CÁRCEL DE ÁRBOLES, DE RODRIGO REY ROSA, Y
LA META-CIENCIA-FICCIÓN

POR

LUIS C. CANO
University of Tennessee, Knoxville

*Unlike most popular genres, [science fiction]
has also been critically self-aware.
Csicsery-Ronay, The Seven Beauties of Science
Fiction*

En contraste con lo que ocurre con muchos escritores hispanoamericanos de ciencia-ficción (CF), en particular aquellos cuya obra ha recibido la validación crítica que los instituye como representantes del canon, la opción por esta modalidad no es una anomalía en la producción narrativa de Rodrigo Rey Rosa (Guatemala, 1958). El interés de Rey Rosa por la CF es congruente con su inclinación a examinar diversas escrituras, tanto en su naturaleza interna como en su función como instrumento de indagación social. En particular, *Cárcel de árboles* se plantea como una exploración consciente de una modalidad escritural que le permite desarrollar inquietudes éticas (intersección entre lenguaje y violencia en el contexto de sociedades autoritarias) y estéticas (diálogo con las propuestas escriturales de otros autores en el contexto de la CF). En esta novela, Rey Rosa ejecuta una minuciosa cavilación autorreflexiva sobre los diversos rasgos que permiten situar una obra en el campo de la CF, a la vez que establece un diálogo intertextual con tres renombrados exponentes de esta tradición escritural en el continente hispanoamericano: Rubén Darío, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares.

Antes de concentrarnos en las especificidades de *Cárcel de árboles*, procederemos a presentar el contexto en el que se sitúa la novela en relación con la CF del continente hispanoamericano. Un considerable número de las reflexiones dedicadas a determinar los rasgos y líneas de desarrollo de la CF en el mundo occidental coinciden en señalar cuatro constantes en la mayoría de las producciones de las tres últimas décadas. En primer lugar, la creciente dificultad para determinar sus límites como modalidad artística en el espacio general de la literatura, un rasgo característico de toda conceptualización genérica en la escritura de la posmodernidad. Segundo, el cada vez más marcado énfasis en incluir explícitas consideraciones éticas que toman como punto de partida un proyecto

tecnológico para proponer una reflexión sobre sus efectos en el presente y futuro de las sociedades en las que se sitúa. En tercer lugar, la inmediatez de las reflexiones futuristas, un fenómeno que hace cada vez más imprecisas las marcas que definen la fluidez temporal. Finalmente, el incremento de obras escritas por autores de prestigio que incluyen rasgos de la CF para delinear las metamorfosis de la realidad presente.¹

Considerando las diferencias en los procesos de producción, publicación y distribución de la CF en Hispanoamérica en contraste con la de otras partes del mundo, parece paradójico que los criterios mencionados no resuenen como particularmente novedosos. Se podría, incluso, afirmar que la caracterización propuesta en las cuatro constantes previamente descritas ha sido más habitual que excepcional en el desarrollo de la modalidad en el continente de habla hispana. Por múltiples motivos, entre los que destacan los campos de formación académica de la mayoría de los escritores hispanoamericanos los cuales exhiben una mayor inclinación hacia las ciencias sociales, las publicaciones relacionadas con la CF en esta área se han mantenido en una zona editorial polimorfa que hace ardua la tarea de delimitar un corpus incuestionable de autores y obras.² Por razones de tradición escritural y por principios de distribución, el espacio de lo fantástico se ha constituido en la sombrilla más conveniente para agrupar tanto los relatos de lo sobrenatural no racionalizado como los textos ficcionales en los que una disquisición de tipo científico permite explicar los acontecimientos extraordinarios. Si a esto añadimos que escritores como Rubén Darío, Leopoldo Lugones y Jorge Luis Borges, por mencionar sólo tres de una larga lista, han publicado narraciones que ocupan el dilatado espacio entre lo fantástico y la CF, la labor de diferenciación propone dificultades adicionales.

Las inquietudes de tipo ético, por su parte, no sólo han estado presentes desde las más tempranas publicaciones de CF (Eduardo Ladislao Holmberg, Horacio Quiroga, Clemente Palma, entre otros), sino que constituyen uno de los puntos de contacto más directos entre lo que se denomina literatura canónica y la CF en Hispanoamérica. Prácticamente desde el momento en que se comienza a constituir la primera noción de Latinoamérica como continente unificado, los escritores de la región incorporan en sus obras disquisiciones sobre la interacción entre estética, política y ética que giran alrededor de conceptos como independencia, identidad y modernización.³ Si tomamos en consideración que la CF opera directamente con el impacto de la ciencia y la tecnología en los procesos de desarrollo de una sociedad, las conexiones con la literatura canónica resultan apenas lógicas.

¹ Para ampliación de estos temas referirse a las obras de Brigg, Benison, Blaschke, Hassler y Wilcox, Sanders, y Sayer y Moore, reseñadas al final de este estudio.

² *Latin American Science Fiction Writers. An A-to-Z Guide*, editado por Darrell B. Lockhart, ofrece una información bastante completa que comienza a llenar este vacío, aunque excluye algunos de los escritores del canon hispanoamericano interesados en la modalidad.

³ Paul de Man considera la ética como un discurso y la define como “the structural interference of two distinct value systems” (206).

Paralelo con la trascendencia asignada a la ética, las meditaciones sobre la temporalidad son otro importante punto de contacto entre la escritura del canon y la CF en Hispanoamérica. La oposición entre las tendencias precapitalistas y los impulsos modernizadores, que según Néstor García Canclini define el continente hispanoamericano, trae como consecuencia la coexistencia de múltiples temporalidades (209-13), uno de los leitmotifs más frecuentados en estas narrativas. Para representar esta dicotomía, los escritores de CF de la región han optado por el principio de analogía (obras que toman como punto de partida las condiciones socioculturales dominantes en la realidad contemporánea para construir un mundo paralelo al presente de producción o recepción del relato), dejando la extrapolación futurista relegada a un segundo plano.

Finalmente, con respecto al creciente interés que muchos escritores de prestigio han venido desarrollando por la modalidad, es posible argüir que han sido precisamente los autores de literatura canónica los que han permitido que la CF hispanoamericana se haya mantenido como una presencia constante en las letras continentales desde finales del siglo XIX. La línea más firme de continuidad en la narrativa de CF en Hispanoamérica puede trazarse desde finales de la década de 1860 con nombres como Juana Manuela Gorriti y Eduardo Ladislao Holmberg, pasando por la narrativa modernista (Rubén Darío, Horacio Quiroga, Amado Nervo, Clemente Palma), siguiendo con las contribuciones de Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges, hasta llegar a la narrativa de la segunda mitad del siglo donde escritores como Homero Aridjis (México, 1940), Daína Chaviano (Cuba, 1957), Laura Esquivel (México, 1950), Carlos Fuentes (México, 1928), Angélica Gorodischer (Argentina, 1928), José Emilio Pacheco (México, 1939) y Manuel Puig (Argentina, 1932-1990) han concretado en varias de sus novelas los principios narrativos de la CF ya establecidos por los autores que los antecedieron.⁴

Es por estas razones que la observación de Peter Brigg en *The Span of Mainstream and Science Fiction* aparece como poco novedosa para cualquier lector interesado en la producción de CF en Hispanoamérica. Afirma Brigg: “Some recent science fiction is reaching towards the mainstream of literature with steadily increasing subtlety of style, an active flirtation with postmodernist techniques, a growing attention to the complexities of character and situation, and an increasing complexity of attitude to both science and the form of traditional science fiction” (6). Si aceptamos como válida tal descripción para la escritura en la que se centra el estudio de Brigg (ciencia ficción escrita en los

⁴ Es necesario aclarar que no es ésta la única línea de desarrollo que ha seguido la CF. A partir de la década de 1950 una generación de escritores que podríamos denominar como profesionales de la CF ha contribuido enormemente al fortalecimiento artístico y teórico de la modalidad (Ángel Arango, Hugo Correa, Eduardo Goligorsky, Héctor Germán Oesterheld, Carlos Olvera, René Rebetez, Marcial Souto y Alberto Vanasco, para mencionar sólo unos pocos). Sin embargo, es posible presentar un argumento convincente en cuanto que la línea de desarrollo constituida por los narradores del canon ha contribuido en mayor grado al reconocimiento y continuidad de la CF en Hispanoamérica.

países de lo que se ha denominado “primer mundo”, particularmente en Occidente), es preciso preguntarse por qué la CF hispanoamericana ha venido mostrando la mayoría de estos rasgos por casi un siglo. Obviamente no pretendemos afirmar que nuestros autores poseen un talento especial que les ha permitido adelantarse en casi sesenta años a las tendencias descritas por Brigg. Lo que sí es claro es que la adopción de rasgos característicos de la CF por parte de escritores *mainstream* no es una disposición reciente en las letras hispanoamericanas, aunque es necesario reconocer que, en forma análoga a muchas de las producciones de EE.UU. y otros países industrializados, la adherencia de la mayoría de estos escritores a la modalidad ha sido relativamente exigua, con contadas excepciones como la de Adolfo Bioy Casares, Angélica Gorodischer y, más recientemente, Rodrigo Rey Rosa.

Para facilitar la correlación entre nuestras observaciones y *Cárcel de árboles*, incluimos un breve resumen de la novela. Tomando como punto de partida el postulado de Ludwig Wittgenstein según el cual el pensamiento es una capacidad que opera con signos, la doctora Pelcari ejecuta múltiples cirugías en un grupo de presos cedidos por el consejero de Estado de un país centroamericano (todas las indicaciones textuales sugieren que se trata de Guatemala). Además de eliminar todo rasgo de individualidad en los prisioneros, el experimento busca, a través de la articulación de un signo por individuo, constituir una especie de conciencia colectiva que en el momento de elocución pueda integrar una orden verbal y su ejecución sin interferencia del pensamiento. La caída fortuita de una avioneta en el lugar donde los prisioneros se encuentran atados a los árboles permite que uno de ellos, YU (nombrado por el único sonido que puede emitir), encuentre materiales de escritura y recupere la capacidad de pensamiento en los momentos en que su mano produce signos escritos. YU logra que un segundo prisionero (a quien también denomina YU) restaure la misma capacidad, lo que les permite establecer una comunicación secreta. La fuga y muerte de los dos presos promueve una investigación que culmina en la finalización abrupta del proyecto.

La mayoría de los comentarios que se han publicado sobre la novela de Rey Rosa centran su atención en dos coyunturas básicas.⁵ Por un lado, la amistad entre Rey Rosa y el escritor estadounidense Paul Bowles (1910-1999), y los efectos que esta amistad suscitaron en la producción artística del primero y en la apertura de vías hacia la publicación de sus obras. Por el otro, el interés en la presumible denuncia política que la obra incorpora, haciendo hincapié en los excesos cometidos por gobiernos autoritarios y en la violación de los derechos humanos de los enemigos de tales regímenes. De hecho,

⁵ A pesar de la entusiasta recepción que la obra ha experimentado entre los críticos, y al rápido crecimiento en el número de admiradores, es casi imposible encontrar un análisis que trascienda la reseña elogiosa. Con excepción de las breves reflexiones en los artículos de Maximiliano Ignacio de la Puente y de Estela Vieira, sólo es posible encontrar opiniones y entrevistas publicadas en periódicos y blogs del internet.

según el mismo Rey Rosa, la reacción más común en Guatemala ha sido rechazar la imagen negativa del país que, según sus más fuertes críticos, el escritor ha construido sólo para atraer la atención internacional sobre sí mismo y sobre su producción (Marisol García). Con bastante frecuencia, las observaciones positivas se validan con los múltiples comentarios elogiosos de Roberto Bolaño hacia la narrativa de Rey Rosa.⁶ En muy raras ocasiones se ha hecho una rápida referencia a la elección de la CF como contexto escritural, y a los guiños textuales hacia la figura y obra de dos de los escritores más respetados a nivel crítico: Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares.

En contraste con el interés que despiertan los referentes extratextuales, las imágenes que persisten al completar la lectura de la novela no son las relacionadas con el comentario de tipo político. Es cierto que, como se indicó antes, las señales geográficas son suficientemente claras para situar la acción narrativa en Guatemala y Belice, en un presente alternativo con múltiples alusiones a la referencialidad de finales del siglo xx o, incluso, el siglo xxi. También son indiscutibles las indicaciones con respecto a la violación de derechos humanos básicos (mutilación física, reducción extrema de condiciones elementales de supervivencia), y a la participación abierta de instituciones gubernamentales en estas acciones (acuerdo entre el consejero de Estado y la doctora). Para completar el perfil crítico sociopolítico, después de descubrir las posibilidades de la comunicación escritural, YU1 y YU2 dialogan sobre el significado y la importancia del término “libertad”, y sobre diferentes vías para alcanzarla (74-76). Estas referencias cumplen una función específica, que toma en cuenta las expectativas, competencia y las condiciones de recepción de los lectores familiarizados con la narrativa latinoamericana. En particular, estos segmentos de la obra operan con base en la propensión a centrar el foco de lectura en fenómenos que tradicionalmente se identifican como representativos de la historia y realidad del continente latinoamericano como son las contradicciones socioeconómicas, el subdesarrollo, la inestabilidad política y las dictaduras militares. No obstante, a lo largo del relato, el narrador desplaza el foco de interés de las transgresiones a los derechos de los individuos y resalta la mirada autorreflexiva sobre las constantes que caracterizan la modalidad escritural, las relaciones que se establecen entre oralidad y escritura, y el posicionamiento de la obra en una tradición escritural específicamente hispanoamericana.

No está de más recordar que las llamadas de atención hacia el universo extratextual no interfieren en la identificación de la novela con la CF. Uno de los componentes

⁶ En una entrevista concedida a Melanie Jösch para *Primera Línea*, Bolaño observa: “Los cuentos de Rodrigo Rey Rosas (sic) no los ha escrito nadie en lengua castellana. Antes que él hay grandes cuentistas, incluso un cuentista genial, que es Borges, pero los cuentos de Rey Rosas (sic) nadie los ha escrito. Son absolutamente propios. Creo que Rey Rosas (sic) es un autor que será estudiado dentro de cincuenta años. Lo tendrán como un verdadero renovador del relato corto. Los territorios donde se mueve son territorios que únicamente le pertenecen a él y a su tradición, a lo que lleva detrás”.

que con mayor frecuencia se incluyen en la categorización de la modalidad es su representación de problemáticas de la realidad referencial, y la recreación de las mismas en un mundo alternativo proyectado a diferentes instancias temporales o propuesto como un universo paralelo que funciona de manera simultánea con el mundo de referencia. De hecho, uno de los logros más provocativos de *Cárcel de árboles* es la manera como logra entretener la crítica política y las tendencias autorreflexivas, las cuales, como lo señala David Carroll en *Paraesthetics: Foucault, Lyotard, Derrida*, con frecuencia se asume como un signo de compleción literaria o estética, una negación del impacto de lo histórico, sociopolítico o filosófico en los contextos de la literatura y el arte (54). Quizás es en este espacio, precisamente, en el que podríamos identificar la habitual separación entre la literatura *mainstream* y la CF. Es un criterio de aceptación común que la primera utiliza estrategias que no plantean una contradicción entre las inquietudes estéticas y la reflexión de tipo social. En contraste, la preocupación de la CF por extrapolar las problemáticas de la realidad referencial apoyándose en las prácticas retóricas del discurso científico ha propiciado que, hasta hace pocos años, la CF haya eludido cualquier conexión con procedimientos más explícitamente “literarios”, como es el caso de la autorreflexividad.

Ya se han señalado previamente los elementos que, de forma más directa, sitúan la obra en el ámbito artístico de la CF. Las referencias de *Cárcel de árboles* a representantes de disciplinas científicas y a su trabajo de investigación, la crítica implícita al impacto social de tales proyectos y el empleo de estrategias que reproducen las empleadas por la escritura de tipo científico son mucho más amplias de lo que ha sido usual en otras obras de la modalidad en la América Hispánica. Tanto el comienzo como el fin de la novela están dominados por la figura de la doctora Pelcari y su pasión por el experimento que impulsa el desarrollo argumental. La mayoría de los nombres de los personajes que entran en contacto con los prófugos y sus escritos provienen de individuos reales cuya investigación se ha concentrado predominantemente en la rama de la neurología, con énfasis en los procedimientos y mecanismos de producción del lenguaje. El doctor William Adie, por ejemplo, primera persona que lee el cuaderno de YU1 y cuyo reporte propicia la investigación con la cual se cancela el experimento, recibe su nombre de William John Adie (1886-1935), físico y neurólogo británico conocido por sus investigaciones oftalmológicas y por la descripción del trastorno del sueño denominado narcolepsia. Dr. Dax, uno de los médicos del departamento de neurología del Hospital de Belice en la novela de Rey Rosa, comparte su nombre con Marc Dax (1770-1837), neurólogo francés conocido por investigar las funciones de los hemisferios cerebrales y su impacto en ciertos desórdenes del lenguaje. En la novela, Adie consulta dos manuales de neurología escritos por Julio Aranovich, médico argentino, autor del libro *Neurología* (1973), y por el profesor P. Bessou, coautor de varios artículos sobre la neurología del dolor. Finalmente, Dandy Walker, el negro

que trata de descifrar el cuaderno de YU1, ficcionaliza el síndrome designado con el mismo nombre (Dandy-Walker), una malformación congénita del cerebro.⁷

Aún más significativo para nuestra reflexión sobre la incorporación de la ciencia y su discurso en una obra de CF es que los epígrafes de la novela y los cuadernos escritos por los personajes llaman constantemente la atención sobre las propiedades cerebrales y sobre la relación indisoluble entre el pensamiento y las acciones performativas que lo posibilitan. La cita que introduce la narración –“We may say that thinking is essentially the activity of operating with signs. This activity is performed by the hand, when we think by writing; by the mouth and larynx, when we think by speaking; and if we think by imagining signs or pictures, I can give you no agent that thinks”– proviene de *The Blue Book* (1958), texto en el que Wittgenstein expone una reflexión sobre la figura retórica de la analogía como fuente de confusión filosófica. En el pasaje en referencia, Wittgenstein pone como ejemplo las construcciones lingüísticas “A has a gold tooth” y “A has a toothache” y explica que el hecho de que su forma gramatical sea similar nos tienta a establecer una analogía entre las frases; así, concluye, terminamos hablando de dolores de muelas y dientes de oro como si fueran conceptos similares.⁸ La presencia de la filosofía del lenguaje de Wittgenstein va más allá de la mención inicial aludida en el epígrafe, es decir, su rechazo a la concepción del pensamiento como una actividad mental. Tanto en su principio compositivo como en las múltiples referencias literarias incluidas en *Cárcel de árboles* es posible reconocer otra inquietud de Wittgenstein con respecto a la interferencia que diversos procedimientos poéticos/filosóficos puedan tener en los procesos de reflexión. Dice el filósofo anglo-austríaco: “When we are worried about the nature of thinking, the puzzlement which we wrongly interpret to be one about the nature of a medium is a puzzlement caused by the mystifying use of our language” (6).⁹

⁷ La información sobre los científicos a referenciados en la novela procede de los siguientes sitios del internet: William John Adie, sin fecha 20/01/2003 *Doyne's Hall of Fame. Faces behind ophthalmic eponyms*: <<http://www.mrcophth.com/ophthalmologyhalloffame/adie.html>>; Springer: <<http://www.springerlink.com/content/y7v7874371614851/>>; y Dandy Walker Syndrome Information Page *National Institute of Neurological Disorders and Stroke*: <<http://www.ninds.nih.gov/disorders/dandywalker/dandywalker.htm>>.

⁸ Es interesante que la reflexión de Wittgenstein se centre en el procedimiento analógico, precisamente el tipo de ciencia ficción privilegiado por los autores de la modalidad en Hispanoamérica, y en consecuencia, la tendencia que caracteriza la CF de Rey Rosa.

⁹ Esta referencia trae a colación una pregunta relevante para la caracterización de la CF en Hispanoamérica. ¿Es la filosofía una ciencia? ¿Es suficiente una reflexión sobre la filosofía del lenguaje para clasificar el cuento como representativo del discurso de una de las ramas de la ciencia? En “The Future of Philosophy”, John R. Searle señala que no hay una clara línea divisoria entre ciencia y filosofía porque, en principio, ambas se ocupan de una materia universal, a la vez que procuran obtener una verdad. Por el otro lado, su método, estilo y presuposiciones muestran importantes aspectos diferenciadores (2069). Considerando que la CF como modalidad escritural no tiene pretensiones de proclamarse un espacio de la investigación

La importancia de las aserciones de Wittgenstein para la novela radica en tres niveles complementarios. Por un lado, sólo nuestra total aceptación de la credibilidad de las mismas permite que la trama funcione. Si el receptor no suscribe incondicionalmente a la legitimidad de la propuesta, la lectura experimentaría constantes interferencias por dudas con respecto a la credibilidad de la historia. En este sentido, en un movimiento propio de la CF, la reflexión filosófico-lingüística se establece como el elemento central para la consecución de verosimilitud narrativa. En segundo lugar, la insistencia de la obra en enfatizar la importancia del razonamiento científico y las diferentes líneas de investigación relacionadas con la neurología refuerza su inclinación hacia la CF al concretar el primer elemento que hemos descrito en la caracterización de la modalidad (inclusión de información, referencias y procedimientos retóricos de alguno de los discursos científicos). Finalmente, el hecho de que la trama se sostenga primordialmente en una relación performativa entre la construcción de signos y los procesos de pensamiento enfatiza la trascendencia del discurso científico en la novela, lo que permitiría entender por qué hay una mayor atracción hacia la reflexión científicista en la primera acepción del término, a saber, la convicción de que los métodos científicos deben extenderse a todos los dominios de la vida intelectual y moral. De esta forma se explica por qué la denuncia política que ha concentrado la atención de notas y reseñas de la novela pasa a un segundo plano en la experiencia de lectura. Aún más, para un lector familiarizado con la historia y evolución de la CF en el continente hispanoamericano, tal aproximación permite el establecimiento de un diálogo intertextual con la obra de Leopoldo Lugones, escritor argentino de principios del siglo xx cuyas narraciones, reunidas en *Las fuerzas extrañas* (1906), postulan casi obsesivamente la necesidad de validar la verosimilitud científica con un exceso de nombres y referencias extratextuales. Esta observación nos permite identificar otro elemento significativo de la novela: la trascendencia que Rey Rosa le ha asignado a la tradición escritural en la cual se sitúa su narración, y el examen que la obra efectúa de las relaciones entre las parejas conceptuales narración-poesía y escritura-oralidad.

Empecemos por señalar que, por la época en que se escribe *Cárcel de árboles*, un grupo de jóvenes autores hispanoamericanos asume una posición activa de revaloración de la ascendencia que algunos escritores a partir de los años 1940 tuvieron en su formación literaria. La obra de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, en especial, la cual había experimentado un marcado desinterés entre las más recientes generaciones de lectores, más atraídos hacia los imaginarios de la cultura popular y de masas y a su

científica sino que le interesan algunas de las estrategias retóricas de diferentes ramas de la ciencia, una decisión sobre el carácter científico de la filosofía no es necesaria. Lo que realmente es significativo para la inclusión de esta novela en el campo de la CF es la adopción de un principio que aspira a establecer cierto tipo de verdad, y que entreteje referencias a procedimientos e investigadores que trabajan en el área de la neurocirugía.

integración a la literatura *mainstream*,¹⁰ comienza a recobrar notoriedad, y a citarse crítica y literariamente como influencia explícita en la producción de los autores nuevos. Jorge Eduardo Benavides (Arequipa, Perú, 1964), Roberto Bolaño (Santiago de Chile, 1953-2003), y Rodrigo Rey Rosa (Ciudad de Guatemala, 1958), por citar algunos escritores cuya producción se ha ido solidificando en las últimas dos décadas, no son tímidos al reconocer estas influencias. Rey Rosa en particular ha reiterado en múltiples publicaciones su respeto por Bioy Casares y Borges, y ha reconocido el impacto que la escritura de estos dos autores ha tenido en los comienzos de su producción artística. En la entrevista “Un poco de paranoia no le hace mal a nadie”, concedida a Martín Solares, Rey Rosa afirma: “Mi gusto por el relato policial se originó en Borges. Él decía que los baluartes del clasicismo en el siglo xx eran la ciencia ficción y los cuentos policíacos, porque ambos exigían ceñirse a ciertas reglas, no podían permitirse variaciones demasiado radicales; requieren líneas definidas, claridad y una cierta economía.” Y en el diálogo con Erica Durante en “Empiezo a escribir escribiendo. Un arsenal de escritura: Rodrigo Rey Rosa entre Borges y Bioy” declara: “[...] escribí mis primeros cuatro libros bajo el signo de Borges y de Bioy, entendiendo a Bioy como una especie de escape de lo puramente borgeano.”

Además de su reconocimiento a dos figuras excepcionales de la narrativa hispanoamericana del siglo xx, nos interesan las observaciones de Rey Rosa por cuanto confirman un par de rasgos de particular importancia en el estudio de la novela: la afirmación de una conciencia creativa en el momento de elegir la modalidad escritural y, más importante para los límites de este estudio, la ubicación de su trabajo dentro de una tradición literaria de CF hispanoamericana. No es casual que Bioy Casares y Borges hayan sido casi unánimemente reconocidos por la crítica como insignias de la CF continental. Ilan Stavans, Brian McHale, Robert Scholes y el mismo Darko Suvin, punto de referencia obligado en la teorización de la modalidad, han afirmado la existencia de conexiones entre la escritura de Borges y la CF. El caso de Bioy Casares es aún más claro por cuanto es uno de los pocos escritores del canon literario hispanoamericano cuya obra ha generado estudios completos desde la perspectiva de la CF.

Los lazos con la narrativa de Bioy Casares aparecen de forma explícita en *Cárcel de árboles*. Además de las entrevistas en las que Rey Rosa reconoce la influencia, hay suficientes indicaciones internas para afirmar que éste, de manera consciente, se propuso insinuar un diálogo artístico con la novelística de CF de Bioy Casares. El nombre de la investigadora en la novela de Rey Rosa procede de una mención muy pasajera a un tratado sobre la configuración del ojo humano escrito por una cierta “doctora Pelcari” (Bioy Casares 209) en *Plan de evasión* (1945). En un recurso análogo a la ambientación

¹⁰ Una reacción análoga experimentaron Gabriel García Márquez y el realismo mágico, como se puede observar en las declaraciones del denominado grupo McOndo.

de *Cárcel de árboles*, las acciones de *Plan de evasión* toman lugar en un presidio donde Pedro Castel, el director, ejecuta procedimientos neurológicos a un grupo de prisioneros para alterar su percepción de la realidad. Tanto Castel como Pelcari y como el científico cuyo nombre da título a *La invención de Morel* (1940), la novela emblema de la CF en la América Hispana, aspiran a construir mundos utópicos que concluyen en distopías trágicas. El experimento de Castel es revelado al final de *Plan de evasión* al utilizarse los documentos escritos por el personaje, un procedimiento al que ya había recurrido Bioy Casares en *La invención de Morel*, y el cual repite Rey Rosa en *Cárcel de árboles*.

La obra de otros dos importantes autores aparece citada en la novela que estudiamos. Uno de los aspectos llamativos de la novela de Rey Rosa es el enlace que ésta efectúa con la escritura poética de Rubén Darío y Jorge Luis Borges. Al comienzo del relato, cuando la doctora Pelcari explica la conceptualización del experimento, el consejero de Estado es testigo de la emisión verbal de treinta loros, organizada de tal forma que produce los siguientes cuatro versos de “Canción de otoño en primavera” (*Cantos de vida y esperanza*, 1905) de Rubén Darío:

Más a pesar del tiempo terco,
mi sed de amor no tiene fin:
con el cabello gris me acerco
a los rosales del jardín (Rey Rosa 14-16)

Y, al final de la novela, la doctora sueña con un espacio ideal situado en una ciudad, no en una prisión como ella misma aclara, en el que “hombres innumerables cantaban un himno religioso, o recitaban estos versos” (114) tomados de “Ariosto y los árabes” (*El hacedor*, 1960), de Jorge Luis Borges:

[...]
con ellos fue tejida la madeja
de ese resplandeciente laberinto
de ese enorme diamante en el que un hombre
puede perderse venturosamente
por ámbitos de música indolente,
más allá de su carne y de su nombre. (Rey Rosa 116)

Aunque tanto el género literario como los temas específicos de los poemas se distancian de la modalidad escritural que nos concierne, la inclusión de los dos escritores resulta totalmente coherente con el proyecto de incorporar alusiones a la CF y a su tradición escritural. Paralelo con el trabajo hecho por Leopoldo Lugones, Amado Nervo y Horacio Quiroga, un alto número de los relatos escritos por el llamado “Padre del Modernismo” utiliza motivos recurrentes en la CF de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. “Respecto a Horacio” (1893), “Cuento de Noche Buena”

(1893), “El caso de la señorita Amelia” (1894) y “El sermón” (1896) toman como punto de partida la suspensión y/o ruptura de los principios que rigen el fluir temporal; “La pesadilla de Honorio” (1894) describe un cataclismo apocalíptico; y “Verónica” (1896),¹¹ uno de los cuentos más conocidos del escritor nicaragüense, pone en narrativa el conflicto entre las aproximaciones al conocimiento favorecidas respectivamente por la ciencia y la religión. Un caso similar se plantea en relación a Borges como autor de CF. En una forma análoga al trabajo narrativo de Darío, la obra del escritor argentino incluye varios cuentos representativos de la modalidad. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “El jardín de senderos que se bifurcan” y “La biblioteca de Babel”, incluidos en la colección de relatos *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), aparecen frecuentemente mencionados en reflexiones sobre la CF hispanoamericana.

Sin embargo, resulta curioso que las dos referencias se concentren en un género que no presenta vínculos con el tipo de escritura que nos interesa. De hecho, podríamos extender la apreciación de Tzvetan Todorov sobre la forma como la escritura poética deshace cualquier conexión con lo fantástico a la narrativa de CF. En la *Introducción a la literatura fantástica* el escritor búlgaro señala tres condiciones necesarias para configurar un texto fantástico, y precisa que la tercera, a saber, la exclusión de una interpretación alegórica/poética, es absolutamente necesaria. Algo similar podemos argüir con respecto a la CF. Uno de sus rasgos centrales es la necesidad de que el receptor del texto acepte la explicación racional de los hechos, construida en función del pensamiento y la escritura científicos. Las lecturas alegórica y poética eliminan las conexiones referenciales necesarias para constituir la modalidad.

Además de establecer relaciones intertextuales con dos escritores canónicos que han producido CF como parte de su narrativa, ¿qué explicación tiene la inclusión de los fragmentos poéticos en la novela? Es posible determinar una respuesta a esta inquietud si dirigimos nuestra atención a una tensión que se encuentra en el centro de *Cárcel de árboles*: la oposición entre la oralidad y la escritura. Compuesta en un período de marcado escepticismo hacia la inclinación fonocéntrica (generalmente definida como la superioridad del lenguaje oral/presencia sobre el lenguaje escrito/ausencia) de la cultura occidental, la novela de Rey Rosa acoge una problemática que, en principio, resulta análoga a la lectura derridiana de la teoría del signo de Saussure. De acuerdo con Jonathan Culler en “Structuralism and Grammatology”, Jacques Derrida destaca la inflexibilidad de Ferdinand de Saussure al calificar la escritura como derivativa y corrupta, algo que trae como consecuencia lógica un privilegio de la voz. Adicionalmente, continúa Culler, la lectura de Derrida intenta demostrar una contradicción interna en la explicación saussureana por cuanto, para confirmar sus principios, Saussure se ve forzado a utilizar ejemplos procedentes de la escritura (78).

¹¹ Reescrito en 1913 con el título de “La extraña muerte de Fray Pedro”.

Compuesta en un período en el que la reflexión deconstruccionista había alcanzado no sólo gran prestigio, sino también una profunda influencia en la revaluación de toda percepción orgánica de la obra literaria y en la problematización de la lógica binaria al interior del texto, no resulta sorpresivo que *Cárcel de árboles* haya adoptado algunas de estas premisas. En particular, el programa científico de la doctora Pelcari valida el papel central de la oralidad en su convicción de que la conjunción de signos verbales fraccionados entre los prisioneros debe resultar inevitablemente en la ejecución irracional de una orden predeterminada (16). La fragmentación del lenguaje en sus experimentos se apoya en un fenómeno estrictamente fónico que despoja los segmentos de toda capacidad de representación y, en consecuencia, anula su potencial de significación. Incluso el momento de locución se transcribe en sílabas métricas, lo que cancela la necesidad de establecer una diferenciación entre una lectura referencial y una retórica.

A la valoración del habla, implícita en el enfoque saussureano y personificada en las ambiciones científicas de Pelcari, se opone la inclinación de la novela a asignarle una posición de privilegio a la escritura. En el momento en que se percata de la carencia de toda percepción temporal, YU1 escribe: “El instante en que mi mano comenzó a formar palabras yo comencé a comprender” (36); y, más adelante, reconoce: “No comprendo las palabras más que durante el propio acto de escribir” (42). Progresivamente, el diario va definiendo otras funciones de la escritura: permite la configuración de los recuerdos (50), transforma la disposición del personaje hacia las representaciones de autoridad (52); crea la impresión de superioridad intelectual (52); genera ideas nuevas que posibilitan un cambio en la percepción de la realidad (52); y, todavía más significativo a nivel argumental, permite romper la dependencia de los organismos de poder, “Tú y yo, que podemos escribir, podemos expresar y obedecer órdenes propias” (100). Mientras el discurso oral abre las puertas al control del individuo y a una completa manipulación de sus acciones, precisa el relato, la acción de escribir lo redime. El poder liberador de la escritura trasciende el acto inmediato de producción para hacerse extensiva al texto mismo.

Sin embargo, como es de esperar por las indicaciones textuales, la propuesta de *Cárcel de árboles* no culmina en esta apología de la escritura. En un ostensible movimiento deconstruccionista la novela resalta cómo el control de las acciones de los prisioneros, obtenido por la manipulación quirúrgica de los sistemas de producción del lenguaje oral, se concreta en fabricaciones poéticas que funcionan con el doble estatuto de ser artificios escriturales que aspiran a reproducir la dimensión oral del lenguaje. Tanto el canto de los loros al comienzo de la narración como el himno en la imaginación de Pelcari emplean como material la literatura: los versos de Darío y los de Borges abren y cierran el relato. Como consecuencia lógica, el rol liberador de la escritura también termina problematizado. Así como la acción de escribir abre

un mundo de libertad y autonomía para los prisioneros, dos productos literarios sirven como instrumento de sometimiento y dependencia. La muerte al final de la obra de los dos hombres (YU1 se suicida y YU2 es hallado muerto junto al río) y la cancelación del programa de Pelcari refuerzan la ambivalencia de la propuesta novelesca. En un resultado congruente con la apertura que caracteriza la narración, la constante inversión de las oposiciones oralidad-escritura y de sus consecuencias libertad-restricción se extiende interminablemente como las imágenes de los espejos borgeanos, multiplicando las opciones de lectura, interpretación y creación de sentidos de una escritura que persiste en autoseñalarse a la vez que instituye la tradición con la que dialoga.

Patricia Waugh ha señalado que el denominador común básico de la escritura metaficcional es que, simultáneamente, crea una ficción y elabora una especie de manifiesto sobre el proceso creativo. La integración de ambos procedimientos en el texto resulta en una ruptura de la brecha entre creación y crítica literaria, a la vez que asocia conceptos como interpretación y deconstrucción (6). Como se ha intentado demostrar en este estudio, la novela de Rey Rosa presenta una conciencia muy aguda de la práctica metadiscursiva, un rasgo que no resulta particularmente novedoso en el campo de la CF hispanoamericana, como la obra se encarga de reafirmar una y otra vez. El énfasis en su pertenencia a la modalidad, los procedimientos y técnicas escriturales y la incorporación de los conceptos críticos en boga, todo esto sería suficiente para garantizarle a la novela un lugar central en la producción de CF en vísperas del siglo XXI. Sin embargo, lo que distingue a *Cárcel de árboles* es, precisamente, el reconocimiento de su pertenencia a una larga tradición de CF en el continente hispanoamericano, un proyecto que –no puede sorprendernos– evoca la aserción borgeana sobre el papel de cada escritor en la creación de sus precursores.

OBRAS CITADAS

- Benison, Jonathan. "Science Fiction and Postmodernity." *Postmodernism and the Re-reading of Modernity*. Francis Barker, Peter Hulme y Margaret Iversen, eds. Manchester: Manchester UP, 1992. 138-58.
- Bioy Casares, Adolfo. *Plan de evasión*. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- Blaschke, Jayme Lynn. *Voices of Vision. Creators of Science Fiction and Fantasy Speak*. Lincoln: U of Nebraska P, 2005.
- Brigg, Peter. *The Span of Mainstream and Science Fiction*. Jefferson: McFarland and Company, 2002.
- Carroll, David. *Paraesthetics: Foucault, Lyotard, Derrida*. London: Routledge, 1987.
- Csicsery-Ronay Jr., Istvan. *The Seven Beauties of Science Fiction*. Middletown: Wesleyan UP, 2008.

- Culler, Jonathan. "Structuralism and Grammatology." *The Problems of Reading in Contemporary American Criticism: A Symposium*. Número especial de *Boundary 2* VIII/1 (otoño 1979): 75-86.
- "Dandy-Walker Syndrome Information Page". *ninds.nih.gov*. National Institute of Neurological Disorders and Stroke, n.d. 17 dic. 2009 <<http://www.ninds.nih.gov/disorders/dandywalker/dandywalker.htm>>.
- De Man, Paul. *Allegories of Reading*. New Haven: Yale UP, 1979.
- "Doctor Dax." *Springerlink.com*. Springerlink, n.d. 17 dic. 2009. <<http://www.springerlink.com/content/y7v7874371614851/>>.
- Durante, Erica. "Empiezo a escribir escribiendo. Un arsenal de escritura: Rodrigo Rey Rosa entre Borges y Bioy." *Revue Recto/Verso* 2. Diciembre 2007. <<http://www.revuerectoverso.com/spip.php?article60>>. 20 enero 2010.
- García, Marisol. "El realismo-trágico de Guatemala." *60 Watts*. 25 sept. 2009. <<http://60watts.net/2009/09/entrevista-rodrigo-rey-rosa>>. 14 enero 2010.
- García Canclini, Néstor. "La modernidad después de la posmodernidad". *Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*. Ana Maria de Moraes Belluzo, ed. São Paulo: UNESP, 1990. 201-37.
- Hassler, Donald M., y Clyde Wilcox, eds. *New Boundaries in Political Science Fiction*. Columbia: U of South Carolina P, 2008.
- Jösch, Melanie. "Entrevista: Roberto Bolaño." *Letras.s5*. <<http://www.letras.s5.com/bolao21.htm>>. 10 enero 2010.
- Lockhart, Darrell B., ed. *Latin American Science Fiction Writers. An A-to-Z Guide*. Westport: Greenwood, 2004.
- McHale, Brian. *Constructing Postmodernism*. Nueva York: Routledge, 1992.
- Puente, Maximiliano Ignacio de la. "Formas de representar la violencia en algunas escenas de la literatura latinoamericana." *Biblioteca Elma Kohlmeyer de Estrabou, Universidad Nacional de Córdoba*. Mayo, 2009. <http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros_anteriores/numero_anterior18/nivel2/articulos/ensayos/delapuerto_1_ensayos_18otono2008.htm>. 6 enero 2010.
- Rey Rosa, Rodrigo. *The Pelcari Project. Cárcel de árboles*. Tiburón: Cadmus, 1997.
- Sayer, Karen, y John Moore, eds. *Science Fiction Critical Frontiers*. London: MacMillan, 2000.
- Scholes, Robert. "The Reality of Borges." *Fabulation and Metafiction*. Urbana, Chicago, Londres: U of Illinois P, 1979.
- Searle, John R. "The Future of Philosophy". *Philosophical Transactions: Biological Sciences* 354/1392, Millenium Issue (29 dic. 1999). 2069-2080.
- Solares, Martín. "Un poco de paranoia no le hace mal a nadie". *Sololiteratura*. <<http://www.sololiteratura.com/rod/rodentrumpoco.htm>>. 6 enero 2010.

- Stavans, Ilan. "Borges and Science Fiction." *Science Fiction Studies* 17 (1990): 77-83.
- Suvin, Darko. *Metamorfosis de la ciencia ficción*. Federico Patán López, trad. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Silvia Delpy, trad. México: Premiá, 1981.
- Vieira, Estela J. "La función del silencio en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, *Canon perpetuo* de Mario Bellatin y *Cárcel de árboles* de Rodrigo Rey Rosa". *AlterTexto* 2 (2003): 45-60.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Nueva York: Routledge, 1984.
- William John adie." *mrcophth.com*. mrcophth, nd. 17 dic. 2009. <<http://www.mrcophth.com/ophthalmologyhalloffame/adie.html>>.
- Wittgenstein, Ludwig. *The Blue and Brown Books. Preliminary Studies for the Philosophical Investigations*. 2a ed. Oxford: Blackwell, 1958.