



Alambique. Revista académica de
ciencia ficción y fantasía / Jornal
acadêmico de ficção científica e
fantasia

Volume 7 | Issue 2

Article 2

Caja de fractales (2017), una propuesta de humanismo antropocénico en tiempo de ecocidio.

Miguel Angel Albújar-Escuredo
The University of Kansas, malbujarescuredo2@ku.edu

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/alambique>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

Recommended Citation

Albújar-Escuredo, Miguel Angel (2020) "Caja de fractales (2017), una propuesta de humanismo antropocénico en tiempo de ecocidio.," *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 7 : Iss. 2 , Article 2.

<http://dx.doi.org/10.5038/2167-6577.7.2.2>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol7/iss2/2>

Authors retain copyright of their material under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 License](#).

Introducción: el porqué de *Caja de fractales* (2017).

En 2000 Paul Crutzen (Crutzen and Stoermer 2000) acuñó el término “Antropoceno”¹, vino a hacer referencia al impacto producido por los seres humanos sobre el planeta. Pese a que es un concepto que ha causado numerosos debates entre las disciplinas científicas (McNeill 15-16), hay unanimidad al concluir que los seres humanos somos directamente responsables del advenimiento de una nueva época planetaria (Smithsonian 2018), si bien esa responsabilidad se distribuye en diferentes grados. (Kress and Stine 3)

La revolución industrial del siglo XVIII tuvo como consecuencia la ignición de lo que ha venido a denominarse la “gran transformación” (Polanyi 1944) del planeta para beneficio propio, lo que dio lugar a avances insospechados apenas un siglo antes, pero que sin embargo provocaron una disrupción ecológica a escala global que terminó por ocasionar el mundo en el que vivimos hoy día. J.R. McNeill (10) explica que nuestro presente es el resultado de una “gran transformación”, un aumento exponencial de población humana que ha dado lugar a una necesidad incesante de producir más recursos energéticos, lo que a su vez ha provocado un nivel de contaminación nunca antes registrado en la historia de la humanidad. La “gran transformación” se ha visto incluso acelerada² a raíz de los movimientos de descolonización de los años 50. En resumidas cuentas, el impacto ecológico de la civilización humana es el motivo por el cual se asegura haber ingresado en una nueva época histórica, que además es del todo irreversible (17). Por consiguiente la única actitud lógica que podemos adoptar es aceptar los profundos cambios por llegar y las consiguientes adaptaciones inimaginables que nos requerirán escenarios futuros, tan insólitas como hubiera podido ser el mundo de la revolución industrial para un habitante del siglo XVII.

La adaptación humana a las nuevas condiciones ambientales deberá primar por un lado las formas de existencias menos lesivas para el planeta y por otro lado las más efectivas para la supervivencia humana, por ello se hace necesario un cambio de paradigma en las relaciones de explotación de los recursos naturales que ponga énfasis en el respeto al medio ambiente (Wing 21). Es en esta necesidad terminal que entra en juego el papel del humanista como individuo que permite pensar lo impensable, es decir, proponer una reconstrucción de la humanidad desde posturas humanistas, lo expresa así Jasmin Hettinger:

When civil engineering, natural and geoscience alone have failed to deliver appropriate solutions to growing environmental problems in the long run, time has come to broaden perspectives. This at least is the overall consent among political leaders, city planners, environmental scientists and to a lesser extent even the media: We can't do without humanities. (Hettinger)

Sostengo en este trabajo que la novela *Caja de Fractales* (2017) del escritor puertorriqueño Luis Othoniel Rosa³ es un ejemplo paradigmático de este nuevo rol esencial del humanista en tiempo de crisis. La novela da testimonio cultural de nuestro momento excepcional y muestra un claro compromiso ético para el futuro. Pero también va más allá y propone una acción en el presente mediante una representación fiel del miedo ante las incertidumbres de lo inmediato⁴.

Caja de Fractales presenta un prólogo sinecdótico, seis capítulos de viajes en el tiempo y unas notas finales reveladoras para comprender la intención del autor de la novela⁵. Al principio, se introducen dos citas intertextuales: una del *Manifiesto sobre el capitalismo tecnológico de Thomas Munk*, elementos apócrifos pensados por Ricardo Piglia en una de sus obras⁶ y otra que refiere a *The Exegesis of Philip K. Dick* (2011). A través del juego de intertextualidades se anuncia que la novela va a proponer una crítica del capitalismo mediante las capacidades empáticas del lenguaje. Acto seguido, Othoniel Rosa propone como prólogo un fragmento de las

Metamorfosis de Ovidio, reivindicando la naturaleza dinámica e higiénica de la actividad del “cuentero” (Othoniel Rosa 11). Posteriormente se ofrecen seis capítulos donde las narraciones retratan las experiencias vitales de personajes que sufren las consecuencias del Antropoceno. Estos, si bien están unidos por las propiedades universales del lenguaje, están separados por el tiempo y el espacio, ya que a lo largo de la novela, que se asemeja premeditadamente a la anatomía de un fractal (Pérez Ortiz 2017), se suceden prolepsis y analepsis que van desde el año 2017 hasta el año 2701. Finalmente, el autor compila una “Nota de los editores” (Othoniel Rosa 99) en las que se proveen las indicaciones metanarrativas que se tomaron en cuenta para la escritura de la novela, enmarcada en una explícita crítica ideológica hacia el sistema capitalista.

Y por eso mismo, englobo la obra dentro del género especulativo de la ficción prospectiva, debido en parte a sus denuncias morales pero también a sus propuestas políticas, que especulan y promocionan potenciales futuros de la raza humana⁷. Así en este ensayo se va a mostrar cómo Othoniel Rosa propone un camino hacia una humanidad más humana y menos nociva y lo hace mediante una propuesta de mentalidad reciclada, que se adapte y consecuentemente sobreviva a la época del Antropoceno⁸.

El humanismo ante la posibilidad de la muerte de nuestra especie.

Dice Roy Scranton⁹ (2015) que ya que nuestra civilización está moribunda, lógicamente lo único sensato que nos queda por hacer es adaptarnos a una nueva. Si queremos sobrevivir, tenemos que entender que nuestra cultura tal como la conocemos está muerta, por tanto o mutamos y evolucionamos como especie o nosotros uno a uno también vamos a desaparecer antes o después. Hace pues una crítica feroz al individualismo, abogando a favor de una comunidad internacional

de iguales. Esta muerte de la que habla Scranton conduce irremediabilmente a un renacimiento de la civilización humana, un sujeto colectivo que poco va a tener que ver con el que conocemos hoy día. La tesis del libro de Scranton propone la adaptación y la cooperación como fuentes primordiales de supervivencia en el Antropoceno: “[...]but that humanity, can survive and adapt to the new world of the Anthropocene if we accept human limits and transience as fundamental truths, and work to nurture the variety and richness of our collective cultural heritage” (24).

La novela de Rosa, si bien desde la tradición literaria de la novela corta¹⁰ y usando referencias estéticas y filosóficas muy alejadas de Scranton, propone, explotando esa misma veta revolucionaria, una alternativa a un capitalismo depredador. Lo hace dibujando paralelismos con las teorías poshumanistas en las que es, precisamente, mediante la militancia en el humanismo más acérrimo cómo se puede llegar a un momento de superación de las ideologías imperantes y decadentes: “The writing of the posthumanist condition should not seek to fashion ‘scriptural tombs’ for humanism, but must, rather, take the form of a critical practice that occurs inside humanism, consisting not of the wake but the working-through of humanist discourse” (Badmington 22); si bien, Rosa lo hace mediante el potencial empático del lenguaje y la intertextualidad en la que a su juicio se basan las relaciones humanas.

Scranton explica que morir quiere decir interrogarse sobre uno mismo, sobreponiéndose al miedo, llegando a conclusiones que permitan un cambio fructífero. Esto conlleva aceptar que el cambio de civilización implica también un cambio en los valores que la forman (23). El humanista moderno, tal como él lo entiende, por lo tanto, sería aquel que se interroga sobre la muerte y llega a conclusiones que permitan una adaptación que dé lugar a otra civilización humana, valga la redundancia, más humana (24).

Bajo esta luz, la novela de Othoniel Rosa adquiere un valor notable porque precisamente, siguiendo pensamientos paralelos a los de Scranton, nos presenta, desde la ficción, alternativas para una sociedad futura más moral y justa. Ese fractal al que hace continuamente referencia *Caja de fractales*¹¹ es un diseño matemático, es un mecanismo que permite al humanismo reivindicarse como el estudio eternamente incompleto de las conexiones infinitas y perfectas de todas las cosas en el universo, paradójicamente finito para nosotros pero infinito en su naturaleza, que sin embargo nos han hecho posibles y circunstanciales. La idea de la adaptación, que vemos tanto en Scranton como en Othoniel Rosa, es clave para comprender la esencia renovadora del humanismo moderno ante la desaparición segura del individuo y la posible de la colectividad. Así la muerte es omnipresente en la novela, una muerte renovadora que a ojos de Rosa posibilita el surgimiento de otra humanidad, desde nuestro presente concebida como una renovación potencialmente infinita de la futura especie evolucionada. Aquí, de nuevo, la

metáfora de los fractales cobra sentido para transmitir una concepción dinámica del universo, una suerte de mecanismo de renacimiento continuo. Por eso mismo, la referencia en *Caja* a los muertos que caminan y a nuestro sempiterno vagar de «fantasmas peripatéticos» (29).

Aludiendo al concepto de muerte, un cambio de la actitud ante la muerte indica un cambio de mentalidad, un cambio que tal como indican los estudios de Philippe Ariès (1975), tiende a ser tan lento que se pierde en las olas del tiempo y puede no ser recogido por la memoria colectiva. Sin embargo, el sentimiento general de una época, ese “fonds commun” (Ariès 14) compartido por los diferentes miembros de un colectivo humano, en nuestra contemporaneidad se ve asaltado por la “gran aceleración” (McNeill 10) de los hechos ecológicos del Antropoceno. Ese cambio de marco mental que antes tardaba tanto que incluso corría el peligro de perderse en la memoria de las generaciones, es ahora una certeza que se empezó ya a notar en los años cincuenta (10) y a la que se le dio nombre en los setenta (Kolbert IX).

La necesidad de reflexión ante el fenómeno de la muerte que reclama Scranton no es un impulso nuevo, Ernest Becker en *The Denial of Death* (1973) venía a decirle al lector que todos los seres humanos tenemos miedo a la muerte, incluso las culturas primitivas que celebraban el fallecimiento, en el fondo lo temían y necesitaban desdramatizarlo con la creencia y escenificación de una suerte de reencarnación (IX). Con esa imagen en mente, es fácil entrever que cuando hablamos del futuro del Antropoceno tendemos a hacer otro tanto. Asimismo, Becker explica la importancia del concepto de heroísmo en cualquier sociedad humana, lo conecta con el concepto de narcisismo y autoestima, al ser los seres humanos una conciencia de sí misma viva y egoísta. Esta naturaleza se expresa simbólicamente y permite alcanzar, siempre simbólicamente, la inmortalidad. Consecuentemente, el ser humano se reivindica mediante sus acciones como objeto único en la inmensidad del universo, sus acciones provocan y son provocadas por el sentimiento heroico presente en todas las sociedades humanas (8). Para Becker¹² el concepto de heroísmo es forzosamente de naturaleza religioso-espiritual. La sociedad está en crisis porque lo que se reconoce como heroísmo ha cambiado, puesto que la sociedad es precisamente el sistema codificado de relatos heroicos (9) que necesita forzosamente transformarse para perdurar. Pero para transformarse se necesitan nuevos héroes, es decir, nuevos mitos, nuevas historias que nos ayuden a configurar coordenadas humanas adaptadas a los tiempos, que es precisamente el argumento con el que están de acuerdo tanto Rosa como Scranton, por muy variadas que sean sus interpretaciones sobre lo que venga a significar el Antropoceno para la raza humana.

Y precisamente esta, la interpretación del futuro de la humanidad, es uno de los temas centrales de la novela de Rosa, pues los personajes de *Caja* encarnan esa clase de humanistas, a la manera de héroes modernos¹³, por los que aboga Roy

Scranton (2015), sujetos que hacen por adaptarse y sobrevivir a lo que está por llegar. Scranton, a su turno, en consonancia con Becker (1975), considera que vivir es morir lentamente. Se remonta a la tradición filosófica del pensar sobre la muerte, va de Montaigne a Cicerón, sigue a Platón y revisita a Sócrates. De este modo, aventura que el humanismo contemporáneo consiste en la separación de la conciencia individual del impulso social. Invoca la reflexión sobre conceptos que van más allá de la experiencia propia y de la propia vida y defiende el pensar filosófico sobre la trascendencia humana, aceptando la muerte individual. Con ello llega a la conclusión de que aprender a morir es aprender a soltar, a perder y a dejar ir. Retoma así la filosofía estoica de Marco Aurelio y finaliza por colegir, desde una influencia hegeliana, que aprender a morir es una suerte de iluminación, es tomar precisamente conciencia de una verdad indiscutible: la finitud de uno mismo (Scranton 89-117).

Justamente, los héroes de la novela de Rosa defienden una nueva comprensión del universo que en su narración toma la forma de una religión recién nacida: Alice, Alfred y Trilcinea son los profetas de una forma de entender la muerte distinta, fundan los morideros, lugares de paz y descanso para los moribundos, hospicios comunales en los que la muerte es vista como natural y aceptable (Rosa 79). Se nos narra el inicio de un culto que experimenta la mortalidad de una forma absolutamente natural, alejada del trauma de la conciencia de la desaparición. Se cuenta al lector cómo estos personajes, tomando *Caja*, en una de sus múltiples interpretaciones premeditadas por el autor, a la manera de un libro religioso, buscan expandir el dogma de la “muerte feliz” en un escenario distópico aquejado por hambrunas omnipresentes y crónicas (61-62).

Argumenta Scranton que interiorizar la finitud es el primer paso para aceptar la responsabilidad individual en el colectivo humano y sostiene así su elección de entender la raza humana a la manera de una suerte de ente individual de memoria conjunta. Esta última posible gracias a la escritura, que ha evolucionado hasta nuestros días, siendo integrada en la informática e Internet y dando lugar a lo que él llama “photohumanism”¹⁴ (107). Scranton considera que el “photohumanism” tiene que olvidarse del presente para concentrarse en el pasado y reactualizarlo como fuente de meditación reflexiva. Pase lo que pase en el Antropoceno, considera que es necesario mantener viva la memoria de los muertos para nuestros futuros descendientes. Propone la construcción de arcas biológicas para almacenar datos genéticos y arcas culturales para salvaguardar la sabiduría en peligro. Cree que los registros culturales que tenemos hoy día no son solo las semillas del pasado, sino también la matriz de crecimiento de la humanidad futura¹⁵, consecuentemente la vida sería el estudio incompleto de las conexiones infinitas y perfectas de todas las cosas que nos han hecho posibles, a nosotros y a todo lo demás, lo que nos ha precedido y lo que nos rodea hasta la muerte. Es esta una idea que Corine Wegener (147) reformula al expresar la necesidad de documentar todos

los objetos y patrimonios culturales¹⁶ del pasado para así poder guardar la información en la memoria de la humanidad, iniciativas semejantes son una práctica sistemática de las humanidades digitales hecha expresa en su misión de “digital preservation” (Digital Preservation Coalition 2019).

En consonancia con estas ideas, la reflexión sobre la capacidad tecnológica que tenemos en el presente para salvaguardar la memoria colectiva humana, o al menos el entendimiento de su continuidad a lo largo de la historia, ocupa buena parte de la narración de Rosa, puesto que es el tema central de todo el capítulo 4. “El año 2701” está estructurado en seis escenas que actúan de fractales narrativos y con el mismo personaje protagonista. La primera escena describe una nueva evolución humana más allá de la digitalización en armonía con las teorías transhumanistas¹⁷. El desarrollo cerebral de este futuro ya nos permitiría responder a la pregunta de la existencia: “Y nos entendimos finalmente como genes que transportan la información necesaria para la reproducción” (Rosa 72).

En la segunda escena, una Alicia futura de una misteriosa región de Trilce marca un tono surrealista mediante repetición y continuidad simbólica de los personajes que nos sirve para entender cómo el género humano del futuro vive en una sociedad de individuos interconectados a una suerte de internet de micorriza (Rosa 73), una raza humana que medra en un mundo de cavernas y cúpulas que permiten la vida creando una sistema ininterrumpido de “Catedrales”, las cuales obtienen energía renovable mediante una infraestructura de paneles solares (74).

La tercera parte de este capítulo explica que los humanos comparten el planeta tierra con “ángeles” de muerte, sujetos que han ocupado las catedrales del pasado, asaltadas de repente por unos extraterrestres a los que el narrador llama “pitufos boxeadores”, sujetos que viven otra temporalidad distinta a la de la raza humana del futuro lejanísimo. “Ángeles” y “pitufos” cohabitan simbióticamente, los primeros adoptando un rol de cantores de difuntos, protagonizando obituarios que transforman a los “pitufos” en piedra, es decir en parte de esas mismas catedrales abandonadas (Rosa 75). Desde una interpretación simbólica, los “pitufos” aluden a los muertos por el capitalismo, reformulado éste como una construcción paralizante.

Es en la cuarta escena cuando el narrador habla del límite de la episteme científica y resalta que es aquello que está más allá del entendimiento humano lo que compone la empresa heroica (Rosa 75)¹⁸. Así se da entrada a la quinta escena del capítulo, en la que se narra cómo los humanos del futuro también consumen drogas, único espacio que les permiten experimentar lo privado y a las que se las clasifica de “masturbación” por su carácter aislado y solitario, se oponen con ello al vivir orgiástico en comunidad (76). Esas drogas, a la manera de prótesis, reconectan al individuo con su interioridad en un mundo en el que la interconexión plena ha hecho desaparecer la conversación.

Finalmente, en la sexta escena, Alicia, protagonista del capítulo, entra en la catedral, rodeada de “pitufos” y baila con el “ángel”, cantor de obituarios musicalizados por el guerrero fallecido Inca Valores¹⁹ (Rosa 77). La escena, de obvia densidad metafórica, presenta un alto contenido sexual que enfatiza el concepto de tránsito existencial del vivir al morir, resumen de la experiencia humana que mestiza las imágenes de Eros y Tánatos y al mismo tiempo mantiene una resonancia claramente pesimista durante la totalidad de la narración.

Ese mismo pesimismo sobre el futuro humano es el que detectamos en la obra de Scranton, pero también en la obra de Paul Kingsnorth²⁰ (2017), por otro lado del todo coherente con los signos inquietantes que un día sí y otro también son aireados por científicos y periodistas (WMO 2019). Sin embargo otros ensayistas optan por una visión de corte más optimista, como pueda ser la de Diane Ackerman (2014), quien si bien promueve también la idea de devolver al ser humano a la naturaleza, considera que el futuro de la humanidad, pese a estar repleta de retos y amenazas muy serias, es el de una colectividad que tomará el rol de cuidadores y guardianes de una naturaleza envejecida, que ya no puede satisfacer todas nuestras necesidades tal como lo hacía en el pasado.

Este optimismo, que queda en entredicho por la ironía que hace encajar los fractales narrativos de *Caja*, está recogida en la novela con la aparición del personaje de Tiago, quien siendo solo un niño es el líder de “La Catedral”. Son niños y viejos quienes gobiernan el sistema de “catedrales”, colectivos humanos que como fractales surgen por todo el planeta. Este personaje explica al lector la sociedad humana del futuro, una colectividad que participa de una “[...] economía basada en los recursos y no en el dinero” (Rosa 92), mezcla de anarquismo, economía planificada y conocimiento avanzado de matemáticas. Y precisamente la práctica de la “muerte feliz” (92) de los personajes es coherente con la filosofía de “La Catedral” puesto que en el inmediato presente, en la transición de una sociedad moribunda a otra que está naciendo, los “mordideros” serán necesarios para acoger a los que van a morir, que serán legión. Finalmente, Alice y Trilcinea serán enviadas a Bolivia, misioneras de la nueva religión, donde enseñarán el dogma de la “muerte feliz”, consolidando la imagen de santas que ya antes se apunta en el capítulo 3 de la narración.

Por otro lado, Dale Jamieson (2014) apunta a que, si queremos sobrevivir como especie, es necesario cambiar nuestra mentalidad y pasar de vernos como “consumidores” a vivir como “ciudadanos”, lo que lo lleva a una misma afirmación compartida por todos los anteriores autores: son necesarias nuevas historias, nuevas formas de explicarse el mundo que nos empujen a actuar, a ser proactivos y a gestionar la inevitabilidad del Antropoceno. Acertadamente, en la tercera parte del capítulo 2, “El año 2017”, se pone un discurso similar en boca del Profesor O, el arquetipo del intelectual que entrevé estupefacientemente el final inminente del capitalismo (Rosa 43-48). Bajo el efecto de las drogas, se dará cuenta de que la

experiencia humana del tiempo y las dificultades de comprensión del universo se unen para dar valor a la metáfora universal del fractal (48-54). El Profesor O morirá pero dejará a Alice las notas guardadas en su computadora personal, un mecanismo que permitirá una comunicación ilimitada (54), la forma alternativa de vehicular la existencia para actuar sobre ella y transformarla más allá de las restricciones del espacio y del tiempo y de las constricciones de bienes y servicios. Los breves fragmentos que presentan al Profesor O ilustran de igual manera el ejemplo perfecto del humanista moderno frente al peligro de una extinción humana totalmente autoinfligida.

El rol del humanista ante la posibilidad de la extinción.

Por otro lado, para entender la voluntad de acción política y profundamente transformadora de *Caja* se hace necesario vencer los habituales prejuicios que la ficción prospectiva enfrenta en el mundo académico y que son crónicamente denunciados por los estudiosos del género, lo cifró perfectamente el doctor Fernando Ángel Moreno Serrano: “El estudio de la literatura española de ficción prospectiva ha carecido de interés en el ámbito académico, salvo en contadas excepciones. Quizás se debe a que [...] hablar de ‘ciencia ficción’ o de cualquier narración cercana a ella implica para la mayor parte del público hablar sobre extravagantes historias de aventuras ambientadas en exóticos mundos” (407). Contrariamente al prejuicio popular, el historiador Yuval Noah Harari (*Geek's Guide to the Galaxy* 2018) reivindica el género prospectivo debido a su capacidad para preguntarse sobre el futuro de la humanidad y sacar a la esfera pública temas que bien seguro van a transformar la civilización humana. Cuando se le hizo la pregunta de por qué la ciencia ficción es un género literario importante Harari respondió que: “Today science fiction is the most important artistic genre. It shapes the understanding of the public on things like artificial intelligence and biotechnology, which are likely to change our lives and society more than anything else in the coming decades.”²¹

En el caso particular de *Caja* no se habla sobre exóticos mundos ni de extravagantes historias, sino que se ilustra la tarea del humanista y del artista como aquel sujeto que se interroga sobre la muerte y llega a conclusiones que sugieran posibles adaptaciones al Antropoceno, una realidad ya presente. Estas respuestas a su turno darían lugar a una civilización humana que sobreviviría a la explotación extrema ejercida sobre el planeta y sus habitantes. El debate sobre el humanista moderno y el individuo del futuro se produce en el transcurso de una narración en la que se presentan personajes al borde de su resistencia tanto moral como física (Alice, Alfred, Trilcinea, El Jefe y el Profesor O); ello en un Puerto Rico distópico en el que el nihilismo y la desesperación son el estado de ánimo general en toda la isla²², para posteriormente, como veremos, también extenderse al resto del mundo.

Los personajes de Alice y Trilceina encarnan heroínas de tragedia desde una *auctoritas* elevada, mientras que Alfred y en menor medida el Profesor O, son retratados como polichinelas narcisistas²³. El Jefe, por otro lado, toma el rol de héroe romántico, su naturaleza se delata por la brevedad de su aparición en la novela (Rosa 29). Por otro lado, el Profesor O protagoniza episodios de reflexión melancólica y su crítica severísima contra el sistema capitalista comparte los argumentos de activistas contemporáneos contra el cambio climático²⁴.

Asimismo, el hecho de que quede en suspense la identidad del narrador omnisciente transmite al lector que estamos ante una obra que pretende también ser un alegato ensayístico en contra del sistema económico actual, que precisamente reincide en la idea del humanista moderno que actúa sobre su presente y lo intenta cambiar a mejor desde el papel extradiegético de Rosa como “cuentero”. El prólogo de la novela es revelador al mostrar un fragmento de las *Metamorfosis* de Ovidio, figura que toma la forma del arquetipo ideal del “cuentero” (Rosa 11), el sujeto capaz de crear una unión fuera del tiempo y el espacio mediante las propiedades sanadoras de la cadena infinita de contar, escuchar y reapropiarse en un nuevo contar. En la misma “Nota de los editores” (Rosa 99) se indica a su vez las fuentes teóricas de los numerosos juegos intertextuales que vertebra la novela y con ello se revela la voluntad irónica de propuesta transformativa de la realidad a través de la ficción.

Otra reflexión recogida en la novela de Rosa refiere a una evidencia advertida ya por Luc Jacquet, quien considera que la adaptación absoluta de una especie invasiva, si es lo suficientemente exitosa y letal, puede provocar su propia desaparición (122). Jacquet lo llama el “retorno del boomerang”. Ante esta paradoja el ser humano solo puede salvarse a sí mismo a largo plazo mediante la modificación de la forma de comprender su existencia (124). Asegura Jacquet que únicamente sobreviviremos, si transformamos nuestra naturaleza, pasando de una colonizadora a otra conservadora-administrativa (122-124). Argumenta en esta misma línea Ackerman: “These days, startling though the thought is, we control our own legacy. We're not passive, we're not helpless. We're earth-movers. We can become Earth-restorers and Earth-guardians” (309). Salvar la tierra, mediante la iniciativa personal, parando la extinción masiva de especies en la que el planeta tierra está inmerso, permitiría la consecución de la inmortalidad de la especie humana (Wilson 164), afirmación de nuevo coherente con las reflexiones anteriores referidas por Becker. De todas estas maneras, precisamente, aunque siempre proyectado desde la ironía narrativa, ocurre en *Caja* cuando en “Los años 2037-2040” se produce el contacto con los “aliens azules” (Rosa 69) y el personaje trágico de Lagartijín no se da cuenta que acaba de iniciar “una conversación que se extendería por los siglos” (69). Se provocará, en el futuro lejano, la transformación paulatina pero irreversible de la humanidad a través de una conversación infinita; mientras, en la tierra, en un presente inmediato y agotado, se combate en una guerra

provocada por los últimos mordiscos del capitalismo lanzados contra un planeta consumido y que terminará con un apagón eléctrico absoluto.

Ante este futuro nefando, toma importancia capital una reacción social desde el humanismo que proponga un nuevo paradigma en lo que ha venido a llamarse nuestro tiempo de “ecocidio” (Broswimmer 109)²⁵. El anteriormente citado Kingsnorth (2017) defiende que ante un cambio sin precedentes, como es el Antropoceno, tenemos la necesidad de preguntarnos sobre la humanidad que está por sucedernos. Cree que el actual estado del planeta es debido a la noción depredadora del mito del progreso, al que culpa de haber provocado un ecocidio de dimensiones planetarias (261). Así la civilización humana habría llegado a cometer un pecado de *hubris* al pretender separarse de la naturaleza, cuando en realidad nosotros y ella seríamos una misma entidad (264). Considera pues que vivimos una perfecta situación de ecocidio²⁶. Carga, asimismo, contra el ecologismo, como movimiento político, al que a su juicio considera haber sido absorbido por el capitalismo y perdido su sentido de ser (268), lo que sitúa a Kingsnorth bajo el influjo de un pensamiento anticapitalista, característica que comparte con la mayoría de los autores citados en este ensayo y por supuesto con la obra de Othoniel Rosa.

Kingsnorth reivindica la importancia de las historias que nos contamos, en todos los medios, en todas las disciplinas: economía, política, genética, etc. Y considera que todas ellas compiten entre sí porque las entiende como mitos sobre los que edificamos el mundo en el que vivimos (271-272). Entiende que el ser humano está siempre en el centro de estas narraciones, intuición compartida con Becker (1973). Piensa que, a su juicio, el mito humano hasta ahora ha sido forzosamente humanocéntrico. Consecuentemente, todas las historias son una variante del mito violento del progreso humano, es decir, de dominación sobre la naturaleza. Aquí es donde detecta la importancia capital del artista, el artista tiene que desbancar el mito de la civilización humanocéntrica (273). Sería el mito de progreso civilizatorio, comprendido como máxima expresión del capitalismo ecocida (Broswimmer 54-69), el que nos ha llevado al ecocidio masivo y exige del artista la construcción de un nuevo paradigma humano: un nuevo tipo de arte que buscaría reintegrarse en la naturaleza y expiaría ese ecocidio. A este tipo de arte, por oposición a la civilización capitalista, lo denomina arte “incivilizado” (Kingsnorth 274)²⁷.

Las reflexiones de Kingsnorth son muy relevantes para este ensayo porque Othoniel Rosa en su narración refleja y responde a muchas de las quejas de Kingsnorth. El autor puertorriqueño escribe una novela incivilizada en la que propone una conversación auténtica sobre el fenómeno antropocénico del ecocidio desde la práctica y el efecto del lenguaje, en opinión del narrador de su novela, única salvación posible de la humanidad: “Hay sal en las conversaciones. Sal para preservar algo en medio del descojonamiento del mundo” (Rosa 19). Unas

conversaciones que promueven una nueva forma de humanidad basada en lo colectivo y yendo a un más allá del petrocapitalismo²⁸. Por ese motivo la “Catedral” de los personajes de *Caja* está habitada por maestros y estudiantes, únicas clases sociales imprescindibles en el posible futuro humano.

La cooperación artística y la acción empática como propuesta moral y ética al “descojonamiento del mundo”.

Las fases claves de la evolución humana que permitieron nuestra existencia actual se deben, en parte, a la superación de crisis planetarias: grandes cambios climáticos y violencias tectónicas (Potts 28). Precisamente, es la capacidad de cooperación lo que nos permitió sobrevivir a estas dificultades. Por lo tanto compartir y cooperar son las herramientas fundamentales del éxito de nuestra especie (Potts 27)²⁹. Rick Potts se pregunta si, ya que el Antropoceno es una realidad, como especie seremos capaces de evolucionar lo suficiente para desde lo colectivo actuar conjuntamente sobre nuestro entorno y salvarnos (30). Considera que estamos en un punto bisagra de la historia que dependiendo de nuestras actuaciones presentes marcará decisivamente el significado de lo que se entenderá por ser humano en el futuro y que seguro será muy diferente a lo que entendemos hoy día (31).

El relato de Alice sobre la muerte de Trilcinea en Bolivia sirve para plasmar la hipótesis de humanidad futura que maneja Othoniel Rosa en su novela: se narra al lector los inicios de una novedosa forma de asociación humana. La imagen que la narración da de Trilcinea en sus últimos instantes es la de una profeta, la fundadora del proyecto de “La Catedral”, semilla plantada en una cárcel modélica de Bolivia que anuncia la humanidad por venir. Trilcinea es la anunciadora de la “muerte feliz” (Rosa 63), la religión laica de los morideros, espacios donde las drogas y la resignación ante el fenómeno inevitable del fenecimiento propician una comunión colectiva y por tanto perfecta del individuo con su entorno.

La narración de Rosa retoma desde la ficción el discurso de Rob Nixon, quien destaca la alianza entre medioambientalistas de países pobres y ricos, coalición que no había existido hasta hoy día (Nixon 149). Este fenómeno se debe a que las comunidades pobres son también las más afectadas por la explotación industrial y el cambio climático. Nixon describe el sufrimiento de estas comunidades mediante el término de “trauma”, resultado palpable de la división entre ricos y pobres (150). Resalta Nixon el hecho de que la desigualdad está ligada a la crisis ecológica, ya que la segunda es la cara oculta de la primera. Juzga que desde un punto de vista social, no todos los seres humanos son igualmente culpables de este cambio climático global, de la misma forma que no todos estamos amenazados de sufrir el mismo nivel de daño. Consecuentemente, no se puede solucionar los problemas causados por el Antropoceno si no se atiende igualmente

a las penurias de la gente corriente, con necesidades antagónicas a las de plutócratas y fúcares tecnológicos, protagonistas de un poder económico y político sobredimensionado (Nixon 152).

La conclusión del capítulo 3 (“Los años 2037-2040”) de *Caja* nos habla específicamente de esos colectivos más desfavorecidos, los pobres que son enviados a morir en las últimas guerras provocadas por el capitalismo. Se aparece, además, un desfile de madres penando las muertes innecesarias de sus hijos: “[...] son las madres de los muchachos del primer contacto las que se tiran a la calle (Rosa 69)”; muertos en una guerra por energías agotadas y condenadas en un capitalismo moribundo. El personaje de la Chilena³⁰, la madre de Lagartijín, muerto ya en la guerra, lleva a cabo una conclusiva performance que pondrá en valor el poder del arte en la era poscapitalista que se avecina, provocando simbólicamente el silencio sepulcral de la ciudad de Nueva York y su apagón eléctrico literal: “[...] y se calla la Tierra para honrar a los muertos (70)”. La Chilena desaparece después de su última obra y los personajes de Alice y Lagartija terminan por suicidarse acorde al dogma del nuevo tiempo: “[...] 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 cierra el capítulo afirmando que: “[...] solo la letra sobrevive al desastre (71)”.

Othoniel Rosa privilegia muy marcadamente la figura del artista en sintonía con los postulados de Karen E. Milbourne (113-116)³¹, al considerarlo un personaje que pese a su individualidad representa el saneamiento del trauma colectivo³² y crea una historia pública desde lo profundamente personal. Ese mismo rol en la novela es tomado por los “cuenteros”, juglares contemporáneos del Antropoceno que buscan recuperar la tradición oral como forma de socialización perfecta. Los “cuenteros” son una suerte de personajes que encarnan arcas vivas de conocimiento, que por el hecho de estar vivas son dinámicas en su incorporar las circunstancias del presente y transmitir la información del pasado para perpetuarla en el futuro. Destaca especialmente, de nuevo, la figura del coronel Carlos, “cuentero”, traficante de drogas, quien hace posible el establecimiento del “mordidero”, a su vez cronista oral de la historia fractalista y profeta que revela cómo “[...] cada cosa está adentro y afuera de cada otra” (Rosa 84). Esta afirmación es coherente con la interpretación de la literatura oral como historia de la humanidad, auténtica forma de conversación entre tiempos y espacios por la que el Profesor O toma partido y de la que participa eternamente una vez fallecido (Rosa 53).

El artista tal como lo entiende Rosa en la novela es un sanador de la colectividad humana mediante la creación de una nueva cultura, uno de esos protagonistas potenciales de la salvación de la que hablan los humanistas modernos. En este plano especulativo, de nuevo, es donde se hace absolutamente necesaria la participación del arte de la mano de la “Climate Fiction (Cli-Fi)”³³ como herramienta de formulación de hipótesis de mejora social que puedan tomar forma

en el futuro. Un ejemplo concreto es la muestra artística reunida por Heather Davis y Etienne Turpin (2015), aunque el proyecto de cualquier artista que reflexione sobre el cambio necesario para la supervivencia humana de la mano del éxito adaptativo es válido, ya que lo que se toma en cuenta fundamentalmente es su capital creativo e intelectual³⁴. De ese modo los artistas se ganan el apelativo de auténticamente humanistas, consecuentemente se hace necesaria la reiteración que la novela de Othoniel Rosa, desde las coordenadas de la “Cli-Fi”, se construye como un ejemplo paradigmático de reflexión y llamada a la acción desde una nueva concepción de arte humanista.

Una prueba de la naturaleza de *Caja* es el retrato que se hace de Puerto Rico en el “Capítulo 1 / El año 2028”: una isla que ha agotado todos sus recursos naturales bajo la explotación capitalista y que empuja a sus habitantes al consumo generalizado de drogas: hasta tal punto que adquieren el estatus de suplemento necesario, prótesis psicológicas que permiten a la población de la isla sobrevivir un presente distópico, una pesadilla que solo será el principio de lo que está por llegar, que es ni más ni menos que el final del capitalismo. Unas prótesis que definitivamente son “[...] maneras de mantener el horror en el perímetro” (Rosa 17). A la escasez de comida se suma el deterioro masivo de un sistema económico que ha involucionado hasta el trueque, una práctica de intercambio primitivo que solo funciona gracias a la resiliencia y los principios morales de la población isleña. Se enfatiza en la narración lo imposible de mantener un sistema económico ineficiente hasta tal punto que el descontento popular expresado en el cierre de escuelas como medida de protesta social supone una segura hambruna infantil generalizada (Rosa 17). Indudablemente es este un escenario familiar para el lector habituado a los escenarios del género de Cli-Fi.

Igualmente, en la novela se especula sobre la importancia del rol del artista en la salvación futura mediante el personaje secundario de “la chilena”. Esta imagen representa aquellos artistas concienciados con la justicia medioambiental³⁵, quienes consideran que la tarea fundamental del artista es poner en entredicho la clase de mundos que la humanidad crea o destruye, figurándose así al artista como una suerte de figura denunciadora, educadora y activista:

So art, in this sense, has an aim for the future, a significant political function. During the 20th century, we thought we could confront the global formula of capitalism with another global formula, communism. I don't think that's the answer today. We cannot confront a global formula with another one. I think that's why activist movements around the world today are so mixed with artists, with very different artistic communitarian expressions. Art is the form that can image that form of radical democracy, that might save us or not (Rosa 2018).

La Chilena es un personaje que encarna el arte entendido como una llamada a la acción, visión ético-artística que se entiende perfectamente desde los postulados de otra gran humanista, en el sentido moderno del término, como fue Susan Sontag:

Compassion is an unstable emotion. It needs to be translated into action, or it withers. The question is what to do with the feelings that have been aroused, the knowledge that has been communicated. If one feels that there is nothing “we” can do—but who is that “we”?—and nothing “they” can do either—and who are “they”?—then one starts to get bored, cynical, apathetic. (Sontag 101)

Para evitar el aburrimiento, el cinismo y la apatía ante el dolor ajeno, el autor, Othoniel Rosa, defiende la necesidad de una escritura combativa y cooperativa, que evite precisamente el declive de la compasión:

Entonces, cuando se trata de cómo veo la relación entre mis identidades étnicas y mi ideología política, pues diría que me interesa mucho postular estéticas y políticas que cuestionen el proyecto moderno y civilizador de los imperios blancos sobre el mundo, y que de ahí mis proyectos compartidos con tantos aliados pasen a crear, como nos dicen los zapatistas, un mundo donde quepan muchos otros mundos, o una “transmodernidad”, para ponernos académicos. (Samot 2018)

Uno de los episodios donde se hace explícita esta estética moral y que establece el leitmotiv de *Caja*, es el episodio de la boxeadora Cristi Martínez al principio del capítulo 2 “El año 2017”. En éste, un “ángel” de obvia connotación alegórica acompaña a la boxeadora en su ascenso a la fama y el éxito, pero a medida que el desgaste físico y psicológico se manifiesta en el cuerpo de la mujer, ese ángel desvela su doble naturaleza de ángel de la muerte. Sorpresivamente, el momento de decadencia física de la boxeadora, que es tanto como decir su valor como producto rentable, es también el momento del resurgimiento del amor de juventud. Así el autor consigue separar el elemento capitalista, cifrado en el éxito individual e invariablemente temporal, de la experiencia atemporal del amor hacia otro individuo, un momento de conexión pleno que el narrador pone en palabras justas: “el engranaje del amor sin la mecánica de la muerte” (Rosa 35). Justamente, Othoniel Rosa muestra su poética apologética de unas relaciones humanas donde el elemento esencial es la conexión colectiva, herramienta adaptativa y de supervivencia, tanto para el individuo como para la especie, en un tiempo de “muerte y cansancio” (Rosa 55).

Hacia un nuevo paradigma humano.

Es precisamente a través de la muerte que se permite la toma de conciencia de la tragedia de la vida y con ello se produce el despegue espiritual de la humanidad:

Así, cada uno por su lado, judíos y griegos, llegaron al verdadero descubrimiento de la muerte, que es el que hace entrar a los pueblos, como a los hombres, en la pubertad espiritual, la del sentimiento trágico de la vida, que es cuando engendra la humanidad el Dios vivo. El descubrimiento de la muerte es el que nos revela a Dios, y la muerte del hombre perfecto, del Cristo, fué la suprema revelación de la muerte, la del hombre que no debía morir y murió. (Unamuno 64)

Ese momento clave de la existencia al que hizo referencia Miguel de Unamuno (1912), la toma de conciencia de la finitud tanto del ser humano como de la civilización a la que pertenece, queda reflejada en la novela por la aparición del libro siempre cambiante e infinito titulado *La dignidad*³⁶ (Rosa 43), libro apócrifo, personalizado para cada lector y obra colectiva de versiones infinitas. Un libro que está en constante cambio y en el que los únicos elementos paratextuales fijos son la portada, el título y el emplazamiento de sus contenidos. *La dignidad* evita las limitaciones que el mercado capitalista impone a la edición de una obra mediante un proceso de creación anónima que copia el fractal, así la cooperación en la autoría del libro se erige como una fuerza democratizadora que es herramienta de liberación, de denuncia anticapitalista y de prácticas anarquistas, toda en una. Con esta fantasía, Othoniel Rosa reactualiza en la época del Antropoceno las tesis de Marshall McLuhan (1964): en nuestra época el medio, el libro, es el mensaje, el libro infinito que es símbolo de todos los individuos. Además, *La dignidad* evita en el proceso de lectura la invisibilización de los sujetos en la periferia y crea así un mosaico fiel del colectivo humano.

Gracias a este libro colectivo el lector entra en contacto con los testimonios de la crueldad del capitalismo moderno en la época del Antropoceno: “la primera parte es una larga lista de obituarios de muertos recientes, de gente que muere o es asesinada por causa de una violencia estructural” (Rosa 43). Y también, basándose en el poder de reacción producido por la empatía entre individuos, ofrece nuevos paradigmas humanos que eviten el dolor omnipresente en nuestra civilización³⁷: “La segunda parte es una lista de manifiestos brevísimos que postulan modos de organización social en donde esas muertes no sucederían, y, por último, hay una lista de reseñas sobre modos concretos de insurrección que están sucediendo alrededor del globo y cómo continuarlas y apoyarlas” (Rosa 43-44).

En conclusión, Luis Othoniel Rosa propone en su novela *Caja* un insólito paradigma humano que responda a las crisis individual y colectiva en la que el Antropoceno nos ha sumido de forma irreversible. La propuesta de *Caja* consiste en una alternativa al capitalismo depredador, una sociedad futurista más moral y justa, desde la práctica de un humanismo que actúe en la realidad como si se tratase de un fractal, impulsando la cooperación infinita de las ilimitadas conexiones que crean nuestro universo. Es éste un nuevo paradigma humano que reinterpreta la muerte como un agente natural y renovador que va a permitir el surgimiento de una humanidad antropocénica, mediante la imposición voluntaria del dogma de la “muerte feliz”, inspirado por unos narradores muy especiales: los artistas-cuenteros que toman el rol de sanadores del “trauma” ocasionado por los efectos de la extinción del capitalismo. Estos sujetos narradores son creadores atemporales de una mitología que atestigua el sufrimiento del existir y que vive eternamente a través de las conversaciones ininterrumpidas. Estas son posibles gracias a la propiedad transfronteriza del lenguaje, a fuerza de conversaciones que funcionan, a diferencia del petrocapitalismo, como fractales inagotables que dan forma a nuestro universo humano tal como dan forma a la novela.

Notas

¹ La literatura ensayística se ha ocupado muy generosamente sobre este advenimiento, que tal vez sea desconocido para legos de la literatura científica y la ficción prospectiva, pero no habrá pasado bien seguro desapercibido para los interesados por dichos géneros literarios. El lector en español tiene fácil acceso a obras como *Antropoceno: La política en la era humana* (2018) del Dr. Manuel Arias-Maldonado, politólogo, o *¿Qué sabemos de? El Antropoceno* (2018) del Dr. Valentí Rull, geólogo, o *El Antropoceno: Tecnología, naturaleza y condición humana* (2019) del Dr. José Manuel de Cózar Escalante, desde la filosofía de la ciencia; entre otras muchas obras.

² El concepto de “The Great Acceleration” retoma la teoría de Polanyi y refiere a la “sharp mid-twentieth-century uptick” (McNeill 10) y a los cambios ecológicos que ha padecido el planeta. McNeill prefiere sugerir la década de los 50 para evitar enfatizar elemento alguno, ya que a su juicio el fenómeno de “the Great Acceleration” está marcado por las interrelaciones de aceleraciones generalizadas de todo tipo de índices de contaminación y consumo desde 1950.

³ Es autor de *Otra vez me alejo* (2012) y *Comienzos para una estética anarquista: Borges con Macedonio* (2016), crítico literario, editor de *El Roommate: Colectivo de lectores y docente universitario*.

⁴ Como el Calentamiento Global (UCAR Center for Science Education), el actual ascenso del fascismo y el totalitarismo en la escena política internacional (Berlet et al. 2015) y la imperturbable acechanza de crisis económicas futuras que parece que cada día están por abatirse sobre nosotros (Gonzalez 2018).

⁵ Ver (Albujar-Escuredo 2019).

⁶ *El camino de Ida* (2013).

⁷ En consonancia con la opinión de W. John Kress y Jeffrey K. Stine, quienes aventuran que “Throughout human history, [...] the impact of art, including the emotions it invokes, will be decisive in how our societies will exist in the midst of global change” (3).

⁸ Una concepción del porvenir que está resumida perfectamente en la obra de Roy Scranton, *Learning How to Die in the Anthropocene* (2015) y sobre la que este trabajo basará parte de su hipótesis literaria.

⁹ Ciertamente conocido en el mundo literario anglosajón, ha hecho de la crisis climática uno de sus caballos de batalla ensayísticos, de hecho de tal manera que su fama parece haber llegado hasta los lectores en español. Ana Milutinovic ha traducido recientemente uno de sus artículos, “La gran certeza del cambio climático: Nuestro estilo de vida ha muerto” (2019), para la edición española de la revista *MIT Technology Review*, en el que Scranton continúa informándonos de los escenarios, la mayoría de ellos funestos, que nos depara el Antropoceno. Dicho artículo reitera las reflexiones que ya hiciera en su obra previa de 2015.

¹⁰ *Caja de fractales* se sabe heredera de la tradición literaria de *El pozo* (Onetti 1939), *Pedro Páramo* (Rulfo 1959) y *El perseguidor* (Cortázar 1959); pero también por su temática apocalíptica de obras de género puro como *The Drowned World* (Ballard 1962), *The Years of Rice and Salt* (Robinson 2002) y *Oryx and Crake* (Atwood 2003).

¹¹ Desde ahora se hará referencia a *Caja de fractales* simplemente como *Caja*.

¹² Quien hace referencia a su vez a la obra de Otto Rank, a Norman O. Brown en *Life Against Death: The Psychoanalytical Meaning of History* (1959) y a Robert Jay Lifton por *Revolutionary Immortality: Mao Tse-tung and the Chinese Cultural Revolution* (1968).

¹³ Lo expreso en el sentido de modelos de sujetos a seguir, lo que en inglés viene a denominarse popularmente como “role models”.

¹⁴ El “photohumanism” funcionaría mediante conexiones energéticas que potenciarían lo colectivo, lo individual dejaría de importar en un entorno en el que la velocidad de computación aumenta exponencial y constantemente.

¹⁵ Que es precisamente el rol de la figura del “cuentero” encarnado en el personaje del “coronel Carlos” (Rosa 84) que será analizada en adelante.

¹⁶ Como por ejemplo planos e imágenes pasadas del aspecto de ciudades que fueron destruidas en algún momento de su historia.

¹⁷ “As ‘transhumanists’ see it, humans must wrest their biological destiny from evolution's blind process of random variation and adaptation and move to the next stage as a species” (Fukuyama 42).

¹⁸ Haciendo referencia a las ideas de Becker sobre el heroísmo como un fenómeno fundamentalmente religioso-espiritual, ya anteriormente citado (1975).

¹⁹ Inspirado en el personaje 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.

²⁰ Paul Kingsnorth es uno de los fundadores de *The Dark Mountain Project* (Kingsnorth et al. 2009). En su *Confessions* propone la creación de un nuevo tipo de arte que responda al “ecocidio” que nuestra civilización ha perpetrado. Ese nuevo arte lo califica de “incivilizado” por oposición a los valores desnaturalizados de la civilización humana. Asimismo habla de la necesidad de adoptar el “inhumanismo”, que consiste, sumariamente, en situar al ser humano como parte intrínseca de la naturaleza y no fuera de ella. (Kingsnorth 2017).

²¹ Más exactamente en el episodio 325 del podcast *Geek's Guide to the Galaxy*.

²² Puerto Rico es representado como un lugar de ensayo de un capitalismo desacerbado, que termina por ocasionar la “Gran Hambruna” (Rosa 64) y que al contaminar el resto del mundo causará el apagón eléctrico general (70), destruyendo para siempre nuestra civilización y provocando el surgimiento de otra absolutamente transformada.

²³ Aunque en otros momentos el narrador misterioso presente también al Profesor O bajo una luz respetable.

²⁴ Véase por ejemplo la iniciativa de “Peoples Climate Movement”, esta unión de grupos ecologistas declara que “We envision a world where a just transition to a clean and renewable energy economy creates millions of new, good jobs that can be unionized, provide family-sustaining wages, and foster professional and personal satisfaction; where returns on new energy investments go to those who have for decades been hardest hit and/or left behind; and where race, gender, income, and sexual identity don’t impact access to clean air and water”; esta declaración presenta continuidad ideológica con este otro fragmento de *Caja*: “O no sabe lo que sucederá con *La dignidad*, pero tiene visiones del futuro, de un mundo de piratas que vuelven a un hogar vacío, de un mundo que cambia de la noche a la mañana, de un cambio fácil, rápido, anestesiado, y ve ese mundo lleno de sombrillas que reflejan la luz solar, que flotan por un planeta que parece otro, no el nuestro. Todo el mundo cree que el fin del capitalismo será violenta, piensa O, pero tal vez sea tranquilo, obvio, fácil, sin ángeles y con sombrillas (y vamos viendo cómo, cuando decimos “saber”, nos referimos a cosas que el Profesor O se sacó del culo, arrebatado). Lo sabe, porque mientras *corre* por la montaña, ve una orquídea y una mariposa, y se sabe tan animal como vegetal (Rosa 48).

²⁵ “Ecocidio” es un término debido a Franz Boswimmer (2002) que refiere a la suma de actos destructivos contra el medio ambiente que conducen a un daño irreparable en el mismo.

²⁶ En este contexto es legítimo comprenderlo como un equivalente al término de Antropoceno.

²⁷ Consistiría en vernos desde afuera, como un alien u otro animal nos vería y conseguir con ello una descentralización de la mente: “It sets out [...] to uncentre our minds” (Kingsnorth 274).

²⁸ Estrategia premeditada de un sistema económico globalizado que se basa fundamentalmente en la acumulación de capital a partir de la extracción, distribución y consumo de petróleo y gas a nivel mundial y que ocasiona una serie de relaciones geopolíticas específicas que hacen posible su perpetuación (Rogers et al. 2013).

²⁹ Lo que permitiría sentenciar que la globalización actual y con ella su consecuencia amenazante, el Antropoceno, se debe irónicamente al perfeccionamiento de este fenómeno evolutivo que es parte de la naturaleza humana.

³⁰ En su condición de artista.

³¹ En “African Art and the Anthropocene”, Karen E. Milbourne habla de artistas concienciados con la justicia medioambiental, que ponen en tela de juicio la clase de mundos que la humanidad crea y los que destruye. Ve al artista del Antropoceno como fundamentalmente denunciador, prosélito y educador y considera que es una figura que sigue los dictados de Susan Sontag (2003), a los cuales también se adhiere Othoniel Rosa tanto en su obra de ficción como en su vertiente ensayística.

³² El convencimiento de Othoniel Rosa de la importancia del artista para sanar el trauma colectivo es idéntico al que hila la narración de recuerdos y memorias en *L'Écriture ou la Vie* (1994) de Jorge Semprún (Albújar-Escuredo 2018).

³³ Género literario que refiere a la ficción especulativa: concentra su temática en los efectos posibles del cambio climático antropogénico y cuenta con practicantes tales como J. G. Ballard y Margaret Atwood (*SFE*).

³⁴ Tal como indica Joana Marsh en su comentario sobre la obra de Alexis Rockman (112).

³⁵ En el mundo real tenemos el caso paradigmático del artista Alexis Rockman.

³⁶ Por un lado, el título de *La dignidad* reivindica abiertamente el hacer público los nombres y apellidos de las víctimas anónimas que provoca el capitalismo cada día y denuncia la alienación vital que produce la hegemónica razón mercantil. Por otro lado, se trata además de una referencia intertextual al *Manifiesto sobre el capitalismo tecnológico* de Thomas Munk incorporado en la ya mencionada novela *El camino de Ida* (2013) de Ricardo Piglia; además de reproducir parte de la estructura narrativa de “La parte de los crímenes” de 2666 (2004) de Roberto Bolaño.

³⁷ Contrariamente a “La biblioteca de Babel” (Borges 1941), Othoniel Rosa ofrece la alegoría de una infinidad de libros posibles que depende de las existencias de todos y cada uno de los individuos que pertenecen a la raza humana, convirtiendo *La dignidad* en una biblioteca infinita de sujetos, es decir, en una sinécdoque perfecta de la humanidad entera.

Obras citadas

- Ackerman, Diane. *The Human Age: The World Shaped by Us*. Toronto: HarperCollins Publishers, 2014.
- Albújar-Escuredo, Miguel Ángel. “L’Écriture ou la vie: Pharmakos de la esfera pública de Jorge Semprún.” *Journal of Franco-Iberian Studies*, vol.12, 2018, pp.86-108.
- . “Caja de fractales (2017), una novelita de ficción especulativa o cómo vivir en el antropoceno.” *Revista Hélice: Volumen V, n.º 2, Otoño-Invierno 2019-2020*, pp. 106-115.
- Arias, Maldonado M. *Antropoceno: La política en la era humana*. Barcelona: Taurus, 2018.
- Ariès, Philippe. *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*. Paris: Seuil, 1975.
- Atwood, Margaret. *Oryx and Crake*. Toronto: McClelland & Stewart, 2003.
- Badmington, Neil. “Theorizing Posthumanism.” *Cultural Critique*, no. 53, 2003, pp. 10–27.
- Ballard, J G. *The Drowned World*. Berkley Books: London, 1962.
- Becker, Ernest. *The Denial of Death*. New York: Free Press, 1973.
- Berlet, Chip, et al. *Digital Media Strategies of the Far Right in Europe and the United States*. Lexington Books, 2015.
- Bolaño, Roberto. 2666. Barcelona: Ed. Anagrama, 2004.
- Borges, Jorge L. “La biblioteca de Babel.” *El jardín de senderos que se bifurcan*. Buenos Aires: Sur, 1941.
- Brosimmer, Franz J. *Ecocide: A Short History of Mass Extinction of Species*. London: Pluto Press, 2002.
- Brown, Norman O. *Life against Death: The Psychoanalytical Meaning of History*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1959.
- Cortázar, Julio. “El perseguidor.” *Las armas secretas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1959.
- Cózar, Escalante J. M. *El Antropoceno: Tecnología, naturaleza y condición humana*. Madrid: Catarata, 2019.
- Crutzen, P.J., and E.F. Stoermer. 2000: *IGBP Newsletter 41*. Stockholm: Royal Swedish Academy of Sciences).
- Davis, Heather S. C, and Étienne Turpin. *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanities Press, 2015.
- Digital Preservation Coalition. “Why Digital Preservation Matters.” *Home - Digital Preservation Coalition*, 2019, <https://www.dpconline.org/handbook/digital-preservation/why-digital-preservation-matters>. Accessed 15 October 2019.

-
- Fukuyama, Francis. "Transhumanism." *Foreign Policy*, no. 144, 2004, pp. 42–43.
- Geek's Guide to the Galaxy*. "Why Science Fiction Is the Most Important Genre." *Wired, Conde Nast*, 8 Sept. 2018, <https://www.wired.com/2018/09/geeks-guide-yuval-noah-harari/>. Accessed 15 October 2019.
- Gonzalez, Arancha. "The Catastrophe If Another Global Financial Crisis Strikes." *The Economist Newspaper*, 12 Sept. 2018, <https://www.economist.com/open-future/2018/09/12/the-catastrophe-if-another-global-financial-crisis-strikes>. Accessed 15 October 2019.
- Hettinger, Jasmin. "Humanities in the Anthropocene (I): Towards a New Environmental Coherence." *GRK* 1919, <https://grk1919.hypotheses.org/159>. Accessed 15 October 2019.
- Jamieson, Dale. *Reason in a Dark Time: Why the Struggle against Climate Change Failed and Why Our Choices Still Matter*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Kingsnorth, Paul. *Confessions of a Recovering Environmentalist and Other Essays*. Minneapolis, Minnesota: Graywolf Press, 2017.
- , et al. *Dark Mountain*, 2009, <https://dark-mountain.net/>. Accessed 15 October 2019.
- Kress, W. J., and Jeffrey K. Stine. "Introduction." *Living in the Anthropocene: Earth in the Age of Humans*. Washington, DC: Smithsonian Books, in association with Smithsonian Institution Scholarly Press, 2017.
- Kolbert, Elizabeth. "Foreword." Kress and Stine, p. IX.
- Jacquet, Luc. "The Return of the Boomerang." Kress and Stine, pp. 122-124.
- Lifton, Robert J. *Revolutionary Immortality: Mao Tse Tung and the Chinese Cultural Revolution*. New York: Random House, 1968.
- Marsh, Joana. "The city in the Sea, Alexis Rockman's Anthropocene Imaginings." Kress and Stine, pp. 109-112.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York, Toronto: McGraw-Hill, 1964.
- McNeill, J. R. "The advent of the Anthropocene." Kress and Stine, pp. 10-17.
- Milbourne, Karen E. "African Art and the Anthropocene." Kress and Stine, pp. 113-116.
- Moreno, Fernando A. *Teoría de la literatura de ciencia ficción: Poética y retórica de lo prospectivo*. Vitoria: Portal editions, 2010.
- Nixon, Rob. "The unequal Anthropocene." Kress and Stine, pp. 149-152.
- Onetti, Juan C. *El pozo*. Montevideo: Ediciones Signo, 1939.
- "Our Vision." *Peoples Climate Movement*, <https://peoplesclimate.org/our-vision/>. Accessed 15 October 2019.
- Pérez Ortiz, Melanie. "Caja de fractales." *80grados*. <http://www.80grados.net/caja-de-fractales/>. Accessed 15 October 2019.
- Piglia, Ricardo. *El camino de Ida*. Anagrama, 2013.

-
- Polanyi, Karl. *The Great Transformation*. New York: Rihehart and Co, 1944.
- Potts, Rick. "What will it mean to be human?" Kress and Stine, pp. 27-31.
- Robinson, Kim S. *The Years of Rice and Salt*. New York: Bantam Books, 2002.
- Rockman, Alexis. *Alexis Rockman*, <http://alexisrockman.net/>. Accessed 22 Oct. 2019.
- Rogers, Alisdair, et al. "Petrocapitalism." *A Dictionary of Human Geography*. Oxford University Press, 2013. Oxford Reference, <<https://www-oxfordreference-com.www2.lib.ku.edu/view/10.1093/acref/9780199599868.001.0001/acref-9780199599868-e-1390>>. Accessed 22 Oct. 2019.
- Rosa, Luis O. *Caja de fractales*. Buenos Aires, Argentina: Entropía, 2017.
- . "Tropical Fictions Conversation with Luis Othoniel Rosa." *WAI Think Tank*, 7 Sep. 2018, <http://waithinktank.com/Luis-Othoniel-Rosa>. Accessed 22 Oct. 2019.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Rull, Valentí. *El Antropoceno*. Madrid: CSIC, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2018.
- Samot, Wilkins Román. "Luis Othoniel Rosa: 'El nacionalismo no me importa.'" *Letralia, Tierra De Letras*, 16 Oct. 2018, <https://letralia.com/entrevistas/2018/08/19/entrevista-a-luis-othoniel-rosa>. Accessed 15 October 2019.
- Scranton, Roy. "La gran certeza del cambio climático: nuestro estilo de vida ha muerto." *MIT Technology Review*. Translated by Ana Milutinovic, 13 May 2019, <https://www.technologyreview.es/s/11112/la-gran-certeza-del-cambio-climatico-nuestro-estilo-de-vida-ha-muerto>. Accessed 15 October 2019.
- . *Learning to Die in the Anthropocene: Reflections on the End of a Civilization*. San Francisco, CA: City Lights Books, 2015.
- Semprún, Jorge. *L'Écriture ou la Vie*. Paris: Gallimard, 1994.
- SFE. *The Science Fiction Encyclopedia*, <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/cli-fi>. Accessed 15 October 2019.
- Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003. Internet resource.
- Smithsonian National Museum of Natural History. "The Age of Humans: Evolutionary Perspectives on the Anthropocene." *The Smithsonian Institution's Human Origins Program*, 14 Sept. 2018, humanorigins.si.edu/research/age-humans-evolutionary-perspectives-anthropocene. Accessed 15 October 2019.
- UCAR Center for Science Education. "Predictions of Future Global Climate." *Predictions of Future Global Climate*, 2011,

<https://scied.ucar.edu/longcontent/predictions-future-global-climate>.
Accessed 15 October 2019.

Unamuno, Miguel. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Renacimiento, 1912.

Wegener, Corine. “Hazards to our Heritage, Choices and Solutions.” Kress and Stine, pp. 145-148.

Wilson, Edward O. “Afterword” Kress and Stine, pp. 161-164.

Wing, Scott L. “Thinking Like a Mountain in the Anthropocene.” Kress and Stine, pp. 18-22.

WMO. *Statement on the State of the Global Climate in 2018*. World Meteorological Organisation (WMO), Geneva, 2019, No. 1233.