencia radical en la base misma del conocimiento racional. De esta forma, supone la existencia de fuerzas sobrenaturales que ubicuamente rodean a las actividades cotidianas.

Pensando desde la tradición de izquierda, Frederick Jameson agrupa también al *fantasy* con la ciencia ficción. Según el autor, esta comparte “lo que yo caracterizaría como modo de producción estético [...] con el historicismo de la fantasía una percepción casi visceral de la deficiencias químicas de nuestro presente, al que ambos ofrecen compensaciones imaginarias, si bien de tipos muy distintos” (Jameson, 2009:4-5), con la diferencia de que, en la ciencia ficción, los diversos historicismos refuerzan los componentes de una situación esencialmente histórica, es decir, nos permiten concebirla en relación a la situación histórica que vivimos. Por su parte, en el *fantasy*, estos sirven “como vehículos para las fantasías de poder” (Jameson, 2009:5). En este sentido, el *fantasy* “respira una atmósfera medieval y sueña con una visión ahistórica” (7). Según el autor, por lo tanto, los rasgos que caracterizan estructuralmente al género son: su organización en torno al binario ético del bien y el mal y la función fundamental que le asigna a la magia:

Si la ciencia ficción constituye la exploración de todas las restricciones arrojadas por la propia historia -la red de contrafinalidades y antidualécticas producidas por la propia producción humana- la fantasía es el otro lado de la moneda y una celebración de la capacidad y la libertad creativas de los humanos, que sólo se vuelve idealista mediante la omisión precisamente de esas restricciones materiales e históricas (Jameson, 2009:17)

Continuando con la idea planteada por Darko Suvin (1979) en *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*, Jameson (2009) considera la literatura fantástico-maravillosa y, específicamente, su utilización de la magia, como escapista y, por lo tanto, culpables de cierto vicio moral. A diferencia del *fantasy*, la ciencia ficción representa, según Suvin, un reflejo de la realidad, pero además un reflejo *en* la realidad. Constituye así un enfoque creador que tiende a una transformación dinámica. Es por esta razón que la ciencia ficción es, según estos autores, crítica<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> La cognición adquiere significado cuando se la relaciona al concepto de *novum*. Esto es, la categoría mediadora entre el “mundo del autor” y el mundo ficticio que este postula en su narración. El *novum* es así alguna cosa o situación que lleva a la reestructuración de las relaciones espacio-temporales de la narración. Es esta modificación la que lleva a que se modifique el ambiente empírico del autor y representa la base del extrañamiento que produce la ciencia ficción.

Podríamos preguntarnos, a partir de las afirmaciones de Jameson, si el *fantasy* es, realmente, ahistórico en sí mismo, si hay alguna forma de escapar al “pensamiento religioso” del que el género estaría preso debido a la presencia, casi inevitable de la magia y la función que esta cumple. Además, queremos considerar más cuidadosamente la idea de que la literatura *debe* dar cuenta de los procesos sociales, ¿no es posible ir más allá? Y, si la respuesta fuera positiva, ¿qué hay más allá?

Las novelas de Ursula Le Guin que pertenecen a lo que hemos estado denominando *fantasy* son un lugar interesante para comenzar a plantearnos estas preguntas sobre todo en tanto escapan a su obra tal vez más estudiada y más estimada por la crítica, casualmente, sus novelas de ciencia ficción. En este sentido, la zona más “fantástica” de la literatura de Le Guin (la que va dirigida a un público infantil) ha sido ignorada mayormente por la crítica. De esta forma, uno de los objetivos de esta ponencia es, tal vez, recuperar y volver a dar voz a esta parte de su obra que, creemos, merece la misma atención porque nos plantea ideas únicas desde un lugar que, a la vez, es bastante único. Así, según Elizabeth Cummings (1993), leer una novela de Le Guin representa un acontecimiento de descubrimiento: los lectores, a la vez que conocen y descubren el mundo ficcional ofrecido por la historia, reflexionan al respecto de su propia realidad. Siguiendo esta idea, podríamos preguntarnos nuevamente por el concepto “jamesoniano” de *historización*: ¿Si consideráramos las afirmaciones de Cummings como ciertas, podríamos pensar en leer a Le Guin es un acto que, en sí mismo, es capaz de promover la historización? Tomaremos como ejemplo la trilogía *Anales de la Costa Occidental*, de Ursula Le Guin, y, particularmente, la primera entrega: *Los Dones*, para pensar algunas de estas cuestiones a partir del papel y funcionamiento del sistema mágico que la autora crea en este universo.

El sistema mágico de esta novela se caracteriza por una “colección” de dones o poderes que los personajes o poseen o no poseen, es decir que no hay forma de que un personaje que no haya nacido con un don pueda adquirirlo posteriormente y, quienes poseen poderes solo tienen uno. La condición del don, en este sentido, es completamente inmutable. Por otro lado, estos son transmitidos “genéticamente” o por herencia, de padres a hijos y de madres a hijas. Los poderes se utilizan con una mirada, un gesto, una palabra y la voluntad. Algunos ejemplos son: el deshacer (literalmente desarma a la víctima, que puede ser un objeto o un ser vivo), la llamada (permite comunicarse con los animales, es utilizado para atraerlos durante la caza), la rienda (subsume la voluntad de la víctima a la de su atacante), la escoba (“borra”, de alguna manera, la mente del enemigo), la muerte lenta, ensordecir o enceguecer, incluso retorcer el cuerpo del objetivo.

Así, la novela nos narra la historia de la infancia de Orrec desde sus tres años hasta, aproximadamente, los quince. El muchacho es hijo del *brantor*, (algo así como un señor feudal), cuyo propósito es cuidar de la tierra y de los trabajadores que viven en y de ella. Orrec vive en las “tierras altas”, región que no podría ser más diferente a lo que se esperaría de un mundo de cuento maravilloso. Al describirnoslas la autora nos transmite un clima frío, desolado, con baja cantidad de población, hambre y muy escasas comodidades. En contraposición a las tierras altas, lo que se conoce como “tierras bajas” (lugar donde no existe la magia), se le presentan al joven protagonista como un lugar llamativo, con grandes ciudades, mercados, libros, conocimiento. En la mente del muchacho, las tierras bajas representan un lugar soñado al que el querría llegar.

En este contexto, los dones o poderes descriptos anteriormente son pensados y utilizados con un único objetivo, la defensa de la tierra y el linaje:

–Entonces, ¿siempre estáis luchando unos con otros por vuestros dominios?

–Por supuesto.

–¿Para qué?

–Si no luchas, te llevan y tu linaje se rompe [...] Para eso están los dones, los poderes... para proteger tu dominio y mantener el linaje puro. Si no pudiéramos protegernos, perderíamos el don. Nos eliminarían los otros linajes y la gente corriente. (Le Guin 2007:22-23)

La magia, de esta forma, se aleja de esa “celebración de la capacidad y la libertad creativa de los humanos” (2009:17) que planteaba Jameson, para acercarse más a una especie de encierro pesadillesco del cual el protagonista es víctima.

Este ambiente oscuro, abandonado y decadente se incrementa a medida que avanza la historia debido a que Orrec (sin saberlo realmente) no posee el don de su linaje. Este hecho pone en peligro la supervivencia de toda su familia y sus siervos y a sus escasas posesiones debido a las guerras que se suceden sin fin en las tierras altas. Por esta razón, Canoc, su padre, decide crear el rumor de que su hijo posee un “don salvaje” que no puede controlar y que, por lo tanto, sería capaz de destruir, por accidente, lo que sea que fuera alcanzado por su mirada. Para materializar la mentira, Canoc ciega a su hijo con una venda. De esta forma, Orrec no es solo preso de su propio poder, se encuentra en realidad prisionero de un poder que no posee realmente, dando así un giro a la ya conocida historia de la magia incontrolable. *Los Dones* no es una novela de un muchacho que aprende a controlar sus habilidades, es la historia de un adolescente que intenta escapar de una magia

que, a pesar de no tener, lo domina, lo mantiene cautivo.

La mejor amiga del protagonista, Gry, representa ella misma una historia que refleja la del muchacho. La niña si es dueña, como es esperado, del don que le ha heredado su madre, la *llamada para la caza*. Sin embargo, se niega a usarlo con ese fin y prefiere utilizar su habilidad para comunicarse con los animales para algo menos dañino: entrenar perros y caballos para que estos y las personas puedan ayudarse mutuamente. Tanto para Orrec como para su padre, Gry o cualquiera de los habitantes de las tierras altas: “el privilegio era obligación y el mando, servicio. El poder, el don en sí mismo, entrañaba una pesada pérdida de libertad” (Le Guin, 2007:87).

Si pensamos, como Rosemary Jackson, que en el género fantástico se depositan los miedos de una sociedad y, de esta forma, “en una economía natural, o secular, la otredad no se localiza en otra parte: se lee como una proyección de miedos y deseos meramente humanos que transforman el mundo a través de su percepción subjetiva. Una economía introduce la ficción que puede denominarse "maravillosa" mientras que la otra produce lo ‘siniestro’ o ‘extraño’” (Jackson, 1986:21), ¿cómo podemos leer este maravilloso que, en sí mismo, se hace extraño? Tal vez podríamos pensar en *Los Dones* como la distopía de lo maravilloso. Así como la ciencia ficción, a través del género utópico/distópico, representa una alternativa probable y aterradora de nuestra realidad, esta novela podría estar mostrando una alternativa posible y aterradora a las historias mágicas de cuentos de hadas que todos conocemos.

En un artículo titulado “Frodo ha muerto: la construcción de mundos y la ciencia de la magia”, Christopher Mahon reflexiona al respecto de los sistemas mágicos presentes en la fantasía moderna y que implicancia puede tener para el *fantasy* que estos se planteen cada vez más parecidos a ciencias. La hipótesis principal del autor es que “si un sistema de magia se construye como una ciencia, puede ser racionalizado como una ciencia dentro de su propio mundo, con lo cual sus reglas pueden ser descubiertas, cuantificadas y explotadas de forma tal que la magia puede ser subyugada de acuerdo a lo que convenga a la humanidad” (2017:4). Sin expresarlo directamente, Le Guin, en esta novela, parece estar recreando esta idea. *Los Dones* podría ser la representación del futuro inevitable que plantea Mahon en su artículo, en tanto los habitantes de las tierras altas ya han descubierto y cuantificado el uso sus dones y los han convertido en mera herramienta para llevar a cabo sus fines más “terrenales”, es decir, la defensa de la propia tierra y, finalmente, el sustento del sistema que, de alguna manera, los oprime a todos y los obliga a realizar tareas que no quieren y a vivir de una forma que no es la que ellos mismos desean.

Volvemos, en este punto, al argumento de Jameson y, paradójicamente, nos reencontramos con él y, de alguna manera, nos reconciliamos. Habíamos planteado al principio que, según el autor, la fantasía carecía de la capacidad crítica-reflexiva de la ciencia ficción por ciertas características intrínsecas que esta poseía (su visión ética del bien y del mal y la función casi de escape que le asigna a la magia). Sin embargo, casi al final del capítulo, Jameson sostiene que hay una forma de devolverle el deseo utópico al mundo de la magia, “cuando [este] se convierte en poco más que nostalgia” (2009:28), es decir, el momento en que la invocación de la magia es incapaz de recaptar la fascinación, y, por esta razón, es condenada a volver sobre la historia de la decadencia: “el mundo desencantado de la prosa, del capitalismo, su desaparición” (28). De esta forma, cuando la magia se construye de acuerdo a la razón, esta de alguna manera “condenada” a la historización, los cambios sociales emergerán como lo hicieron en nuestro propio mundo: “es solo cuestión de tiempo hasta que la Tierra Media se convierta en sencillamente la Tierra” (Mahon, 2017:5).

En esta novela, sin embargo, *Le Guin* va un paso más allá de este planteo. No es simplemente la idea de un mundo que comienza con magia y acaba en su decadencia (como podría pensarse tal vez de las historias de *Terramar*). El mundo de *Los Dones* comienza con una magia decadente en un mundo a su vez decadente y acaba, tal vez, en algo parecido a la utopía o, de alguna manera, el comienzo de una. Pues, justo antes del desenlace de la historia (al que regresaremos), Orrec y su mejor amiga Gry de alguna manera recuperan la magia, se hacen con ella nuevamente y la devuelven de la decadencia al mundo de lo maravilloso:

–Lo sé. Pero sabes... mi padre puede sacarte una astilla del dedo o una espina del pie con el don del cuchillo. Tan rápido y limpio que sólo sangra una gota. Tan sólo te mira y está fuera... Y Nanno Corde. Ella puede dejar a la gente sorda y ciega, ¿pero sabías que destapó los oídos de un niño sordo? [...] –Me pregunto si todos los dones pueden ir hacia atrás. [...] tal vez son al revés. Tal vez para empezar fueron útiles para curar a la gente, para sanar. Y entonces la gente descubrió que podían ser armas y empezaron a usarlos de esa forma y se olvidaron de la otra... (*Le Guin*, 2009:261-262)

Podríamos pensar que la autora, al iniciar la historia ya en lo que podríamos considerar como una especie de “ocaso de la magia”, se está dando la posibilidad de seguir avanzando, de preguntarse “¿qué hay luego?”.

La respuesta a esta pregunta: la literatura, la magia de las palabras. Ya algo nos es adelantado en el momento en que el padre de Orrec comienza a correr el rumor de los

poderes incontrolables de su hijo: “yo entonces no conocía estas historias, pero había caído en la cuenta que tenía un nuevo poder que se basaba no en los hechos, sino en las palabras” (Le Guin, 2009:163). Y, al igual que el don de la llamada de Gry y el resto de los poderes mencionados en el libro, este poder de las palabras también puede “ir hacia atrás”. Cuando Gry plantea su hipótesis de que los dones están siendo usados al revés, Orrec solo puede pensar en la narración: “eso resonaba inesperadamente como algo probable. Sabía exactamente lo que quería decir. Era como la poesía que yo componía en mi cabeza, la enmarañada confusión de palabras que de pronto encajaban” (Le Guin, 2009:263). Las historias, el contarlas, narrarlas, escribirlas y reescribirlas representa para el muchacho una salida del mundo opresor que habita, le da la posibilidad de “ser inútil” y sentirse bien en este papel: “la venda que me cegaba y la enfermedad de mi madre trabajaban juntas de un modo que era bueno: los dos teníamos tiempo para dedicarlo a nuestro amor por la narración y las historias nos rescataban de la oscuridad y del frío y del temible aburrimiento de ser inútiles” (Le Guin, 2009:223).

Así, a través de su protagonista, Le Guin nos descubre la importancia de las historias para crear un mundo mejor:

todas [las historias] eran sagradas para mí. Los maravillosos seres palabra, mientras oía o narraba, creaban un mundo en el que podía entrar y mirar y donde era libre para actuar: un mundo que conocía y comprendía, que tenía sus propias reglas, y sin embargo estaba bajo mi control como no lo estaba el mundo de más allá de las historias. (Le Guin, 2009:217)

Esta idea es reforzada en la segunda parte de la trilogía, en una poderosa escena en la cual Orrec narra un poema escrito por él mismo “Canto a la libertad” y, sin pronunciar una palabra más, inicia una revolución que acaba por destronar al pueblo tirano que los tenía prisioneros.

De esta forma, el *fantasy* que nos trae Ursula K. Le Guin se aleja en su representación de la magia, de lo esperable de un mundo maravilloso. Recupera, en este movimiento, no solo la idea de historización que Jameson le atribuye principalmente a la ciencia ficción, sino que además trae al marco de lo maravilloso la idea de lo extraño que Jackson reflexiona al respecto de la literatura fantástica, creando un clima que debería ser maravilloso y mágico, pero se vuelve oscuro y extraño y en ese volverse extraño choca con nuestra “realidad conocida”. Al final de la historia, Orrec y Gry se alejan felizmente de ese mundo con poderes en el que han crecido para aventurarse en las tierras bajas, mundo despojado de magia pero abierto a un millón de posibilidades.

## Referencias bibliográficas

Cummins, Elizabeth. 1993. *Understanding Ursula K. Le Guin*. South Carolina: University of South Carolina Press.

Jackson, Rosemary. 1986. *Fantasy: literature y subversion*. Buenos Aires: Catálogos Editora.

Jameson, Fredric. 2009. *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. EpubLibre.

Le Guin, Ursula K. 2007. *Los Dones*. Madrid: Ediciones Minotauro.

Mahon, Christopher. 2017. “Worldbuilding and The Science of Magic”, *Clarkesworld Science fiction & fantasy magazine*. N° 125, febrero 2017.

Suvin, Darko. 1979. *Metamorphoses of science fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press.