

Caja de fractales (2017), una novelita de ficción especulativa o cómo vivir en el antropoceno



Miguel Ángel Albújar Escudero

© Miguel Ángel Albújar Escudero, 2019



Luis Othoniel Rosa
Caja de fractales
Buenos Aires: Entropía, 2017.
102 pp.

Aventuraría que, al leer la novela corta de Luis Othoniel Rosa¹, *Caja de fractales*, publi-

¹ Luis Othoniel Rosa es también autor de *Otra vez me alejo* (2012) y de *Comienzos para una estética anarquista: Borges con Macedonio* (2016).

cada en marzo de 2017 por Entropía, al lector le asalta la corazonada de que está ante uno de esos testimonios culturales que por su riqueza estética es capaz de contener el *Geist der Zeiten*, el espíritu de la época hegeliano, lo que en nuestro tiempo tal vez se resumiera en la práctica generalizada del meme cultural, pero pensando que juega sobre seguro, creo yo que el lector se equivocaría. En mi opinión, la novela va un tanto más allá, y si bien hace su parte, y lo hace de forma terroríficamente efectiva, en la representación del miedo ante las incertidumbres de nuestro presente²; la obra se sitúa en una perspectiva de género especulativo de ciencia ficción, se trataría de una de esas novelas profundamente morales y por ello políticas, que especula sobre el devenir de la raza humana. Así, Othoniel Rosa muestra una realidad que ya nos está llegando y que será hegemónica en el futuro próximo, con ello nos propone una mentalidad reciclada para adaptarse y sobrevivir en la época del Antropoceno³.

Déjenme entrar en especificidades. Esta novelita en su brevedad sintetiza ideas estéticas y obsesiones filosóficas de gigantes literarios como Philip K. Dick, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges y Ricardo Piglia. A riesgo de sonar pedante, ese detalle es algo que salta a la vista a un lector de cierto reco-

² Como el Calentamiento Global, el actual ascenso del totalitarismo en la escena política internacional y la imperturbable acechanza de crisis económicas futuras por abatirse sobre nosotros.

³ Una concepción del porvenir que está resumida perfectamente en la obra de Roy Scranton, *Learning How to Die in the Anthropocene* (2015).



Caja de fractales (2017), una novelita de ficción especulativa o cómo vivir en el antropoceno

rrido crítico-literario y no presenta una especial singularidad. Por el contrario, a mi juicio, hay varios aspectos de la novela que hacen de ella una lectura necesaria y que pueden no ser tan obvios en una primera lectura.

La obra consta de un prólogo, seis capítulos y notas finales. El inicio del librito presenta dos citas: una del *Manifiesto sobre el capitalismo tecnológico* de Thomas Munk, obra y autor apócrifos debidos a la mente de Ricardo Piglia⁴ y derivados de la sombra del terrorista Theodore Kaczynski⁵; y otra inspirada por *The Exegesis of Philip K. Dick* (2011), colección de fragmentos de los diarios de Philip K. Dick, aunque en esta cita última Othoniel Rosa juega de nuevo a confundir, fundiendo autor y personaje de la cita al declararla como obra de Horselover Fat, personaje de *Valis* (1981), novela de Dick y sosias del Dick personaje de la misma novela y del Dick autor. Del complejo solapamiento referencial de estos dos textos se infiere que la novela va a proponer un viraje del capitalismo a partir del potencial comunitario del lenguaje y la intertextualidad que este permite.

Seguidamente, el autor introduce y comenta en el brevísimo prólogo un fragmento de las *Metamorfosis* de Ovidio, que aprovecha para reiterar la capacidad adaptativa a través del lenguaje, mediante la actividad del «cuentero» (Othoniel Rosa, 2017: 11), quien crea así una unión fuera del tiempo y el espacio entre seres de todo tipo. Una suerte de comunión al tiempo supra y meta humana que solo se podría dar mediante las propiedades metamórficas de una cadena infinita de contar, escuchar y reapropiarse en un nuevo contar.

El «Capítulo 1/ El año 2028» presenta a cinco personajes: Alice, Alfred, Trilcinea, El Jefe y el difunto Profesor O; y un Puerto Rico en descomposición, en una suerte de paisaje distópico en el que el nihilismo y la desesperación son el estado de ánimo de la mayoría

de la población. Si Alice y Trilcinea encarnan la derrota de una generación que ve cómo el futuro se presenta muy negro, mucho más negro de lo que un pasado despreocupado e indiferente había previsto, Alfred es retratado a la manera de una Casandra narcisista, El Jefe es un remozo del héroe romántico, naturaleza que queda cristalizada en su breve aparición en la novela; también está el difunto Profesor O, una evocación melancólica de épocas pasadas que adquirirá una mayor dimensión a medida que la novela avanza. Por último, queda en suspense la identidad del narrador tan misterioso como omnisciente, que escribe esta crónica del colapso de la civilización tal como la entendemos hoy en día.

[...] encarnan la derrota de una generación que ve cómo el futuro se presenta muy negro, mucho más negro de lo que un pasado despreocupado e indiferente había previsto.

El consumo de drogas es asimismo un elemento recurrente. Las drogas, de todo tipo, debido a su uso extendido y normalizado son una suerte de suplemento, que los personajes consumen como si fueran prótesis psicológicas necesarias para soportar el presente: «maneras de mantener el horror en el perímetro» (Rosa, 2017: 17). Se contraponen a la escasez de comida que ha reducido la sociedad a un sistema de trueque primitivo, pero efectivo, y que pone de relieve los fundamentos podridos de una isla en la que el cierre de las escuelas como medida de protesta social implica una segura hambruna infantil.

⁴ *El camino de Ida* (2013).

⁵ Más conocido popularmente como «Unabomber».



Caja de fractales (2017), una novelita de ficción especulativa o cómo vivir en el antropoceno

Se sugiere que la única posible salvación vendrá de la mano del lenguaje: «Hay sal en las conversaciones. Sal para preservar algo en medio del descojonamiento del mundo» (19). Conversaciones que promuevan lo colectivo más allá del capitalismo de Estado, planificando con ello una «*Catedral*» ocupada, importante concepto, por maestros y estudiantes como únicas clases sociales válidas en el nuevo presente por llegar. Las medidas de resistencia política de las que hablan los personajes tienen sus inmediatos antecedentes en subversiones de nuestro pasado cercano, motivo de la aparición de una referencia al comunismo polaco y a los pitufos que aparecen por mitosis y que posteriormente serán una imagen recurrente en la narración.

La «*Catedral*» responde a la obsesión anarquista por el espiritualismo laico⁶, experiencia mística que está asimismo presente en la ciencia por venir, la única que se asegura puede salvar el futuro de la humanidad. El porvenir queda resumido en la triada de imágenes: «hoyo negro», «catedral» y «agujero negro», una igualación de espacios que anulan el tiempo y permiten el surgimiento de un misterioso «ángel» (26), este último una personificación del futuro distante que nos mira en la hora de la muerte. Porque la muerte es una imagen clave en esta novela, una muerte de la humanidad que posibilitará el surgimiento de otra humanidad, de ahí que se hable de fractales para transmitir la complejidad de un universo que no es estático, sino que se transforma continuamente y que por tanto muere y renace sin cesar. Por eso mismo, la referencia a los muertos que caminan y al sempiterno caminar de «fantasmas peripatéticos» (29).

El «Capítulo 2 / El año 2017» está dividido en cuatro partes: en la primera, el lector asis-

te a un *flashback* que lo deja en la época actual y se cuenta la historia de la boxeadora Cristi Martínez. El «ángel» cohabita con la boxeadora en sus momentos de esplendor, y a medida que su carrera profesional desfallece, esos instantes de vitalidad absoluta se van haciendo más raros hasta desaparecer, el «ángel» se deshace con ellos. Se instaura una continuidad entre la muerte y el amor como un mecanismo de fractales en la narración. El autor lo ilustra bellamente así: «el engranaje del amor sin la mecánica de la muerte» (35).

La segunda parte de este capítulo presenta al Profesor O, todavía vivo, de viaje por las montañas del Colorado y colocado hasta las cejas de una panoplia de drogas, a las que el narrador convierte en «suplementos tecnológicos» (39). Se trata de un fragmento de especial intención especulativa, en el que se desarrolla una teoría del «intelectual subversivo» (40) en el mundo capitalista mediante un ejercicio de construcción en positivo y deconstrucción en negativo. Si la intención subversiva del Profesor O es digna de elogio, por su abogar por un mundo más justo e igualitario, asimismo el narrador reconoce el provecho crematístico que dicho papel le aporta al sujeto que lo ocupa y cómo está integrado dentro del engranaje capitalista. El personaje de Alice también se encuentra presente en la escena, dando la replica a los razonamientos del Profesor O, ofreciendo una operación peripatética de reflexión sobre qué significa estar vivo y estar muerto.

En la tercera parte se anuncia la aparición del libro colectivo titulado *La dignidad*, una obra esencial para la comprensión de la intención del autor de esta novela. *La dignidad* es un libro apócrifo⁷, un texto personalizado para cada lector, lo que lo convierte en una obra colectiva de versiones infinitas. Los úni-

⁶ Que resumió ejemplarmente el antropólogo Gerard Horta en su estudio *De la mística a las barricadas: Introducció a l'espiritisme català del XIX dins el context oculista europeu* (2001).

⁷ Como lo es el *Manifiesto sobre el capitalismo tecnológico* de Thomas Munk tramado por Piglia; además, la primera parte de *La dignidad* parece tomar como antecedente la estructura narrativa de «La parte de los crímenes» de *2666* (2004) de Roberto Bolaño.



Caja de fractales (2017), una novelita de ficción especulativa o cómo vivir en el antropoceno

cos elementos estructurales fijos son la portada, el título y la estructura de sus contenidos. Es un libro ideal que se construye a partir de la práctica del fractal, sin las limitaciones que el mercado capitalista de la edición impone a las obras, por la razón de una naturaleza libérrima que hace uso de una tecnología democratizadora, una tecnología que se muestra en este caso liberada, anticapitalista y de principios anarquistas. Se presenta una suerte de reformulación libertaria de Marshall McLuhan⁸: el medio, el libro, es el mensaje, el libro infinito⁹.

En la cuarta parte, el Profesor O entrevé un final del capitalismo, si bien lo hace bajo los efectos de las drogas, lo que le permite abolir la percepción lineal y acelerar el ritmo de los sentidos, llevando a cabo con ello una reflexión sobre la experiencia humana del tiempo y las dificultades de comprensión del universo que causa¹⁰. Se alude a la existencia humana como un movimiento finito que depende de otros, que en el fondo no es sino un quebrado de un fractal mucho mayor. Luego, se nos narra desde el punto de vista de Alice el accidente, muerte y funeral del Profesor O, al caer en un agujero oscuro el Profesor desaparece, pero deja a Alice su palabra¹¹, sus notas en la computadora, el mecanismo que

permitirá la comunicación fuera del tiempo y el espacio, una forma alternativa de vehicular la existencia.

En el «Capítulo 3 / Los años 2037-2040» se da un salto al futuro respecto a los dos capítulos anteriores, saltos temporales que serán una constante en la estructura narrativa. Hay cuatro personajes principales que van a protagonizar la acción: la artista Chilena, el profesor Lagartija, Alice y Lagartijín. La secuencia narrativa nos ofrece una noche de bienvenida con borrachera en casa de los Lagartija, con los que Alice, recién llegada de Bolivia, va a ponerse a vivir por un largo tiempo. Se reproduce una conversación que versa sobre el universo, el futuro, pero también sobre el pasado y la muerte.

[...] el Profesor O entrevé un final del capitalismo, si bien lo hace bajo los efectos de las drogas, lo que le permite abolir la percepción lineal y acelerar el ritmo de los sentidos.

El narrador desconocido explica, primeramente, cómo se ha establecido comunicación con los alienígenas y cómo todo el mundo está entusiasmado y nervioso por conocer las incógnitas del universo. La conversación entre humanos y extraterrestres parece ser la herramienta necesaria para sobrellevar una época de «muerte y cansancio» (55). La conversación, un «catalizador imaginativo» (55), funciona a la manera de las drogas, las prótesis que hacen de la vida una experiencia soportable. Destaca el hecho de que los humanos llegan a las conversaciones del universo

⁸ *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964)

⁹ Lo que enseguida nos recuerda a «La biblioteca de Babel» (1941) de Borges; al contrario que el autor argentino, Othoniel Rosa propone aquí conseguir una solución infinita de libros posibles, tantos como seres humanos haya en la historia de la humanidad. Así, el libro, *La dignidad*, se erige en sinécdoque de la humanidad entera.

¹⁰ Lo que invita a establecer paralelismos con *Martian Time-Slip* (1964) de Philip K. Dick y especialmente con los personajes de Manfred Steiner, niño autista que experimenta el tiempo de forma distinta a la habitual en los seres humanos, y el protagonista Jack Bohlen, quien sufre de esquizofrenia y tiene problemas para distinguir alucinación y realidad.

¹¹ La imagen del personaje cayendo por un agujero negro y desapareciendo, la presencia de otro personaje que lleva el nombre de Alice y el cargado simbolismo que afecta buena parte de la narración, lleva al lector a preguntarse sobre una posible estimación del *literary nonsense* de Lewis Carroll por parte del autor.



Caja de fractales (2017), una novelita de ficción especulativa o cómo vivir en el antropoceno

in media res, lo que supone un paralelismo con el ingreso del individuo en la colectividad. De ahí lo necesario de la conversación, puesto que el universo que describe el autor a raíz del intercambio comunicacional entre humanos y «los azules» (59) solo se puede dar mediante «ondas informativas» (58), por lo tanto es a prueba de capitalismo y de guerras.

Lagartijín transmite el mensaje moral que vertebra el libro: «tenemos que copular universos».

Después refiere las circunstancias de la muerte de Trilcinea. Este personaje alcanza la dimensión de mártir laica, una imagen que el autor tiende a ceder a sus principales protagonistas con frecuencia. Trilcinea fallece, pero lo hace habiendo materializado el proyecto de la «*Catedral*» en el interior de una cárcel modélica de Bolivia. Trilcinea, a palabras de Alice, adquiere un aura de santa, una virgen futurista de esa nueva religión llamada «*muerte feliz*» (63), una santa que administra los sacramentos en los morideros, espacios a la manera de templos donde las drogas y la resignación al propio fenecimiento propician la comunión absoluta y colectiva del individuo con la comunidad.

Luego Alice relata la crónica profética de la «Gran Hambruna» (64) ocurrida en Puerto Rico¹² años atrás y de la que nadie sabe en Nueva York, donde tiene lugar la conversación. El escenario distópico se completa con el dibujo de una estructura económica que acusa una escasez de petróleo a nivel mundial y un raciocinio neoliberal que lleva a tratar a las perso-

nas como sujetos productores, necesarios para crear un excedente de bienes y a los cuales se obliga a morir posteriormente, ya sea de enfermedad, hambruna o asesinados por un Estado en descomposición e hiper militarizado.

Alice padece del síndrome del superviviente, lo que la lleva a culparse de la muerte de sus semejantes, al negarse a poner en riesgo los contactos secretos que le permitieron a ella y Alfred salvar la vida al llegar secretamente a una de las «*Catedrales*». Se trata de un detalle del personaje que da verosimilitud a la narración, pero que también conlleva una reflexión sobre la naturaleza del superviviente y de la responsabilidad individual ante una situación de catástrofe general. De la confesión de Alice se traduce una concepción del ser humano un tanto pesimista por parte del autor, heredera, tal vez, del pensamiento de Thomas Hobbes.

Se acaba por concluir el destino de los personajes, voluntariosos seres que se enfrentan a los estertores catastróficos del capitalismo. Empieza detallando las emociones que experimenta Lagartijín, el más joven del grupo, personificación de las generaciones del futuro, ante las necesidades vampíricas de los viejos: «Ellos necesitan regenerarse con sus ficciones, y eso le produce dosis proporcionales de tristeza y soledad» (68). Lagartijín transmite el mensaje moral que vertebra el libro: «tenemos que copular universos» (68), ya que el conversar crearía espacios de esperanza, neutralizaría la atmósfera apocalíptica y produciría la conexión que uniría a la humanidad con los «*aliens azules*» (69). Lagartijín, como antes El Jefe y Trilcinea, seguirá el camino del mártir al morir por sus ideales anti-depredadores que la guerra, consecuencia natural del capitalismo, impone sobre los supervivientes de ese mundo agotado. Sin embargo su sacrificio no será en vano, ya que si bien no lo llegará a saber, gracias a él se habrá iniciado «una conversación que se extendería por los siglos» (69). Lagartijín personifica otra de las imágenes frecuentes en la

¹² Es necesario destacar que esta novela fue publicada antes de que se produjese la catástrofe del huracán María.



Caja de fractales (2017), una novelita de ficción especulativa o cómo vivir en el antropoceno

narrativa de Othoniel Rosa, la del fundador de sociedades futuras.

El capítulo concluye con la aparición de una suerte de madres de la Plaza de Mayo: «son las madres de los muchachos del primer contacto las que se tiran a la calle» (69), las madres de los muchachos muertos en la última guerra por la electricidad, ya agotado el petróleo, ultimísimo engendro de un capitalismo moribundo. Y la misma Chilena, la madre de Lagartijín, ya fallecido por entonces, en su condición de artista, lleva a cabo su última obra. Se subraya así el esencial valor que tendrá el arte en la época poscapitalista: impone simbólicamente el silencio sepulcral de toda Nueva York y el apagón eléctrico absoluto: «y se calla la Tierra para honrar a los muertos» (70). La Chilena termina por desaparecer después de su obra maestra, Alice y Lagartija con el tiempo se suicidan: «se quitan la vida juntos, siguiendo al pie de la letra las instrucciones de Trilcinea y Alfred sobre la *muerte feliz*» (71). El narrador, bíblicamente, concluye por sentenciar que «solo la letra sobrevive al desastre» (71).

El «Capítulo 4 / El año 2701» está estructurado en seis escenas cronológicas de un futuro lejanísimo, que brotan en la narración como fractales narrativos y que tienen al mismo personaje como protagonista. En un primer momento, se describe una nueva fase humana más allá de la digitalización, en la que la evolución cerebral ha permitido a los seres humanos comprender la razón última de su existencia: «Y nos entendimos finalmente como genes que transportan la información necesaria para la reproducción» (72). Pero al mismo tiempo, con la llegada de los misteriosos «pitufos boxeadores» se comienza a desvelar un surrealismo de calidad lunática.

En la segunda parte del capítulo, el personaje de Alicia de una futura región de Trilce remarca el elemento surrealista mediante repetición y continuidad simbólica de los personajes. De igual manera, la petrificación de los

«pitufos» resulta haber sido anticipada por *La dignidad*, haciéndolo no solo un libro de combate, sino también una lectura profética. Se aúnan con ello acción social con previsión futura, como si el autor nos quisiera dar a entender que los movimientos sociales y sus manifestaciones para derrocar el capitalismo son al mismo tiempo, una utopía pero también una profecía de la humanidad que está por venir. Un género humano del futuro que vive interconectado, como viven las plantas con su internet de micorriza, bajo un mundo de cavernas y cúpulas que permiten la vida creando una sistema ininterrumpido de «*Catedrales*» en las cuales la vida es posible gracias a un ejército de paneles solares.

La tercera parte describe un mundo habitado por «ángeles» de muerte que ocupan las catedrales del pasado, asaltadas de repente por los «pitufos boxeadores», que viven en una temporalidad distinta a la de los humanos del futuro. La relación entre los «ángeles» y los «pitufos» es descrita en términos de simbiosis, en la que los primeros adoptan un papel de juglares de difuntos, cantores de obituarios que convierten a los «pitufos» en piedra, en parte de las catedrales abandonadas. Los «pitufos boxeadores» encarnarían a los muertos por el capitalismo: los estudiantes, los profesores, los héroes rotos, los pobres del mundo; todos aquellos presos por la cárcel del capitalismo, reformulado como una catedral paralizante.

En la cuarta parte se destaca irónicamente cómo el ser humano se interesa por aquello que no puede entender. El narrador reconoce el límite de la episteme científica, y resalta que es precisamente lo que está más allá, la épica de lo desconocido, lo que obsesiona a la humanidad, que también es lo que compone la empresa heroica.

En la quinta parte se descubre que los humanos del futuro también necesitan de las drogas, creando con ello cárceles privadas, que son igualmente catedrales privadas, a las que se las clasifica de «masturbación» (76) por



Caja de fractales (2017), una novelita de ficción especulativa o cómo vivir en el antropoceno

su carácter aislado y solitario, oponiéndolas a la «orgía» (76) que impone un sentido de comunidad. Esas drogas son prótesis que reconectan al individuo con su interioridad, pero en un mundo en el que la conversación ha desaparecido.

En la sexta parte, Alicia, personaje protagonista de este capítulo, entra en la catedral, rodeada de «pitufos» y baila con el «ángel» que vive en ella cantando sus canciones de muertos, se ilustra un escenario de *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), de Lewis Carroll, con música del guerrero fallecido Inca Valores¹³, apodo de obvia resonancia metafórica. La escena presenta una simbología de alto contenido sexual que está conectada al tránsito, desde la vida hasta la muerte, en definitiva la experiencia humana, fusión entre Eros y Tánatos.

Buscan expandir el dogma de la «muerte feliz» en un mundo quebrantado por hambrunas crónicas.

En el «Capítulo 5 / El año 2033» se representa un episodio temporalmente descolocado, que se sitúa entre el capítulo 1 y el capítulo 3. Se hace al lector sabedor de los pensamientos del «gato» de Alice, Alfred y Trilcinea, mientras estos planean cómo escapar de una muerte más que probable. El personaje del «gato» se erige en una figura casi divina que recuerda a la diosa egipcia Bastet, una figura relacionada con el control de plagas y el cuidado de la progenie; se le añade el hecho de que los personajes crean un moride-

ro en el que cuidan de moribundos, asimilándolos, como se hace con el personaje del «gato», a la diosa egipcia. El «gato», en sus breves monólogos, considera a los tres personajes protagonistas de la novela como sus pares, lo que resulta muy relevante a raíz de la equivalencia simbólica que vertebra el capítulo.

Alice, Alfred y Trilcinea dirigen un lugar de muerte, un moridero, en el que la paz y la armonía acompañan los últimos días de los moribundos, mostrando un modelo comunal de casa para enfermos terminales en el que la muerte es vista como algo natural y tolerable. Los tres personajes están aprendiendo una nueva forma de vivir la mortalidad, desde un espiritualismo laico que recuerda al fenómeno de los órdenes cluniacense y cisterciense. Buscan expandir el dogma de la «muerte feliz» en un mundo quebrantado por hambrunas crónicas¹⁴.

La huida solo puede conseguirse mediante la confesión del moribundo coronel Carlos, único contacto directo con «la gente de la *Catedral*» (83). El personaje del coronel Carlos en su dimensión trágica recuerda al lector a ese otro coronel creado por Gabriel García Márquez¹⁵, especialmente cuando se tiene en cuenta su relación misteriosa con el «gato»: «El coronel Carlos solo encuentra paz en la morfina y la compañía felina» (82).

El coronel Carlos, pese a su breve aparición en la narración, es una figura que reúne múltiples relecturas simbólicas. A la ya comentada, se le suma su carácter de «cuento», una suerte de juglar posmoderno que recupera la tradición oral como forma de socialización total. Es asimismo él quien hace posible con sus suministros¹⁶ la creación del

¹⁴ Excepto en Haití, donde se vive un paraíso sobre la tierra, aunque no en la República Dominicana, lo que lleva a los haitianos a tener que defender sus fronteras, lógicamente. El humor negro y gamberramente político del autor es otra de las constantes de la narración.

¹⁵ *El coronel no tiene quien le escriba* (1961).

¹⁶ El moridero es suministrado con comida, drogas y medicinas desde la «*Catedral*» gracias en último término a una acción traidora del coronel Carlos en contra del gobierno estadounidense.

¹³ Personaje de aspecto muy similar al de Kuato de la película *Total Recall* (1990), de Paul Verhoeven, basada en la historia corta «We Can Remember It for You Wholesale» (1966), de Philip K. Dick.



Caja de fractales (2017), una novelita de ficción especulativa o cómo vivir en el antropoceno

moridero para la consecución del dogma moderno de la «*muerte feliz*», lo que lo convierte en el fundador de una suerte de secta estoica.

También es cronista oral de la historia fractalista y de las teorías del eterno retorno que surgen en su seno como consecuencia del enfrentamiento entre bandos hermenéuticos. Se provoca con ello una ironía que hace del coronel Carlos un personaje borgiano. Lo cierto es que la polémica de los grupos fractalistas que cuenta el personaje recupera el enfrentamiento dialéctico entre aristotélicos y platónicos. Y despierta la sospecha de si el mecanismo fractalista que rige el universo, que lo contiene todo como si «cada cosa está adentro y afuera de cada otra» (84), además de ser un «mantra» del coronel Carlos, no es sino un reflejo del funcionamiento de la literatura oral, auténtica forma de conversación entre tiempos y espacios. El coronel Carlos adquiere una dimensión de profeta bíblico de la que beberán las santificaciones de Alice y Trilcinea, siendo él *gourmet* de múltiples formas de drogadicción.

Alice consigue convencer al coronel Carlos de que les explique cómo abandonar el moridero, que es visto con animosidad por el resto de comunas¹⁷, se proyecta una imagen de huida de los tres amigos coincidente con la descripción de un culto en sus orígenes, siguiendo la pauta de los antiguos cristianos gnósticos o de la hégira musulmana. De igual modo, la descripción de la última noche que los amigos pasan en el moridero tiene un claro paralelismo con la última cena de Jesucristo, escena de moribundos drogados hasta las cachas y a la espera de su fallecimiento próximo. El hecho de que la «*Catedral*»¹⁸, utopía

¹⁷ El miedo ante la muerte es un continuo antropológico bien estudiado por Ernest Becker en *The Denial of Death* (1973); la actitud de los tres amigos frente a la muerte omnipresente y la dignidad con la que atienden a los moribundos, pese a la incomprensión social, empareja antropológicamente esta novela con la película *Departures* (2008), de Yōjirō Takita.

¹⁸ La entrada en la catedral escoltada por la vieja rumaniana remite a *Children of Men* (2006), de Alfonso Cuarón,

bajo tierra, se acabe revelando como un sistema de cuevas, más ciudad subterránea que catacumbas, refuerza la interpretación profético-religiosa.

Acaba por hacer aparición el personaje de Tiago, niño rescatado por El Jefe y líder de la «*Catedral*», pese a tener trece años. El hecho de que sean niños y viejos quienes gobiernan el sistema de catedrales, pues como si fueran fractales hay infinidad de ellas, produce una incomprensión variable: si Trilci parece encantada con el niño, Alice desconfía, compartiendo parte de la paranoia de Alfred, aunque la de este alcanza niveles enfermizos¹⁹. Incluso al «gato» le gusta Tiago²⁰. Éste les explica el tipo de sociedad que están desarrollando, una humanidad del futuro. Es una «economía basada en los recursos y no en el dinero» (92), una suerte de mezcla entre anarquismo, economía planificada y uso masivo de *software* matemático. Les confiesa que su práctica de la «*muerte feliz*» satisface la filosofía de la «*Catedral*» y que le gustaría que siguieran con sus actividades por todo el mundo, ya que, en el periodo de transición que están viviendo, muchos van a morir y los morideros serán necesarios para realizar la «transición».

En realidad, el autor, especialmente en este capítulo, aboga por una suerte de religión laica que tenga como centro de sus prácticas llevar dignidad²¹ a los cuidados paliativos, a

rón, y más específicamente a la aparición del personaje de Marichka.

¹⁹ La paranoia es uno de los recursos que utiliza el autor para emparejar narradores y personajes: la paranoia de Alfred, de Alice y del Profesor O. Paranoia que puede deberse tanto a la ingesta de drogas como al caos del mundo que los envuelve y que es irónicamente el motivo principal por el que toman drogas.

²⁰ Es revelador que el gato llame «pitufo» a Tiago (Othoniel Rosa, 2017: 91), debido a las connotaciones con las que está cargada la palabra a estas alturas de la narración. Así, el narrador establece taimadamente una continuidad entre Tiago y los alienígenas futuros.

²¹ Tampoco es accidental que el libro *La dignidad* del capítulo 2 tenga ese título ni tenga como finalidad poner nombre y apellidos a las víctimas anónimas del capitalismo y erradicar la alienación que produce la razón mercantil.



Caja de fractales (2017), una novelita de ficción especulativa o cómo vivir en el antropoceno

los que desde un prisma religioso los personajes llaman «*muerte feliz*», que es fundamentalmente el procurar un acompañamiento feliz y tranquilo en la transición natural del vivir al morir.

Por un lado, Alfred representa la figura del hombre caduco, un escritor desarraigado, un Maiakovski tal como lo definió César Vallejo²². Por eso mismo es congruente que sea Tiago, el líder-niño de la humanidad futura, que se está imponiendo en el presente, quien ponga fin a su agonía. La muerte de Alfred es idéntica a la de O; el autor juega con el recurso de los personajes espejos y sitúa la narración en un *mise en abyme*, al no saber si es el Profesor O quien escribe a Alfred o es Alfred quien escribe los delirios de la novela, puesto que se declara abiertamente el autor del capítulo 4²³. Por otro lado, Alice y Trilcinea son enviadas a Bolivia como misioneras a que enseñen y extiendan la doctrina de la «*muerte feliz*», ratificando la imagen de santas que ya habían adquirido en el capítulo 3.

En el «Capítulo 6 / De vuelta al año 2018», la escena, confusa, se sitúa después del accidente del Profesor O. El narrador usa el adjetivo «bonito» (97) emparentándose con el «gato» del capítulo anterior, creando una continuidad presente en los anteriores capítulos. Se desarrolla un final enredado, como el mundo que vive el autor, los narradores y el lector; anclado en la alucinación, en la paranoia, en el humor negro, en la esperanza truncada, en el uso omnipresente de la farmacopea y en el interés del autor por cierta desautomatización. Los «pitufos» son bien reales y van a ayudar al personaje, enfermo terminal, a transitar de la vida a la muerte.

²² Así se apunta en la «nota de los editores», dando pista de la pronta muerte de Alfred.

²³ El pequeño fragmento en el que se describe muy brevemente la muerte de Alfred posee un tinte cómico fruto del exagerado narcisismo del finado, que lo hace francamente difícil de soportar como compañía a largo plazo, incluso para el lector.

Es una «economía basada en los recursos y no en el dinero», una suerte de mezcla entre anarquismo, economía planificada y uso masivo de software matemático.

La declaración «*Nota de los editores*» (99) indica las inspiraciones teóricas que dieron lugar a la creación de la novela y, asimismo, señala los elementos utilizados para el juego intertextual que la vertebra. Desde la voluntad de definir una síntesis ideológica de *Caja de fractales* (2017), muestra las armas afiladísimas que esgrime el autor para la creación de una novela radicalmente combativa.

En resumen, considero que es necesario leer esta novela corta de Luis Othoniel Rosa porque desde una gran sofisticación literaria habla sobre cómo afrontar la muerte y transición inevitable hacia una sociedad poscapitalista. Esta transición nos abocará a una nueva humanidad, el Antropoceno, en la que la existencia humana quedará profundamente modificada y con ella la comprensión de un mundo que necesita de un nuevo humanismo militante para ser digno de ser vivido. Desde un marco de ciencia ficción y religiosidad anarco-laica, la novela propone un nuevo paradigma de relaciones humanas sin dinero ni especulación, pero con conversación y dignidad.