



***Una rebelión fractal.  
La distopía caribeña de Luis Othoniel Rosa***

*A Fractal Rebellion.  
The Caribbean Dystopia of Luis Othoniel Rosa*

**Guadalupe Silva**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET);  
Universidad de Buenos Aires/  
ilh@filo.uba.ar

ORCID: 0000-0001-7599-1687

**Date of reception:**

08/03/2021

**Date of acceptance:**

16/07/2021

**Citation:** Guadalupe Silva, "Una rebelión fractal. La distopía caribeña de Luis Othoniel Rosa", *Revista Letral*, n.º 27, 2021, pp. 260-269. ISSN 1989-3302.

**DOI:**

<http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi27.20777>

**Funding data:** The publication of this article has not received any public or private finance.

**License:** This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial, 3.0 Unported license.



**RESUMEN**

La presente nota propone una lectura de la novela *Caja de fractales* (2017) del escritor puertorriqueño Luis Othoniel Rosa, a partir de la siguiente pregunta: ¿cómo responde esta narración al interrogante sobre los límites del capitalismo? El trabajo se divide en dos secciones. En la primera revisamos algunos antecedentes de la novela y damos cuenta de la importancia de lo comunitario en la narrativa del autor. En la segunda, analizamos la respuesta de Rosa al mencionado interrogante, tomando en cuenta el interés del escritor en el anarquismo. Nuestra hipótesis es que para la novela efectivamente es posible imaginar un afuera del capitalismo, y que esa posibilidad no es solo literaria sino también propositiva. El texto invita a pensar la manera de abrir canales de solidaridad en un mundo que se plantea despiadado y opresivo.

**Palabras clave:** Luis Othoniel Rosa; *Caja de fractales*; distopía; poscapitalismo.

**ABSTRACT**

This note proposes a reading of the novel *Caja de fractales* (2017) by the Puerto Rican writer Luis Othoniel Rosa, starting with the following question: how does this narrative answer the question about the limits of capitalism? The work is divided into two sections. In the first, we review some background to the novel and realize the importance of the community in the author's narrative. In the second, we analyze Rosa's response to the aforementioned question, taking into account the writer's interest in anarchism. Our hypothesis is that for the novel it is indeed possible to imagine an outside of capitalism, and that this possibility is not only literary but also propositional. The text invites us to think about how to open channels of solidarity in a world that is ruthless and oppressive.

**Keywords:** Luis Othoniel Rosa; *Caja de fractales*; dystopia; post-capitalism.

“¿Hay alguna novela salida del Caribe tan enigmática e inquietante como *Caja de fractales* (2017), de Luis Othoniel Rosa?”, se pregunta Juan Duchesne Winter en su reseña de la novela (2019). Amargamente pesimista pese a ser un canto a la amistad, la distopía de Rosa abre preguntas cuyas respuestas son efectivamente elusivas. En la contratapa de su primera edición argentina, Alan Pauls apuntó sin embargo algunas posibles certezas:

A la pregunta del millón: ¿Hay un afuera del capitalismo? Luis Othoniel contesta que sí, que hay y que no es uno sino cinco: el futuro, el espacio, la alucinación, la muerte y la literatura. Cinco milagros laicos que protagonizan una novela colocadísima, llena de mártires románticos, éxodos y secretos ecos argentinos.

Me pregunto si estos “cinco milagros laicos” de los que habla Pauls son verdaderamente las salidas que la novela propone a la totalización y la catástrofe del orden capitalista, o si son coartadas paliativas ante un imperio global que para el autor puertorriqueño parece no tener fronteras. En su reseña, Duchesne Winter plantea el carácter enigmático del texto de Rosa, y deja abierta la pregunta que sintetiza el mayor dilema de esta ficción: qué hacer ante un mundo despiadado y opresivo, ¿adoptar una “ética de la catástrofe, el arte solidario de ayudar a morir, o incitar a “despertar de la pesadilla de las utopías”?

Me propongo en esta nota recoger la pregunta de Duchesne Winter y mostrar que la vía que toma el texto es la segunda de las dos hipótesis. Ese *qué hacer* ante la catástrofe social y ecológica descrita en esta ficción es una cuestión que el texto plantea con urgencia, no solo como tema narrativo sino como una interpelación a los lectores. El *qué hacer* es una pregunta que evidentemente sobrepasa los límites de lo literario, pero que al mismo tiempo se plantea aquí de una manera nítidamente literaria, tratando de eludir tanto la pedagogía como el ensayismo o la exposición de ideas propios de una literatura comprometida.

Dejaré afuera por razones de espacio cuestiones más complejas como las tradiciones literarias en las que se inscribe esta novela, el denso sustrato de esos “secretos ecos argentinos” a los que refiere Pauls o su relación con el género de la ciencia ficción en la perspectiva actual del Antropoceno (Albújar Escudero 2019). Me limitaré a trazar una línea de lectura cuyo fin es destacar únicamente esta orientación ético-política del relato frente a un mundo que se presenta —con gran pesimismo— en estado de descomposición.

## Comunidad

*Caja de fractales* pertenece a una comunidad literaria que se insinúa desde los epígrafes que abren el texto. En esa comunidad

hay una fuerte presencia argentina, cuyo centro sería la figura de Ricardo Piglia, profesor de Rosa en Princeton<sup>1</sup>. Rosa refirió en numerosas oportunidades su admiración por el autor de *Teoría del complot* (2007) y *La ciudad ausente* (1992) (esta última su novela preferida)<sup>2</sup>. Su tesis de doctorado, *Comienzos para una estética anarquista: Borges con Macedonio* (2016), fue dirigida por Gabriela Nouzeilles con un tema directamente relacionado con los cursos de Piglia. De modo que esta línea que va de Macedonio a Borges y de Borges a Piglia (y en la que podría incluirse también a Pauls, quien dictó un curso en Princeton al que asistió Rosa), conforma un elenco que gravita en las ficciones e investigaciones del autor de *Caja de fractales*<sup>3</sup>.

El mayor indicio de esta gravitación se halla en ese interrogante que puntualiza Pauls cuando menciona en la contratapa la pregunta sobre los límites del capitalismo. En su texto sobre las clases de Piglia en Princeton, Rosa refiere la siguiente anécdota:

Ricardo dice que en las ficciones populares podemos imaginar el fin del mundo pero ni se nos ocurre imaginar el fin del capitalismo. Todos los estudiantes tomamos nota de eso y luego nuestras mentes se ausentaron de la clase mientras pensábamos en escribir una novela poscapitalista (“Notas sobre el profesor Piglia” s/p).

Si bien Piglia no fue el único en plantear la idea (“It’s easier to imagine the end of the world than the end of capitalism”, escribió Mark Fisher en 2009), parece claro que *Caja de fractales* se remite a aquel proyecto de novela “poscapitalista” que fascinó

<sup>1</sup> La obra de Rosa tiene una marcada proyección sudamericana. Si bien realizó sus estudios universitarios en Estados Unidos, donde actualmente reside, sus novelas *Otra vez me alejo* (2012) y *Caja de fractales* (2017) fueron inicialmente publicadas en Buenos Aires, en tanto que su tesis de doctorado se publicó primero en Chile (editorial Cuarto Propio, 2016) y más recientemente en Buenos Aires (editorial Corregidor, 2020).

<sup>2</sup> Cf. Rosa, “Notas sobre el profesor Piglia en un cuaderno”. *Penúltima. Una revista literaria*, 2017, <http://revistapenultima.com/notas-sobre-el-profesor-piglia/>. Sobre las clases de Piglia en Princeton, véase Díaz Quiñones (2015) y Piglia (2015).

<sup>3</sup> Princeton es el escenario de la primera novela de Rosa, *Otra vez me alejo* (2012). Allí llamado “Pueblo de la Princesa”, el campus se describe como una heterotopía supranacional que promueve relaciones y puentes de sociabilidad. “El Pueblo de la Princesa era un gran estado de excepción en donde se reunían estudiantes doctorales de todo el mundo. [...] Como más de una vez escuché decir a algún alumno que no se había percatado de mi presencia, ‘grad-school is the place where the Nerd World meets the Third World’” (Rosa 2012, 18). El narrador aquí es un alter ego de Rosa, y a su vez la novela, como era de esperar, también incorpora a Piglia como personaje: es el “escritor ítalo argentino” al que el protagonista trata infructuosamente de impresionar (Silva 2013).

a los estudiantes del curso. La prueba se descubre en el hecho de que *Caja de fractales* comienza con un epígrafe que toma esta misma idea enunciada por Piglia, pero no directamente de él, sino de uno de sus personajes: el matemático Thomas Munk de la novela *El camino de Ida* (2013). Así dice el epígrafe:

El capital ha logrado —como Dios— imponer la creencia en su omnipotencia y su eternidad; somos capaces de aceptar el fin del mundo pero nadie parece capaz de concebir el fin del capitalismo. Hemos terminado por confundir el sistema capitalista con el sistema solar. Nosotros, como Prometeo, estamos dispuestos a aceptar el desafío y asaltar el sol (Thomas Munk, *Manifiesto sobre el capitalismo tecnológico*).

Quien no haya leído *El camino de Ida* supondrá que Munk y su *Manifiesto* son reales, pero lo cierto es que surgen de esta ficción académico-político-policia en la que se incluye a este personaje inspirado en la figura del Unabomber. Se trata de un juego muy borgeano con el apócrifo que remite al vínculo personal de Rosa con su profesor, atravesado por su común fascinación por Borges, la cultura del complot, la paraonia y el anarquismo. El juego con la falsa cita podría incluir también a Pauls, cuyo ensayo *El factor Borges* (2000) destina varias páginas al tema del apócrifo y el plagio como “delitos” de la literatura; y en cierta forma también a Roberto Bolaño, quien escribió *La literatura nazi en América* (1996) siguiendo al Borges de *Historia universal de la infamia y Ficciones*. El guiño en todo caso no está libre de malicia, ya que *El camino de Ida* guarda secretas relaciones con la primera novela de Rosa, *Otra vez me alejo*, publicada anteriormente<sup>4</sup>. Citar la obra del maestro que a su vez refleja la propia, implica tejer un sistema complicidades y acuerdos que sitúan a la novela dentro de una específica trama literaria.

Esta manera de escribir urdiendo relaciones parece ser una marca del estilo de Rosa. *Caja de fractales* retoma los personajes de su novela anterior, *Otra vez me alejo*, que a su vez trata sobre el amor y la amistad. Ambos relatos de apariencia simple pero de entramado muy complejo, deben leerse por lo tanto en conexión, a la vez que son narraciones que en sí mismas tratan sobre correspondencias. En *Otra vez me alejo* distintas historias se vinculan entre sí para formar un tejido de réplicas y variaciones. El juego se percibe, por ejemplo, en la desventurada historia de amor de Alfred Dust y Trilcinea (él norteamericano, ella

<sup>44</sup> Rosa sugiere que Piglia tomó algunas ideas suyas en *El camino de Ida*: “En mi libro sobre Borges y Macedonio cometí la travesura de plagiar algunas ideas de Piglia. Me gusta engañarme y pensar que él me devolvió al favor en la segunda mitad de *El camino de Ida*” (Rosa, “Notas sobre el profesor Piglia”). Véase también su dura crítica al maestro en “Traiciones en *El camino de Ida*” (Rosa 2019).

puertorriqueña), atraídos por la distancia que los separa, pero finalmente separados por sus insalvables diferencias. La historia de Dust y Trilcinea se replica en la historia lejana del pirata Lagartija y la rebelde Diana, ambas conectadas a su vez con la historia del comercio del guano que por otro lado vuelve a aparecer implícita en el comercio clandestino de la marihuana que los personajes fuman diariamente. El relato sitúa estas relaciones de cercanía y alejamiento en el marco de las grandes esferas imperiales, intentando dibujar un paisaje lleno de interconexiones y derivaciones inesperadas. En conjunto, el texto nos habla de las múltiples temporalidades que componen el presente, y de cómo la amistad o el amor pueden abrir o restañar las heridas causadas por las iniquidades de la historia.

Relaciones de amistad, amor, admiración afinidad, pero también de traición, desamor y distanciamiento: se diría que la materia misma del relato es la comunicación y la comunidad (o la imposibilidad de ambas). Como ahora veremos, la apuesta de Rosa por las redes y formas enlazadas también se hará presente en su novela siguiente, *Caja de fractales*.

### **Una rebelión fractal**

El juego de repeticiones y variaciones cobra un giro marcadamente político en *Caja de fractales*. A diferencia de la novela anterior, en la que se examinaban las distancias que constituyen el presente, aquí el presente no es el lugar de llegada para una interrogación sobre la historia, sino el punto de partida para una pregunta sobre el futuro. No se trata de un futuro remoto, sino de uno inmediato, que comienza en el mismo año de publicación de la novela: 2017. Tampoco se trata de una realidad alternativa en la que triunfan los avances tecnológicos, sino de una en la que las ilusiones utópicas del capitalismo “feliz” fracasan estrepitosamente.

En *Caja de fractales* el planeta se presenta en un proceso de colapso. El punto de quiebre se da en el año 2028, cuando en Puerto Rico, donde se encuentran los personajes de Alfred Dust, Trilcinea y Alice Mar, se produce la “Gran Hambruna” que hace de la isla un gueto condenado al exterminio. El estado de excepción se convierte aquí en la norma, las potencias dominadoras se revelan desembozadamente depredadoras y por todos lados reina un clima de catástrofe. Claro que en un mundo desigual la catástrofe no afecta a todos de la misma manera. Los personajes de Nueva York apenas se enteran de la masacre de Puerto Rico, pero en un país como Bolivia las cosas no van mucho mejor que en la isla tropical. Las víctimas de la hambruna reaccionan con desesperación. Algunos intentan crear lazos solidarios, pero en el mejor de los casos no logran más que soluciones paliativas. Se multiplican los “morideros” donde los desahuciados reciben

asistencia para una “muerte feliz” tratada con drogas narcóticas. La muerte llega también al Norte. El “profesor O”, el mismo “Othoniel” de la novela anterior, muere en medio de alucinaciones producidas por drogas, si bien su muerte se da lejos de la isla, en los Estados Unidos. Fuera de los momentos de camaradería y placer literario, o de la pasajera satisfacción de los narcóticos, no hay instancias de alivio en la novela. Alfred Dust enloquece y finalmente, hacia el 2040, ya no queda ninguno de los personajes vivos. El amor y la amistad, que en la novela anterior eran las dulces escapatorias de las insalvables distancias entre los personajes, aquí no alcanzan a remediar la catástrofe que termina aplastándolo todo.

Puerto Rico es el antiparaíso de esta realidad distópica. Una “utopía terminal”, en palabras de Duchesne Winter (2019). La isla que fue alguna vez la puerta de entrada hacia el “nuevo mundo”, patentiza ahora los horrores del proyecto moderno. Según dice el texto con ironía: “eso siempre es el Caribe: el futuro de la humanidad” (66). Un futuro que aquí no resuena como lugar de promisión, sino como el vertedero al que van a morir todas las esperanzas.

La novela parece no alentar expectativas. El futuro, el espacio, la alucinación, la muerte y la literatura —esos cinco milagros laicos referidos por Pauls—, ofrecen fugas por la imaginación o la alteración de la conciencia, pero no contienen una salida política al planteo político de la novela. La visión alucinada del futuro que ocupa el capítulo fechado en 2701 es un delirio de la mente intoxicada de Alfred Dust, un delirio postapocalíptico en el que nuestro presente aparece como un punto lejano de la historia, tan lejano como puede ser para nosotros la era de bronce. Este recurso de alejar al máximo la perspectiva espacial hasta ver el presente como el titilar de una lejana estrella ya consumida, es una forma de superar con la imaginación la omnipotencia totalizadora del orden actual. Pero esta superación no deja de ser un acto mental rodeado de miseria. Y en la medida en que domina la miseria, la novela sobre el futuro en definitiva está hablando de la ausencia de futuro, el *no future* punk que abraza la destrucción como el extremo de la vida. Alfred, “O”, Trilcinea y Alice terminan por extinguirse.

De modo que regresamos a la primera pregunta: *qué hacer* ante un mundo que colapsa: ¿adoptar una “ética de la catástrofe” que según vemos desemboca en una lenta aniquilación, o incitar a “despertar de la pesadilla de las utopías”?

La “pesadilla de las utopías” (tomo la expresión de Duchesne Winter) se presenta en la novela a través del episodio en el que se narra la llegada de los tres amigos a los centros de resistencia. Estos centros se gestan en la clandestinidad y tienen su sede en construcciones subterráneas de muy difícil acceso. Debajo de la tierra, literalmente *en cavernas*, surgen grupos

organizados cuyas fortalezas excavadas en las rocas se denominan “catedrales”. Lo notable es que estas comunidades utópicas instaladas en lo profundo de la distopía posmoderna, son tan rígidas y cerradas como el orden oficial al cual se oponen. Los tres protagonistas de la novela, Dust, Trilcinea y Alice, buscan afanosamente llegar a ese lugar, pero cuando al fin lo encuentran resultan ser demasiado *impuros* para resurgir como seres nuevos de la nueva sociedad. La visión de esas catedrales les provoca estupor. En su descripción hallamos la misma forma retórica de la visión del Aleph en el cuento de Borges. Se encuentran ante un espectáculo de poder:

Ven tuberías gigantes que bajan en picada hasta el fondo del mar, ven un salón central y espacioso con un techo que se extiende cien metros hasta el cielo de la cueva [...] ven interminables ruedas, alambres, válvulas, cristales, contenedores, túneles subterráneos que parecen infinitos, laboratorios, centros metalúrgicos, y vagones de trenes mineros que apenas producen ruido y parecen sostenidos por electromagnetismo, ven el engranaje de la abundancia subterránea bajo la superficie de un mundo completamente modificado por la escasez; y, sin apenas hablar, todos sienten la triste y hermosa fortuna de ser testigos de un futuro que no los necesita (89-90).

Túneles, laboratorios, centros metalúrgicos... el futurismo retro de este espacio hace pensar en la máquina moderna, no en los flujos incorpóreos de la era digital. En cierto sentido todo ese mundo ya forma parte del pasado, es una visión antigua del futuro. El viejo programa del hombre nuevo se corporiza en el líder de este proyecto, un niño de apenas trece años en cuyas manos está decidir quién entra y quién no en la caverna utópica. Alfred Dust, por ejemplo, no será bienvenido: el niño lo empuja al precipicio, acaso porque su juventud lo exime de piedad o porque el futuro no puede darse el lujo de tener remordimientos. El mundo bajo tierra no es más compasivo que el superior: también se rige por jerarquías. Si existe una salida no autoritaria al orden cerrado del poder, esta no parece darse en esos falansterios grotescos de niños iluminados, sino entre las multitudes de la superficie, a la intemperie.

La salida política al planteo político de la ficción se insinúa a través del libro llamado *La dignidad*, un texto que también abre túneles, pero laxos e inmateriales, a diferencia de las duras galerías excavadas en las rocas. Este texto, a la vez individual y colectivo, se propaga por la web mediante rigurosas medidas de encriptamiento que aseguran su anonimato. No se trata de un discurso fijo sino de un dispositivo anónimo y multitudinario que circula en red, rizomáticamente. *La dignidad* funciona

efectivamente como un cuerpo anarco, sin centro de autoridad<sup>5</sup>. Cada persona que lo recibe es invitada a modificarlo y reenviarlo a otro destinatario, que vuelve a su vez a hacer lo mismo, y así sucesivamente. El libro se constituye de esta forma en un archivo-instrumento que resguarda la memoria colectiva a la vez que agita y se transforma. Se compone de dos partes: por un lado, una recopilación de obituarios a la que cada participante añade nuevos nombres (estas son las personas en cuya memoria se realiza la acción), y, por otro, un inventario de rebeliones producidas en cualquier lugar y nivel, incluso en el más mínimo (estos son los actos que *materializan* la invitación del dispositivo a seguir agregando acciones). La fuerza de *La dignidad* no radica pues en una doctrina determinada sino en su viralización: “En el fondo, poco importa el contenido del libro: una suerte de caja o de lienzo anarquista. Lo importante es el modo de difusión, el medio anónimo y secreto. [...] Los centros de poder ahora se sienten tan vigilados como la gente” (*Caja de fractales* 47).

El fractal, de acuerdo con la propia definición de la novela, consiste en “repetir la misma imagen a escalas diferentes” (86). El escritor cubano Antonio Benítez Rojo apeló a esta figura para describir el funcionamiento de la Plantación como modelo de reproducción social<sup>6</sup>. Pero la repetición de formas y estructuras puede no solo ser un modo de expansión imperial, sino también un principio erosivo, tal como sugiere la novela de Rosa a través de ese dispositivo anarco-rizomático llamado *La dignidad*. La fuerza de este dispositivo surge de *la forma* de la rebelión y no tanto de su contenido, está en *el medio* antes que en el mensaje. Su lógica es la reproducción de lo distinto, yendo de lo pequeño a lo grande, de la acción localizada a las redes móviles y abiertas, del texto individual a la propagación rizomática. Si la lógica del capitalismo es expansiva y pretende ocupar la totalidad de la realidad, como advirtió en su momento Fredric Jameson (1984) y más cercanamente Mark Fisher (2009), y como a su vez recalcan los dos epígrafes de Piglia y Philip Dick inscriptos al inicio de la novela, aquí se trata de hacer lo contrario e ir desde abajo hacia arriba, recogiendo todos esos nombres sepultados y conformando una gran red que no llega nunca a solidificarse. Una vez más: no es el mensaje aquello que dota de potencia al acto, sino su proliferación.

La rebelión “fractal” no es entonces solamente un contenido de la ficción, sino una invitación dirigida a los lectores: una

<sup>5</sup> El plan de *La dignidad* responde exactamente al funcionamiento no binario del rizoma: “Principios de conexión y heterogeneidad: cualquier punto de un rizoma puede ser conectado con otro cualquiera, y debe serlo”, escriben Deleuze y Guattari (1994 12).

<sup>6</sup> Cf. la bibliografía sobre la matemática fractal y su relación con la teoría posmoderna que ofrece Benítez Rojo en “Apéndice. Noticia bibliográfica sobre Caos” (Benítez Rojo, 1989 305-313).

invitación a pensar en la manera de construir, ya no solo en la literatura sino en la práctica social, una comunidad descentrada y abierta, una gran alianza de partículas autónomas que no cristalice como estructura de poder. En este sentido, *Caja de fractales* busca algo más que contar historias, propone también imaginar nuevos modos de relación. Propone *formas* de conexión y creación (formas de comunidad) más allá de los paraísos o las catedrales.

### **Bibliografía**

Albújar Escudero, Miguel Ángel. “Caja de fractales (2017). Una novelita de ficción especulativa o cómo vivir en el antropoceno”. *Revista Hélice*, n.º 2, Vol. 5, pp. 106-114, disponible en: [https://www.revistahelice.com/revista\\_textos/n\\_27/Helice%2027%202019%20Oto%c3%b1o-Invierno%20ALBUJAR.%20CAJA%20DE%20FRACTALES.pdf](https://www.revistahelice.com/revista_textos/n_27/Helice%2027%202019%20Oto%c3%b1o-Invierno%20ALBUJAR.%20CAJA%20DE%20FRACTALES.pdf).

Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, Ediciones del Norte, 1989.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Rizoma*. México, Ediciones Coyoacán, 1994.

Díaz Quiñones. “Ricardo Piglia, los años de Princeton”. *80 grados (revista digital)*, marzo de 2015, disponible en: <https://www.80grados.net/wp-content/uploads/Ricardo%20Piglia-Princeton.pdf>.

Duchesne Winter, Juan. “Reseña de *Caja de fractales* de Luis Othoniel Rosa (Puerto Rico)”. *El roommate. Colectivo de lectores*, 2019, disponible en: <https://elroommate.com/2021/01/18/juan-duchesne-resena-caja-de-fractales-de-luis-othoniel-rosa-puerto-rico/>.

Fisher, Mark. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Winchester, O Books, 2009.

Fonseca, Carlos. “Caja de fractales”. *Revista Otra Parte*, 27/07/2017, disponible en: <https://www.revistaotraparte.com/literatura-iberoamericana/caja-de-fractales/>.

González, José Eduardo. “Caja de fractales de Luis Othoniel Rosa”. *Latin American Literature Today*, n.º 6, vol. 1, 2018, disponible en: <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/mayo/caja-de-fractales-de-luis-othoniel-rosa>.

Pauls, Alan y Nicolás Helft. *El factor Borges: nueve ensayos ilustrados*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Jameson, Fredric. "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism". *New Left Review*, n. ° 146, 1984, pp. 53-92.

Piglia, Ricardo. *El camino de Ida*. Barcelona, Anagrama, 2013.

———. *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2015.

Rosa, Luis Othoniel. *Caja de fractales*. Buenos Aires, Entropía, 2017.

———. *Comienzos para una estética anarquista: Borges con Macedonio*. Santiago de Chile, Cuarto propio, 2016.

———. *Comienzos para una estética anarquista: Borges con Macedonio*. Buenos Aires, Corregidor, 2020.

———. "Notas sobre el profesor Piglia en un cuaderno". *Penúltima. Una revista literaria*, 2017, disponible en: <http://revista-penultima.com/notas-sobre-el-profesor-piglia/>.

———. *Otra vez me alejo*. Buenos Aires, Entropía, 2012.

———. "Traiciones en *El camino de Ida*". *Cuadernos Lírico*, disponible en: <https://journals.openedition.org/lirico/7670>.

Silva, Guadalupe. "La fábula infinita. Sobre *Otra vez me alejo* de Luis Othoniel Rosa". *Exlibris*, n. ° 2, 2013, pp. 226-28, disponible en:  
<http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/385/254>.

———. "Sobre catedrales y pitufos. *Caja de fractales* de Luis Othoniel Rosa". *Bazar americano*, año XI, n. ° 63, 2017, disponible en:  
<http://www.bazaramericano.com/re-senas.php?cod=719&pdf=si>.