

Cárcel de árboles: la búsqueda intópica a través de la escritura frente a la distopía y control quirúrgico
Prison of Trees: The Intopic Search Through Writing Versus Dystopia and Surgical Control

Daniel Rojas Pachas
Universidad de Guanajuato
df.rojaspachas@ugto.mx

En este trabajo se presenta una lectura de la novela breve de ciencia ficción, *Cárcel de árboles* de Rodrigo Rey Rosa priorizando los elementos que dan forma a la distopía y modelo de dominación quirúrgico, a su vez se estudia el proceso de escritura a través de la revisión del diario del protagonista como medio de acceso a una intopía como mecanismo para la reconstrucción de la subjetividad.

Palabras clave: Distopía, intopía, ciencia ficción, novela latinoamericana.

This paper presents a reading of the short science fiction novel, *Prison of Trees* by Rodrigo Rey Rosa, prioritizing the elements that give shape to the dystopia and model of surgical domination. Also, this paper analyses the writing process through the revision of the protagonist's diary as a way of accessing an intopia as a mechanism of reconstructing subjectivity.

Keywords: Dystopia, intopia, science fiction, Latin American novel.

Introducción

Cárcel de árboles es uno de los primeros libros publicados por Rodrigo Rey Rosa. Destacado escritor guatemalteco que cuenta con una gran cantidad de publicaciones reconocidas a nivel internacional. Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias 2004 y Premio Iberoamericano José Donoso 2015. Se destacan sus libros *El cuchillo del mendigo* (1992), *El salvador de buques* (1992), *El cojo bueno* (1996), *Caballeriza* (2006) e *Imitación de Guatemala* (2014). El autor se destaca por abordar dentro de su literatura subgéneros como la novela policial y la ciencia ficción para representar la realidad de manera alegórica, evitando que sus textos caigan en lo meramente documental, sin embargo, el guatemalteco no ha abandonado, dentro de su programa de escritura, una preocupación por la violencia que azota a su país desde hace décadas. *Cárcel de árboles* es un claro ejemplo del proyecto literario de Rey Rosa. En una entrevista del 2007, declara: "Ese año había estado en Guatemala para Navidades y fue la primera vez que se encontraron cárceles clandestinas, centros de tortura, en el Petén. Cárceles multitudinarias manejadas por el ejército, en las que torturaban a los presos políticos" (Durante 7).

Respecto a nuestro objeto de estudio, *Cárcel de árboles* es una novela breve de ciencia ficción que a nivel temático nos sitúa en una realidad sin reglas y de espaldas a la civilización. En pleno mundo salvaje se erige oculta una elegante casa que sirve de base de operaciones a un experimento impulsado por la Doctora Pelcari. Con ayuda y financiamiento de miembros del Estado, cerca de dos mil presos políticos son entregados a la científica para probar su teoría de dominar a los sujetos a partir de intervenciones quirúrgicas al cerebro, oído y aparato fonador. Cada hombre intervenido solo puede pronunciar un sonido que le es asignado, además a partir de la intervención se borran sus recuerdos y se les genera una sordera verbal, tanto interna como externa. El sujeto experimental solo puede oír ruidos y melodías además de pensar únicamente en voz alta. Al carecer de voz, los prisioneros quedan confinados en una mente vacía, la que solo puede ser llenada con los comandos que el régimen de control les entregará en forma de versos melódicos.

Los versos, denominados el canto por YU (el narrador protagonista), se forman a través de la interacción del sonido que cada sujeto emite. Los presos son ubicados en una máquina que se encuentra al centro de la cárcel de árboles. Debido a la acción de este aparato los prisioneros son conminados a pronunciar alternativamente su sonido y formar un mensaje que todos podrán oír y aceptar como una orden. El proyecto de Pelcari busca imponer un pensamiento colectivo y provocar una pérdida total de la subjetividad. La novela recibe su título en relación con el espacio de la narración, pues los sujetos se encuentran retenidos y segmentados en 36 avenidas en que la selva ha sido dividida acorde al respectivo sonido que cada grupo de presos pronuncia. A los sujetos se les confina por medio de grilletes y bajo el celoso cuidado de soldados y perros amaestrados, siendo obligados a realizar diariamente tareas impuestas a través del canto.

A nivel estructural la novela está dividida en tres partes: un prólogo, la parte central organizada en el cuaderno de escritura de YU, y un epílogo.

El prólogo y epílogo se encuentran enfocados netamente en la Doctora Pelcari, por medio de la función de un narrador omnisciente que introduce los diálogos de la científica y el consejero de Estado. Estas partes de la novela nos informan sobre las motivaciones del poder en relación al experimento. Respecto a la parte central, se trata de un cuaderno en el que YU tiene anotaciones que dan cuenta de dos procesos propios de la literatura de ciencia ficción, los cuales analizaremos en este trabajo. En una primera instancia, el diario de YU revela la distopía que controla a los sujetos a través de operaciones que alteran su memoria, lenguaje y manera de adquirir placer. YU por medio de la escritura se va haciendo consciente del mundo exterior y denuncia a las fuerzas que lo han deshumanizado, al igual que a otros presos como él. Alternativamente, la existencia de este documento escrito por el prófugo desata la intopía como proceso de recuperación de su individualidad, inteligencia y capacidad de poder elaborar significados. En este trabajo me enfocaré en el estudio de este documento al interior de la novela y el proceso que YU experimenta respecto a su persona, al acceder a un espacio fuera de la distopía gracias a los mecanismos mentales que la escritura le permite desarrollar como intopía. La intopía, Leah Hadomi la define como:

La creciente consciencia del protagonista en pos de su búsqueda utópica por una realidad interna alternativa. Las categorías absolutas del pensamiento tradicional utópico (o su satírico tratamiento distópico), sobre las cuales la nueva vida es construida, son reemplazados en los textos intópicos por un aproximamiento subjetivo y relativista que se ve reflejado en la búsqueda del protagonista por una deseada pero no aprehensible realidad. Las categorías de Tomas Moro sobre igualdad social y organización en *Utopía*, las ideas de Bacon sobre progreso científico en *New Atlantis*, y la manifestación distópica de estas categorías en *1984* de Orwell y *Un mundo Feliz* de Huxley, son suplantadas en los textos intópicos por una búsqueda interna del protagonista (110 traducción mía).

Hay que agregar que YU, cuando comienza a estar dotado de un incipiente eje axiológico, toma consciencia de sí mismo y lo que le rodea, y realiza un proceso de extraposición, buscando compartir con otros la experiencia de autodeterminarse. Esto lo analizaré con especial atención, pues se trata de un proceso de tipo comunitario que soslaya los efectos de aislamiento y alienación de la distopía.

Antecedentes

Si bien hay una gran cantidad de reseñas, entrevistas y recepción crítica a nivel de textos divulgativos, en torno a las novelas y colecciones de relatos de Rodrigo Rey Rosa, es escaso el análisis académico respecto a esta obra del autor. A nivel de investigaciones, tesis y artículos en revistas especializadas suele mencionarse a Rey Rosa, y se le incluye dentro del canon latinoamericano actual, se destaca su trabajo a nivel del relato breve y se le considera una voz que ha conseguido dar un giro en la representación del totalitarismo

y la violencia en el continente, a través de sus textos. En materia de ciencia ficción, se reconoce la influencia de Jorge Luis Borges y Bioy Casares en su obra, siendo un digno continuador de esos dos exponentes de la narrativa fantástica en nuestra lengua. En esa medida, tomaré en cuenta para este trabajo tres de las investigaciones más acabadas respecto del valor de *Cárcel de árboles* en relación con la ciencia ficción, la representación de la violencia y el totalitarismo como mundo distópico. En torno a la ciencia ficción en *Cárcel de árboles*, Luis Cano desarrolla un profundo trabajo que se enfoca en dos elementos cruciales de la obra para ubicarla en el género, primero la manera en que el autor trabaja la intertextualidad y se imbrica dentro de la ecléctica tradición latinoamericana, compuesta por autores como Rubén Darío, Leopoldo Lugones y Clemente Palma. Canon de lo fantástico con dos hitos clave *El Aleph* y *La invención de Morel*, referentes ineludibles para Rey Rosa, sin embargo, lo más importante según Cano es que la obra del guatemalteco no solo se inscribe en el marco de lo fantástico y se nutre de sus convenciones, sino que también lo utiliza para generar una reflexión en torno a la escritura, sus límites y su rol como mecanismo de poder, atendiendo al elemento metaficcional de la obra y cómo el lenguaje redime pero también somete ideológicamente.

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 Hispana (Cano 394).

Respecto a la peculiar manera de Rey Rosa al trabajar alegóricamente la violencia, en lugar de hacer una simple construcción documental y de denuncia, a modo de cuadro de época, Coello Gutiérrez señala: "toda la obra literaria del autor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa se caracteriza por la creación de ambientes opresivos que, de un modo u otro, devoran y aplastan a los personajes" (47). En cuanto a lo distópico, *Cárcel de árboles* narra un futuro incierto e imaginario a partir de una realidad latinoamericana deforme, por tanto podemos caracterizar la novela siguiendo la idea que Jameson nos provee acerca de las contrautopías, pues estas nos cuentan: "aislando un rasgo o un signo siniestro de nuestro propio presente, la historia de algún desastre inminente esperado por nosotros" (25). Este fenómeno que se produce en las sociedades ficticias, también podemos apreciarlo fuera de la diégesis si atendemos a lo que Gianni Vattimo indica como la paradoja del progreso y su programa de sociedad, debido a que "propiamente el término utopía tiene que ver con la producción de una realidad optimal merced a la planificación racional, esté esta orientada metafísica (como en Campanella) o tecnológicamente (Como en Bacon)" (99). Con esto Vattimo afirma que la contrafinalidad de la racionalidad consiste en el hecho de que justo para ir realizándose: "la razón se vuelve contra los fines de emancipación y humanización que la movían (...) es justo tal mecanismo lo que se ha desvelado en su vocación perversa" (103). Maribel Cedeño analiza la distopía de *Cárcel de árboles* a partir de su aproximación al totalitarismo: "La narrativa de Rey Rosa incorpora en alguna

medida elementos de la novela del dictador, sin embargo se destaca por una ficción distópica, que guarda, desde mi punto de vista, una relación con la época y con el contexto sociopolítico en que se concibe" (12).

El objetivo general de este trabajo es realizar una caracterización de la sociedad distópica que la obra nos presenta basada en un modelo de control quirúrgico, mediante mecanismos que nos remiten a formas líquidas del control a partir de los postulados de Paul Preciado, y en un segundo análisis revisaré la reconstrucción de la subjetividad que el protagonista YU emprende a partir de la escritura, creando una alternativa de mundo frente al horror. El diario del personaje y la escritura nos comunican con una realidad intópica de autorreconocimiento que revisaremos a partir del trabajo *From technological dystopia to intopia: Brave new world and Homo faber*, de Leah Hadomi.

Distopía y control quirúrgico

Frente a los modelos utópicos con ideales de sociedad inamovibles que remiten a una noción de mundo feliz, surge la distopía como el lugar no deseado. Etimológicamente estamos ante un neologismo anglosajón que se vale del griego y nos remite a δυσ- (düs), prefijo de sentido negativo, y τόπος (tópos) lugar. El término es acuñado por J. Stuart Mill, y es pronunciado por primera vez ante la Cámara de los Comunes en un debate sobre Irlanda.

Es quizá demasiado elogioso llamarlas utopías, cuando deberían mejor ser llamadas distopías o cacotopías. Lo que comúnmente es llamado utopía es algo demasiado bueno para ser practicado, pero lo que ellos parecen favorecer es demasiado malo para ser puesto en práctica (Hansard's Parliamentary Debates 1868 La traducción es mía).

El concepto, como podemos ver, se encuentra entroncado a la noción de cacotopía, esbozada por Jeremy Bentham. La mención a Bentham es importante, pues a este filósofo inglés debemos el diseño arquitectónico del panóptico a fines del siglo XVIII. Modelo carcelario que servirá a Michel Foucault para reflexionar respecto a las implicancias psicosomáticas de la vigilancia y control en sociedades disciplinarias. Espacios de encierro esenciales en las estructuras de poder distópicas.

Las distopías guardan una función como lectura de la realidad a través de mundos posibles que nos permiten evidenciar los caminos peligrosos que el progreso puede tomar. "Todas las ficciones distópicas apuntan a redimirnos del pasado para asegurarnos que no cometamos los mismos errores otra vez" (Elliot 10 traducción mía). Estos factores resultan cruciales para entender la manera en que funciona la realidad monstruosa y deshumanizada que Rey Rosa edifica en *Cárcel de árboles*. Por eso, para caracterizar el mundo distópico de la novela, un primer elemento a considerar es la indeterminación geográfica. Si bien la novela transcurre en la selva del Petén, el autor mantiene en la obra un alto grado de ambigüedad en lo relativo al espacio en el cual la acción se desarrolla, a fin de no asociarla a un hecho de violencia específico de la historia reciente de Guatemala. Esto aplica también a la época en que los hechos ocurren, a fin de ampliar su efecto alegórico y no

favorecer lo documental. En la obra el Doctor Adie frente a un mapa señala: "En los países del Norte y del Oeste se hablaba el español, y las fronteras de ambos equidistaban, más o menos, de Gallon Jug. Probablemente, pensó el doctor, el enfermo venía de río arriba, del Oeste" (Rey Rosa 37).

En cuanto a los poderes que están detrás de esta realidad distópica, contamos a la ciencia y el Estado, y en torno a ellos ocurre algo similar a lo que Rey Rosa hace con la ubicación espacial de la novela, predomina la ambigüedad y la construcción satírica de lo real. Las ideologías se enmascaran detrás de la indeterminación dando cuenta de deseos universales y transhistóricos en lugar del retrato de un caudillo, un partido o grupo social. Los ideales utópicos predominan en el caso de la Doctora Pelcari y la corrupción es el móvil, al remitirnos al consejero de Estado. Ambos en todo caso son guiados por una retorcida noción del progreso. El consejero de Estado no figura adherido a un determinado color político, no ostenta una bandera ideológica. En ese sentido señala: "Yo quiero salvarlos, aunque el riesgo que corro, si la cosa se descubre, es grande. No lo hago por altruismo. Pero como yo no creo en la pena de muerte. Eso sí, creo en el progreso. Comienzo a creer en su invento" (Rey Rosa 10). Respecto de la Doctora Pelcari, esta sostiene una visión utópica de su proyecto, lo que se materializa en una especie de fantasía, una imagen idílica de lo que considera el progreso y que terminará indefectiblemente por devenir en la distopía que vemos ejecutada en la selva por medio de su experimento. "La utopía puede asemejarse a una profecía; une a la descripción de la ciudad perfecta, una narración anticipada del camino que conduce a ella" (Ricoeur, 2003: 1017). Pelcari imagina el futuro como una ciudad en la que se impone al centro un gran edificio dorado y transparente. La primera vez que el sueño es mencionado es dentro del prólogo cuando la Doctora comunica su idea al consejero y lo persuade, demostrando el poder de su invento a través de los loros. Pelcari señala que la máquina podrá operar mil veces mejor con hombres y ser un determinante para el futuro: "El círculo de aluminio con los loros era el sueño de la doctora Pelcari reducido a la realidad" (Rey Rosa 9).

La utopía de progreso que moviliza a la doctora entraña las posibilidades deshumanizantes, el derrotero hacia el lugar no deseado y será un motor para transformar de manera violenta el mundo. En el epílogo, la ciudad vuelve a aparecer en sus anhelos, mientras desde un helicóptero la Doctora vislumbra el fin de la materialización de su sueño. La casa que el consejero le entregó arde para imposibilitar cualquier investigación que arroje culpables, pero el sueño reflota como una amenaza latente, y tendrá su resurrección, pues el progreso encuentra su camino.

En la mente de la científica no hay una presunción de que su actuar sea incorrecto y perverso, sino un paso en la evolución hacia una sociedad mejor y normalizada. "El tiempo y la educación, pensaba la doctora, deberían sustituir el láser y al bisturí" (Rey Rosa 44). La distopía opera en *Cárcel de árboles*, a partir de la intervención quirúrgica de los sujetos con las correspondientes alteraciones que esto genera en su comprensión de mundo y subjetividad.

Las marcas de las operaciones son presentadas al lector en dos momentos en la narración. Una primera instancia se produce cuando YU comienza

a tomar consciencia de su cuerpo y el mundo que le rodea y reconoce que tiene surcos en su cabeza que atestiguan la intervención médica. Más tarde cuando el segundo YU comienza a interactuar con nuestro protagonista y empieza a escribir y liberarse de su celda mental, ambos comparten una mirada respecto al otro. Mediante sus narraciones se dan cuenta de las diferencias que tienen entre sí, esto tendrá repercusiones cruciales para el concepto de libertad y autogobierno que irán desarrollando. En esa medida las cicatrices comunican a los sujetos aspectos esenciales respecto de la forma en que han sido sometidos.

No me había fijado en la forma de mi lengua, el órgano. Es como la que describe Yu, corta y casi redonda. Y en la parte trasera yo también siento una cicatriz. La consciencia de estas cicatrices ha despertado en mí un resentimiento del que hace algunos días no hubiera sido capaz (Rey Rosa 30).

El segundo momento en que la novela nos presenta los efectos de la intervención médica, lo vemos al final de la parte principal del libro, cuando ambos YU han fallecido. A partir del análisis forense que realiza el Doctor William Adie al segundo YU, el médico obtiene una lectura de estas marcas como si fuesen pasajes de un libro escrito sobre la piel. La información resulta esencial para captar a qué niveles de la consciencia y el físico, Pelcari ha intervenido a los presos.

Lesión bilateral de la corteza del sistema límbico, responsable de la memoria a largo plazo o general.

Lesión unilateral del istmo temporal, responsable de la memoria de corta duración.

Destrucción parcial de la circunvolución de Heschl. Ocasiona la sordera interior. El paciente piensa en voz alta. Según Alajouanine, esta sordera suele ser puramente verbal y el paciente puede oír, interiormente, ruidos diversos y melodías.

Obstrucción parcial de la arteria cerebral posterior izquierda en el área del lóbulo lingual.

Cauterización en treinta y cuatro puntos del sistema reticulado ascendente del tálamo izquierdo, que se encuentra en la supuesta zona del lenguaje (Brodman). [...]

Enlace de los nervios de recepción del lenguaje y los nervios de recepción del placer (Rey Rosa 42).

La cirugía de Pelcari afecta tres aspectos del sujeto de manera interrelacionada: Memoria, lenguaje y receptores del placer. Respecto a la memoria, esta altera la posibilidad de generar recuerdos a corto y largo plazo y además se les borra su pasado. El que no tengan pasado, deja a los

sujetos como una hoja en blanco, vacíos, sin algo anterior a que remitirse. Conocimiento previo que les sirva de pilar o soporte cognoscitivo. Tampoco tienen memoria emocional. Su mundo ha sido limitado al presente y a las acciones que emprenden día a día sin remisión a un futuro que puedan anhelar construir o un pasado que sirva de modelo para el cambio. El que no cuenten con memoria a corto y largo plazo provoca además los sujetos no puedan transmitirse conocimiento a su yo del mañana, no pueden por ejemplo descubrir la función de un objeto cortopunzante y darle un nombre o elaborar un signo que refiera al objeto y su uso. Al no poder retener información para mañana, no pueden volver a dar uso a la herramienta y tampoco repetir la práctica a la cual remite: cortar, defenderse, usarla para alimentarse. Así se altera su posibilidad de poder dar significado a lo que les rodea y en el caso remoto que llegaran a hacerlo, con su precario lenguaje compuesto de un único sonido, lo olvidarán, por tanto el proceso de significar tendría que volver a repetirse una y otra vez no pudiendo generar conocimiento. Umberto Eco señala este proceso como esencial dentro de los fenómenos culturales.

El nombre denota la piedra-tipo como su significado, pero de forma inmediata connota la función cuyo significante son tanto la piedra-espécimen como la piedra tipo (...). Sin embargo, estas condiciones no suponen la existencia de dos seres humanos: la situación es igualmente posible en el caso de un Robinson Crusoe náufrago solitario. **Por otro lado, es necesario que quien usa la piedra por primera vez considera la posibilidad de pasar la información atesorada a propósito al sí mismo del día siguiente, y que para hacerlo elabore algún artificio mnemotécnico, es decir, una relación significativa entre objeto y función. El primer uso de la piedra no constituye ni instituye cultura.** En cambio, es cultura establecer la forma como se puede repetir la función y transmitir esa información del náufrago solitario de hoy al mismo náufrago de mañana (46-47 los destacados son míos).

En cuanto al lenguaje, el experimento de Pelcari limita la expresión oral de los sujetos a solo emitir un tipo de sonido y les genera una sordera verbal, pueden escuchar tan solo ruidos y melodías. En el caso de YU, él puede pensar únicamente en voz alta con ese sonido que le otorga su nombre, por esta razón le resulta imposible expresar todo lo que observa o podría llegar a sentir respecto al mundo. Internamente no está capacitado para elaborar ideas, entonces tampoco puede dialogar consigo mismo. Está encerrado en el sonido que el poder le ha designado, pues a cada sujeto se le cauterizan 34 posibles sonidos, los dos que le restan lo ubican en un casillero específico como si los sonidos fuesen una especie de taxonomía en la que se puede ceñir a un hombre para relegarlo a una de las 36 celdas compuestas por los árboles. Raffaella Baccolini nos dice al respecto:

El lenguaje es un arma clave para el reinado de una estructura de poder distópica. Por lo tanto, el proceso de tomar

control sobre los medios del lenguaje, la representación, la memoria y la interpelación es un arma crucial y una estrategia (25 traducción mía).

En cuanto a los regímenes de dominación de la novela, en primera instancia opera un medio disciplinario a manera de panóptico. Esto lo podemos observar en la labor de los guardias y los perros, pero también en cierta medida en la relación que sostienen entre sí los sujetos experimentales condicionados por el miedo y los castigos infringidos por los soldados: "Esta tarde vi a otro prisionero que venía corriendo por la orilla del arroyo gritando: ¡Er!ier! Fue alcanzado, y destrozado, por cinco o seis perros. Los guardias, que llegaron al punto, no interrumpieron a los brutos" (Rey Rosa 17). Foucault, a base de los diseños de Bentham, delimitó los espacios de encierro y vigilancia, pues en la arquitectura modélica del filósofo inglés, se produce por medio de la mirada una constante disminución de las relaciones a un sistema de intriga y sumisión.

La mirada va a exigir pocos gastos. No hay necesidad de armas, de violencias físicas, de coacciones materiales. Basta una mirada. Una mirada que vigile, y que cada uno, sintiéndola pesar sobre sí, termine por interiorizarla hasta el punto de vigilarse a sí mismo; cada uno ejercerá esta vigilancia sobre y contra sí mismo (Foucault 6).

Esto lo podemos constatar en el diario de YU, pues en sus escritos nos comunica qué es lo que a los prisioneros les motiva a actuar: "No comprendo para qué trabajamos, si no es por evitar el castigo" (Rey Rosa 19). Más adelante, cuando YU ha desarrollado una comprensión cabal de lo que le rodea y una consciencia acerca de su potencial, elabora ideas complejas por escrito, las que contrasta con su oralidad limitada quirúrgicamente. En un último paso, extiende esta comparación a la oralidad de los guardias, lo que lo lleva a caracterizarlos como sujetos disminuidos e igual de miserables que los otros prisioneros. La mirada opera en ambos sentidos.

La mirada de los guardias no es inteligente. Contrasta lo complejo de su lengua con la simplicidad de su oficio, que, evidentemente, requiere menos discreción que el nuestro. Tengo que reconocer su hegemonía, por las circunstancias; sin embargo me siento esencialmente superior. Este sentimiento es nuevo; es algo que yo me he ido construyendo, que no me avergüenza y que está íntimamente vinculado al acto de escribir (Rey Rosa 22).

Respecto a cómo los presos actúan entre sí, ya sea producto del miedo o quizá por la simple razón que no pueden entender algo abstracto, estos terminan por volverse peligrosos para sus pares pues reaccionan con torpeza ante cualquier estímulo, como cuando YU trata de facilitar el cuaderno y lápiz a alguno de estos, a ver si pueden llegar a desarrollar un pensamiento y comprensión del mundo por medio de la escritura. YU descubre decepcionado la indiferencia y violencia de sus pares, pues a causa del miedo actúan desesperados poniendo sobre aviso a los guardias. En torno a YU se cierne

un precario sistema de intriga propiciado por la vigilancia mutua y la muerte como amenaza constante. "He estado a punto de perder el cuaderno. El vecino de la derecha es peligroso. Lo ocurrido me hace pensar que no ignora para qué sirve el cuaderno (...) Pienso que hubiera podido delatarme. No sé si atribuir su silencio a su inteligencia o a su estupidez" (Rey Rosa 20-21).

Estas situaciones son propias de una realidad mediada por el encierro. Sin embargo, en la novela se presentan otras formas líquidas de dominación. Rey Rosa en la novela configura un sistema de control más complejo que el encierro físico, pues debido a la intervención en su forma de expresarse por medio del lenguaje oral y su imposibilidad de generar significados, y en esa medida cultura, los sujetos experimentales habitan su cuerpo como si fuera una cárcel. Los presos habitan celdas mentales.

Mi lenguaje oral no dispone más que del sonido yu, que me sirve para pensar, aunque confusamente. Todo lo que veo, todo lo que me ocurre, puede ser significado por el sonido yu. De ahí la confusión. [...] este pobre lenguaje es insuficiente cuando trato de ordenar o combinar los recuerdos. Es, por así decirlo, un lenguaje estático, que me impide avanzar (Rey Rosa 17-18).

Estas reflexiones transcritas del diario de YU nos evidencian la manera en que los prisioneros viven su encierro. Considerando que YU para ese momento ya ha podido desarrollar un nivel de consciencia y comprensión de lo que le rodea y le ha sucedido, aun así manifiesta confusión, por tanto para los otros sujetos que ni siquiera cuentan con estos mecanismos de intopía (lo que revisaremos en la segunda parte de este trabajo), la situación de desamparo es mayor. Para sus congéneres el día a día se torna equiparable a habitar una cámara oscura.

Por último, respecto al placer como mecanismo de control, Paul Preciado actualiza los postulados de Foucault y desarrolla la idea de régimen farmacopornográfico como un próximo estadio de dominación que supera a lo disciplinario y al control, perfeccionando los viejos sistemas. En la novela vemos estas formas líquidas operando dentro del cuerpo de los sujetos experimentales, pues su sistema receptor del placer está ligado a los efectos del canto, de manera que ellos son tanto medio de producción del canto como los directos beneficiados por sus efectos hipnóticos.

El alcohol, el tabaco, la morfina y la cocaína son sustitutos masturbatorios, prácticas exógenas de producción de excedentes de toxicidad química en el cuerpo. Poco importa si la sustancia es inoculada en el cuerpo desde el exterior o si es producida por el cuerpo mismo. En todo caso, no hay libido sin toxicidad. La sexualidad, como la ingestión de psicotrópicos, es la búsqueda de la producción de un estado de intoxicación neuronal (Preciado 250).

El placer como medio de control es un mecanismo que opera por estímulos externos como de forma interna producto de la manipulación hormonal

y neuronal. Preciado señala que la evolución del capitalismo encuentra en el mundo farmacéutico y médico su pilar. Son estas instituciones las que se encargan de condicionar el uso de estrógeno, progesterona y testosterona, en esa medida Pelcari representa ese tipo de capitalismo de excitación por medios biotecnológicos de la subjetividad sexual, genética y de género. Preciado presenta como formas de resistencia la autoexperimentación de Walter Benjamín con el hachís, Sigmund Freud con la cocaína, Henri Michaux con la mezcalina y Preciado misma con la testosterona, acorde a lo que Peter Sloterdijk denomina *principio autocobaya*. "No hay política sin pasar por experimentos performativos [...] El que quiera ser sujeto de lo político que empiece por ser rata de su propio laboratorio" (Preciado 247). En la novela, en su proceso de autorreconocimiento YU también va desnudando por medio de sus escritos los efectos, manifestaciones y fines que tiene en esta realidad distópica el canto y el placer.

La canción tiene sobre mí un efecto físico. Es una sensación agradable que corre por toda mi piel. Lleno de aire mis pulmones. Me meto los dedos en la boca porque veo que estoy a punto de entonar. Esto ocurre cada vez que oigo, aunque sea débilmente, entretelado con las otras voces el sonido yu (Rey Rosa 34).

Todas estas formas de control desembocan en un sujeto alienado en sí mismo, atomizado y que solo cumple una función instrumental como parte del conjunto. La novela da cuenta que la situación de los presos en la selva, es un estadio intermedio del experimento que Pelcari inició con animales. Las aspiraciones de la Doctora revelan que ella busca conseguir un nivel más acabado de su investigación, a lo cual denomina el sueño, y lo tiene identificado con una imagen clara, la torre hexagonal. Un gran edificio higienizado que contrasta con el espacio donde se desarrolla la historia durante el presente, la selva del Peten. En este espacio salvaje, los individuos han sido arrastrados a un estadio de involución. Primitivos sin habla, sin memoria y posibilidad de generar cultura, habitando cárceles de árboles, y llamados por el canto que opera a niveles primales. Se acercan al gran disco como fieles: "En el centro hay un montículo de piedra" (17). Una piedra ritual, un tótem. La máquina los utiliza como objetos parlantes que alternativamente reproducen su sonido, son piezas que integran la cadena de emisión que dará forma al comando a manera de himno. Un mensaje melódico que revela un pensamiento colectivo y una orden irrefrenable por la cual están dispuestos a morir. El mensaje del poder, tal como señala Ricoeur, determina a hombres uniformados al son de la ideología/utopía.

Es por demás notable que realicemos esta toma de conciencia por medio de la imaginación, y de una imaginación no solamente individual sino también colectiva. Pero lo que me ha parecido tema de una investigación interesante es el hecho de que este imaginario social o cultural no sea simple sino doble. Opera a veces bajo la forma de la ideología, a veces bajo la forma de la utopía (Ricoeur 1989: 81).

Como dice Pelcari en la novela “-si era el amanecer- hombres innumerales cantaban un himno religioso o recitaban estos versos” (Rey Rosa 45).

Reconstrucción de la subjetividad por medio de la intopía

Cárcel de árboles nos presenta otra dimensión de lo utópico dentro de la ciencia ficción, la intopía.

Intopía y distopía podemos verlas hermanadas por la búsqueda incansable de un mundo mejor. La esperanza en ambas surge como una desviación producto de la imposición de normas en una sociedad tecnológica y su fanático aproximamiento a lo racional. Sin embargo, mientras que en la distopía la realidad alternativa se resuelve en algo eminentemente externo (un mundo concreto), la intopía pone el foco en lo subjetivo, en el mundo interior.

Mientras en las utopías el mundo alternativo es racional y justificable externamente, en las intopías es un dominio emocional representado internamente. El protagonista de la intopía experimenta un viaje utópico a través del desarrollo de su yo interno, observando a otros, a la sociedad y la naturaleza a través de perspectivas alternas. La búsqueda interna a través de la utopía subjetiva (intopía) es descrita como el esfuerzo por comprenderse a sí mismo, como al otro y su compromiso con la sociedad (Hadomi 110 traducción mía).

Un texto intópico, a diferencia de la distopía, no tiene una función satírica respecto a la realidad que representa. Frente al derroche de energía distópico en pos de desnudar la caída del progreso, la intopía en cambio se erige con una actitud irónica.

En textos intópicos, la ironía ética se ocupa no solo de las verdades abstractas, sino también de la verdad que se refiere a una situación concreta. Esta ironía no se conforma con una situación estática, sino que aspira a despertar al héroe a un nuevo entendimiento y su preocupación por una autoconsciencia referida a una realidad social (Hadomi 111 traducción mía).

En *Cárcel de árboles* podemos ver que conviven ambas formas de representación de la realidad. La novela nos presenta cómo vimos una realidad distópica que expone mecanismos de control quirúrgicos, sin embargo, a partir del proceso que YU experimenta a través de la escritura, podemos ver operar la intopía al interior de su diario como forma de ingresar a un proceso autorreflexivo de reconstrucción de su subjetividad. Leah Hadomi nos dice respecto a la estructura narrativa de los textos intópicos: “Las características formales y contextuales de la intopía incluyen la transferencia de los factores primarios del texto utópico o distópico, a la forma de una introversión narrativa” (Ibíd.). Por eso no es de extrañar que el proceso mental que sufre el personaje al liberarse de la cárcel de árboles, opere por medio de una especie de diario, enmarcado dentro de la narración principal. Este texto es

leído por el Doctor William Adie quien también sufre cambios en su persona, se conmociona y descubre una realidad de horror en las inmediaciones de su espacio vital. En ese sentido lo intópico se destaca por un "entendimiento irónico no solo interno o personal, o confinado a una organización social, sino también abierto a la interacción, lo cual propicia el diálogo con el otro" (Ibíd.).

Hay que destacar que lo intópico presenta diversas maneras de ironizar la realidad externa, a partir del mundo interno al que el protagonista accede. YU lo hace como a través de la escritura, pero es admisible preguntarse por qué él y no otro de los sujetos experimentales. La novela nos presenta tres factores gravitantes: el azar, la falla del sistema y la idoneidad. El azar actúa a favor del protagonista, pues nos enteramos por el diario de YU, cuando este ya tiene un mayor nivel de consciencia, las circunstancias en que logró toparse con tres instrumentos que serán cruciales para su proceso intópico. La linterna que le permitirá escribir en la oscuridad, la caja de lápices y el cuaderno. Estos elementos llegan al sector de los prisioneros producto de un accidente aeronáutico. Durante los usuales paseos en que los sujetos experimentales son conducidos por los guardias para realizar tareas de excavación, nuestro protagonista logra eludir la vigilancia y hacerse con estos productos que se ubican junto a los restos de la nave, en principio no sabe qué son, pero tras examinarlos, y experimentar con estos, tarea que luego buscará otros presos repliquen, descubre que al manipular el lápiz comienza a surgir la escritura de forma automática, guiada por una necesidad de expresión irrefrenable. Esto se relaciona con el epígrafe inicial de la novela, que nos remite a Wittgenstein. El epígrafe de *Cárcel de árboles* es tomado del *Blue Book* y señala: "Decimos que pensar es esencialmente la actividad de operar con signos. Esta actividad es realizada por la mano, cuando pensamos a través de la escritura" (*cit. en Rey Rosa 7*). En este punto hay que señalar el otro factor gravitante, la falla del sistema. La Doctora Pelcari indica que jamás pudo prevenir que los presos se apoderarían de instrumentos de escritura. No había manera de anticipar el accidente aéreo. El hecho que sí es atribuible a su descuido y que entraña el germen de autodestrucción que el propio sistema encierra, es no haber manipulado quirúrgicamente a los sujetos en su capacidad para escribir: "La Doctora Pelcari lamentaba no haber operado también a lo largo de la cisura de Silvio, lo que hubiera impedido que los prisioneros pensarán con la mano" (Rey Rosa 44).

Por último la idoneidad de YU, pues la obra en el prólogo nos informa que los prisioneros que el consejero de Estado proporciona al experimento de Pelcari son disidentes, enemigos del Estado o presos políticos. Esto ya marca cierta actitud desafiante en el origen de nuestro protagonista. Otro elemento a considerar será su pasado como letrado y sus actitudes investigativas, esto lo podemos confirmar en el epílogo cuando Pelcari examina la documentación que el consejero envía respecto a los prisioneros fugados. Las fichas arrojan que YU era un "periodista" (Rey Rosa 43).

Bajo estas condiciones podemos entender el proceso que la escritura desencadena en YU a nivel de reconstrucción de su subjetividad. El primer párrafo del cuaderno de YU da cuenta del reconocimiento parcial que empieza a hacer de distintos elementos de su entorno: los signos de su escritura, la noche, los presos a su costado. Se percata de sus sonidos y movimientos. YU

en tal medida, será un testigo privilegiado de múltiples hechos, el cuaderno le da voz, la palabra testimonial de los postergados. En el diario nos relata respecto a las circunstancias detrás del encuentro con los instrumentos. El reconocimiento inicial es el de un niño interactuando con objetos, no solo accede a ellos por medio del tacto sino que también lo hace de forma oral hasta dar con un evento fortuito pero crucial, el encuentro del lápiz y papel. "Tomé uno y me lo llevé a la boca. Mordí la goma, la mastiqué. La punta del lápiz, creo, fue la que fue buscando el papel" (Rey Rosa 16).

Del mismo modo irá delimitando el mundo a través de las apariencias. La vestimenta, el color de la piel, la barba y otras certezas que puede observar en el físico de quienes le rodean, será su primer filtro para establecer una división de los roles dentro de la sociedad y comenzar a comprender los mecanismos detrás de la violencia y represión sobre su cuerpo. "Tengo la cara cubierta de vello, igual que los otros, y vivo desnudo. Por los otros, quiero decir los prisioneros; los guardias tienen el pelo corto, no llevan barba y están uniformados de verde y café" (Rey Rosa 17).

Respecto a la corporeidad y su descubrimiento, esta se presenta como un testimonio mudo de lo que escapa a la consciencia: "Mi mano izquierda acaba de moverse para tocar mi cabeza. Mis dedos pasan por mis cicatrices. Tal vez mis dedos saben algo que yo no sé" (Rey Rosa 29). El próximo paso es la recuperación de los procesos elementales para significar y comunicar información a su yo del mañana. Poder generar un momento y recrearlo cuando repite la escritura: "Cuando veo algo que ya he visto, sé que ya lo he visto. Veo por ejemplo las raíces de un árbol. Digo YU, que entre otras cosas quiere decir mirar y recordar y me veo a mí mismo en el acto de observar esas raíces, poco tiempo atrás" (Rey Rosa 17). Estas competencias comunicativas se irán afinando a medida que YU va completando hojas en su bitácora. En un próximo paso lo vemos generar términos y usos para los objetos. Un aguacate lo reconoce como un alimento pero también lo utiliza para retirarse piojos, una piedra de obsidiana la atesora pues reconoce su filo y su potencial letal. Esto luego trata de llevarlo a la práctica de reconocer la forma de actuar de otros, y descubrir si estos pueden decirle algo respecto a lo que está viviendo, aumentar su comprensión del mundo. "He resuelto poner lápiz y papel al alcance del hombre del árbol vecino a pesar del riesgo que corro de ser descubierto" (Rey Rosa 19).

Esta serie de procesos que atraviesa YU van adquiriendo diferentes modulaciones y remiten siempre a la pregunta por el yo, su modo de existencia y conciencia, la reapropiación de diferentes formas de conocimiento de sí mismo y del mundo a través de relaciones intersubjetivas. Primero consigo mismo, con ese yo que es otro. "Creo que mi lenguaje escrito es una versión muy mejorada de mi lenguaje oral. Los dos parecen tener el mismo propósito: el permitirme hablar conmigo mismo" (Rey Rosa 22). Esto se intensifica cuando YU comienza a buscar la alteridad e interactuar con el segundo YU, pues se recuperan formas de convivencia que el sistema les había vetado. En esa medida, YU persiste en sus intentos porque hay una necesidad vital de acceder al otro para terminar de definirse, y comprender más de sí mismo a la luz de lo que el otro encierra y gracias a lo que un diálogo puede generar. Podemos pensar en esa medida en la extraposición que es un concepto que

plantea Bajtín, y consiste en la capacidad de abandonar momentáneamente el propio eje axiológico.

Vemos en la evolución que va experimentando YU, que comienza a recuperar su humanidad, su capacidad de cuestionar, de entender el temor y sentir desprecio por los guardias por lo que representan. La extraposición, le permite al personaje trasladarse al lugar del otro –es decir, observar en un movimiento empático–, desde una posición de frontera que genera un excedente de visión. Esto es clave, pues YU tiene en principio una noción personalísima respecto a sus heridas en el cráneo, pero no es hasta que aparece el segundo YU y se verifica el intercambio de escrituras, de diálogo con este, que realiza una comparación a la luz de lo que estas marcas son para el otro. Las cicatrices, marcas del poder sobre su cuerpo terminan asociándose a una sensación colectiva de hartazgo, de indignación y un resentimiento compartido en función de aquello que les han arrebatado. A partir de ese punto se van condensando muchas de las emociones y percepciones que YU había experimentado de forma aislada. Se comienza a desarrollar una noción más definida de desacato y libertad: “La conciencia de estas cicatrices ha despertado en mí un resentimiento del que hace algunos días no hubiera sido capaz. No conozco el objeto de este resentimiento, este odio. Sé que no son los guardias; lo que siento pasa, por así decirlo, a través de ellos” (Rey Rosa 30).

Este proceso permite entender la comunicación como un intercambio de miradas que se complementan. Para Bajtín, el otro resulta esencial porque se ubica fuera de nuestra subjetividad (extraposición) y ocupa una posición complementaria con respecto a nosotros. En esa condición subyace la capacidad de “completarnos” (concluirnos) desde afuera. En la novela el segundo YU reflexiona acerca de la memoria y el pasado a partir de lo que su congénere le evidencia. El hecho de que este, por decirlo de algún modo, le libere, coloca al primer YU en una posición de ventaja, demuestra mayor experiencia, a partir de ello el segundo YU evalúa su precariedad: “El hombre que vive en las ramas sí tiene pasado. Su pasado está aquí. Está hecho de estas avenidas y estos árboles. Mi pasado no existe o se encuentra en otro sitio” (Rey Rosa 30).

Respecto a la interioridad, Bajtín señala que podemos ser conocedores de nuestros procesos, pero no tenemos acceso a los del otro. Esa parte solo la podemos percibir por signos exteriores, mas no podemos experimentar las vivencias del otro; por eso para Bajtín no se trata de la sumatoria de dos o más personas, sino del intercambio productivo de dos o más conciencias que se valoran mutuamente. En un punto en el diario, cuando logran un compromiso sobre sus experiencias, los yúes se permiten hablar desde un nosotros.

El objeto de nuestro odio y el origen de nuestras cicatrices ocupan el mismo lugar. Para encontrar ese lugar necesitamos alguna libertad. Las cadenas me impiden moverme. Los perros y los guardias o el miedo a los perros y los guardias te lo impiden a ti. Digamos que la libertad es algo vago. Su ausencia no lo es (Rey Rosa 31).

En síntesis, la intopía abarca toda una serie de procesos de conocimiento que van desde lo externo, el mundo que nos rodea, a la propia corporeidad hasta llegar a tornarse más abstracto y permitirle a YU generar una memoria. Su mundo inicia con la escritura y va creciendo desde el afuera hasta inundar por completo su ser y darle espacio y temporalidad: "El instante en que mi mano comenzó a formar palabras yo comencé a comprender" (Rey Rosa 16). Luego veremos que el proceso resulta esencial para trascender más allá de los límites de su contexto. La escritura le permite a YU no quedar limitado a la cárcel mental, lo saca de allí y le permite reinventar ese espacio, sin embargo, luego pasa a habitar otra realidad, el espacio del cuaderno y desde allí puede influenciar a otros, motivar su cambio y generar una transformación de lo que le rodea. Esto lo vemos en tres movimientos cruciales.

Primero en la relación que entabla con el segundo YU al fugarse y dejar escrito: "Mi cuerpo sabrá seguir su camino, sin esto que escribe, sin mí" (Rey Rosa 36). A lo que el segundo YU responde: "Aunque no estás aquí para leerme escribo para ti. Tu ausencia me parece más real mientras escribo" (Rey Rosa 40). Esta respuesta va acompañada de un despertar que además motiva la fuga del segundo YU, este logra gracias a su compañero hacerse consciente del canto y sus efectos y capta la violencia extrema del sistema de Pelcari, pues esa noche, antes de irse definitivamente, el segundo YU es testigo de cómo asesinan a los guardias pues ya había comenzado el desmantelamiento de todo el laboratorio y campamento, acorde a la tarea de no dejar huella del experimento. YU reacciona y huye. Descubre, inspirado por el primer YU y sus experimentos, una manera de evadir el canto a la manera de Ulises frente al embotamiento que producen las sirenas con su llamado seductor. "Hoy me desperté antes del alba para buscar la forma de taparme los oídos y no escuchar el canto. Lo hice con la leche que brota del tronco al quitarle la corteza. Se endurece con el aire" (Ibíd.). Leah Hadomi señala respecto del mito, que este tiene una función irónica pues destaca la discrepancia entre la tecnología racional y el rol del héroe y cómo evoluciona su subconsciente. "En una intopía el uso de características míticas tiene una doble función, sirve para frustrar la imagen racional del personaje, así como las condiciones históricas de una realidad tecnológica" (117).

El segundo efecto crucial del proceso de intopía, altera al mundo externo, no solo a su compañero y entorno inmediato, pues la fuga de YU pone en manos del Doctor William Adie el cuaderno como un documento póstumo, testimonio del horror. La escritura será el detonante de las investigaciones que dismantelarán la cárcel de árboles. YU no atestigua esto, pues se suicida antes, lo que da cuenta de un último efecto respecto a la evolución del personaje, al alcanzar una concepción abstracta del mundo, y tras una extensa búsqueda, solo encuentra indeterminación. Leah Hadomi nos dice:

La intopía no se relaciona con un objetivo final, está destinada a ser empujada constantemente entre abstracciones especulativas y sus intentos de realización. Los textos literarios caracterizados por marcas intópicas, tienen una conformidad con el mito de Sísifo, dado que las posibilidades alcanzables son indeseadas y la solución ideal no es un prospecto. En estos trabajos, el problema

de la imposibilidad de alcanzar una solución, no puede ser emocionalmente suprimida, especulativamente negada o ignorada de forma pragmática (110 La traducción es mía).

A lo largo de su escritura YU comienza a percatarse de que las hojas del diario terminarán en un momento, de manera que perderá la capacidad de seguir expresándose, volverá a la cárcel mental y de árboles, por ello comienza a idear maneras de racionar el papel sin ver perjudicado su proceso, sin embargo, no desiste y comparte incluso espacio del cuaderno con el segundo YU, solo se arrepiente de haber malgastado la hoja final del diario colocando insectos muertos pegados a esta como si fuese una colección. Cuando YU termina su periplo y deja de escribir para emprender su escape, se suicida al caer en manos del Doctor Adie, el cual pensando erróneamente en su seguridad le arrebató su cuaderno y lo pone a resguardo en prisión a la espera de las autoridades locales. Esta situación culmina con el reconocimiento del sin sentido. Una vez más preso, sin posibilidad de expresarse, sometido ante otros carceleros y sin misterios que pueda develar, YU desiste. La última página con los insectos pegados se vuelve una marca más de su decurso, otra forma de escritura sintomática de lo que han sido todo este tiempo los prisioneros, insectos diseccionados y puestos en exhibición, manipulados: "El Doctor Adie contemplaba los insectos muertos con un leve mareo en el que se mezclaban el asco y la admiración. Cerró el cuaderno" (Rey Rosa 36).

En un último acto de volición, YU se quita la vida en su celda, pero deja un testimonio que permite rastrear a cabalidad el derrotero que su mente ha seguido hasta su total liberación, por eso frente a la evidencia de que no hay un más allá y todo está dicho o más bien escrito, no queda respuesta que compense la brutalidad a la que ha sido sometido. Como la esfinge del texto de Borges, que sirve de epígrafe a la novela, YU se precipita desde lo alto, no hay otro enigma por develar.

Conclusión

Cárcel de árboles, pese a su brevedad, demuestra ser una compleja obra que se inserta dentro del género de ciencia ficción, no solo latinoamericano sino universal. La obra no fuerza la documentación de un hecho, ni crea un retrato contingente situándose en determinada época, sin embargo, consigue hacer una revisión inédita y original respecto al totalitarismo y la violencia tanto de Guatemala como de la brutalidad de las dictaduras en el continente americano, realidad que al autor le resulta cercana. Asimismo, el texto al construirse a través de los mecanismos de una distopía, satiriza el idealismo del progreso y plantea a la manera de Orwell, Huxley, Bradbury, H.G Wells, Alan Moore y K. Dick una revisión a los sistemas de control y a la deshumanización que el hombre es capaz de construir.

Otro factor a ponderar, es la manera en que la novela edifica su distopía, privilegiando el ámbito de la neurocirugía como medio para someter a los sujetos. Esto hace que la obra ingrese a otro campo de la ciencia ficción reciente, el género Neuropunk, que tiene como uno de sus principales exponentes a William Gibson con su novela *Neuromante*. Esta representación estética que Rey Rosa hace del neurocontrol se entronca a nivel de las preocupaciones

biopolíticas, por medio de lo planteado por Preciado respecto de los sistemas farmacopornográficos que complementan los postulados de Foucault, pues en la obra, además de los tradicionales mecanismos de sometimiento propios de la disciplina, el control se verifica con formas líquidas de dominio que nos habitan.

En la obra vemos cómo opera la cárcel de árboles en los guardias y su vigilancia, sistema afín al panóptico, esos son los cercos materiales, el espacio de encierro tradicional, pero Rey Rosa va más allá y edifica un nivel más profundo que se verifica mediante la cárcel privada que cada sujeto habita en su propia mente. Esta cárcel, la Doctora Pelcari la crea al intervenir las ramificaciones neuronales, el árbol en nuestro cerebro, y opera a nivel de la incomunicación que sufre el sujeto sin memoria, sin oralidad, sin posibilidad de expresión y significación, atrapado en una mente vacía que solo responde gracias a limitados estímulos sonoros que pasarán a integrar un comando musical. El que cada sujeto sea por medio de su sonido un eslabón de la cadena, lo convierte no solo en un preso, sino en un instrumento cómplice de su propia coerción, un fonema que integra la cadena comunicativa y da existencia al enunciado que lo gobierna en relación con el placer. *Cárcel de árboles* extiende sus temáticas a otro punto crucial, el placer dentro de las distopías líquidas y la ciencia ficción reciente. Este factor guarda relación con los sistemas biopolíticos que Preciado configura a partir del control hormonal y médico, a través de drogas que estimulan o inhiben nuestro proceder desde el nacimiento. William Adie en la autopsia de YU, descubre que la recepción de lenguaje está quirúrgicamente intervenida y ligada a los nervios de recepción del placer, en esa medida los sujetos experimentales de la novela son su propia droga. Por tanto, están a fuerza compelidos por el enunciado musical que producen en conjunto y que los lleva a acatar órdenes, incluso por encima de su propio instinto de supervivencia.

Las dimensiones de esta corta novela son múltiples y las capas que atiende respecto a los mundos utópicos, distópicos e intópicos no es menor. La novela traza un recorrido elaborado con mucha precisión al presentarnos en primera instancia una utopía tecnológica de sujetos dominados quirúrgicamente, lo cual es un anhelo en la mente de Pelcari de acuerdo con sus postulados teóricos y sus sórdidas fantasías en torno al progreso. La obra, tanto en el prólogo como el epílogo, insiste en esta visión de progreso idealizada que la Doctora anhela y que virtualmente proyecta en forma de edificio hexagonal al centro de una sociedad como una gran e impoluta cárcel. Ese modelo social utópico para ella y antiutópico para el lector, se verifica dentro de la realidad de la diégesis por medio de una distopía, que afecta a miles de disidentes de un régimen. Los presos son usados como sujetos experimentales al medio de una zona de la selva del Petén. Pero Rey Rosa no deja allí su profundización. Por medio de la ciencia ficción, atestiguamos los efectos de la distopía gracias a un tercer proceso, la intopía que experimenta YU, uno de los prisioneros que por azar e idoneidad, consigue librarse gracias a la escritura, reconstruyendo su subjetividad durante la edificación de un mundo privado. La recomposición de su eje axiológico tiene como consecuencia un movimiento empático por ayudar a otros y romper el círculo de alienación. YU, con su redescubrimiento del mundo gracias a la intopía, consigue confrontar el horror y desestabilizar al poder, aunque sea de forma transitoria.

En definitiva, la lectura que he presentado a través de este trabajo puede complementarse a un nivel metaficcional, otro ámbito del género de ciencia ficción, gracias al análisis que Luis Cano realiza en su trabajo *Cárcel de árboles*, de Rodrigo Rey Rosa, y la Meta-Ciencia-Ficción. Esto da cuenta de la riqueza de la novela, la cual se erige como un texto distópico que hace compleja la tradición de fantasía en nuestra lengua y traza un camino que futuras obras dentro del género tendrán que recorrer, sosteniendo a *Cárcel de árboles* como un temprano referente y un valioso hito a considerar.

Obras citadas

- Baccolini, Raffaella *et al.* *Dark Horizons*. New York: Routledge (2003): 14-41.
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores, 1999.
- Cano, Luis. "Cárcel de árboles, de Rodrigo Rey Rosa, y la Meta-Ciencia-Ficción" *Revista Iberoamericana* Vol. LXXVIII, 238-239 (2012): 389-403.
- Cedeño Parada, Maribel. *El totalitarismo en la narrativa de Rodrigo Rey Rosa: Análisis de la obra Cárcel de Árboles*. Master Latin American Studies (LAS). Universidad de Leiden. 2015.
- Coello Gutiérrez, Emiliano. "La narrativa breve de Rodrigo Rey Rosa: un vuelco a la racionalidad". *Revista Pensamiento actual*. Universidad de Costa Rica. Vol. 8. Nº 10-11 (2008).
- Durante, Erica. "Empiezo a escribir escribiendo. Un arsenal de escritura: Rodrigo Rey Rosa entre Borges y Bioy. Entrevista con Rodrigo Rey Rosa". *Revue Recto/Verso* 2 (2007).
- Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen. 2000.
- Elliot, Robert. *The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre*. Chicago: University Press, 1970.
- Foucault, Michel. "El ojo del poder". En *El panóptico*. Madrid: Ediciones La Piqueta, 1980.
- Hadomi, Leah. "From technological dystopia to intopia Brave new world and Homo faber". *Utopian Studies* 3 (1991):110-117.
- Hansard's Parliamentary Debates*. Third series, Vol. 190. London: Cornelius Buck, 1868.
- Jameson, Frederic. "Utopía y postmodernidad" en *Confines* I, 1995.
- Preciado, Paul. *Testo Yonqui*. Barcelona: Espasa 2014.
- Rey Rosa, Rodrigo. *Cárcel de árboles*. Guatemala: Editorial Cultura, 2005.
- Ricoeur, Paul. *Educación y política. De la historia personal a la comunión de libertades*. Buenos Aires: Editorial Docencia, 1989.
- _____. *Tiempo y narración (tomo 3)*. México DF: Siglo Veintiuno, 2003.
- Vattimo, Gianni. *Ética de la interpretación*. Barcelona: Paidós. 1991.