

# CENTROAMERICANA

32.1

Revista semestral de la Cátedra de  
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore  
Milano – Italia



EDUCatt

2022

# CENTROAMERICANA

32.1 (2022)

*Direttore*

DANTE LIANO

---

*Segreteria:*

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: [dip.linguestraniere@unicatt.it](mailto:dip.linguestraniere@unicatt.it)

---

© 2022 **EDUCatt** – Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)  
web: [www.educatt.it/libri](http://www.educatt.it/libri)  
ISBN: 978-88-9335-081-5

*Centroamericana* es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: [www.centroamericana.it](http://www.centroamericana.it)

#### *Comité Científico*

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Aix-Marseille Université, France)

Emiliano Coello Gutiérrez (UNED, España)

† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

Michela Craveri (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

† Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)

Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)

Consuelo Naranjo-Orovio (Instituto de Historia-CSIC, España)

Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Alexandra Ortiz-Wallner (Universidad de Costa Rica)

Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Torino, Italia)

Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Periodicidad: semestral

Junio-Diciembre

*La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.*

## ÍNDICE

IVANNIA BARBOZA-LEITÓN

*Mentiras blancas, oscuras verdades. «El arte del asesinato político. ¿Quién mató al obispo?» de Francisco Goldman* ..... 9

ERICA DURANTE

*«Fábula asiática», utopía (astro)náutica. El pensamiento posglobal de Rodrigo Rey Rosa* ..... 33

JOSÉ SÁNCHEZ CARBÓ

*La raíz de las masacres. «El misterio de San Andrés», de Dante Liano* ..... 59

### DOSSIER CONNECCARIBBEAN

SARA CARINI

*La retórica en la voz poética afrodescendiente. Valoración de la forma en su expresión poética* ..... 83

MICHELA CRAVERI

*El «Baile de los negritos» de Rabinal, Guatemala. Transculturación, parodia y cosmovisión* ..... 111

DANTE LIANO

*La búsqueda del nombre en Nicolás Guillén* ..... 139

<i>Instrucciones a los autores</i> .....	155
Normas editoriales y estilo.....	155
Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» .....	157
Política de acceso y reuso.....	158
Código ético.....	158



«FÁBULA ASIÁTICA»,  
UTOPIA (ASTRO)NÁUTICA  
*El pensamiento posglobal de Rodrigo Rey Rosa*

ERICA DURANTE  
(Brown University)

**Resumen:** El artículo consiste en un estudio monográfico de la novela *Fábula asiática* (2016) del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. El trabajo pone de relieve la peculiaridad de esta obra dentro de la vasta producción del autor. *Fábula asiática* no solamente sigue el patrón de las novelas no guatemaltecas de Rey Rosa, sino que, de forma singular, se sitúa a una escala planetaria y relata una historia global de terror, migración forzada, abuso de derechos humanos y control cibernético y satelital. El artículo examina el proyecto alternativo que la novela propone para rescatar el estado caótico y deplorable del mundo neoliberal actual. Antiimperialista, antiarmamentista, posterior al 11 de septiembre, *Fábula asiática* roza la tradición de la novela apocalíptica contemporánea, pero se aferra a la posibilidad de una utopía en la que la humanidad retrocede a los valores de las sociedades pretecnológicas. Con base en las teorías del filósofo alemán Peter Sloterdijk, el presente trabajo propone una lectura que cruza análisis literario y pensamiento de lo global y lo posglobal. Mediante esta perspectiva, el artículo capta el gesto antiglobal de *Fábula asiática* y lo contextualiza dentro de la producción novelesca más reciente de Rey Rosa.

**Palabras claves:** Globalización – Humanitarismo – Migración – Sur Global – Terrorismo.

**Abstract:** «*Chaos, A Fable, (Astro)nautical Utopia. The Post-Global Thought of Rodrigo Rey Rosa*». This monographic study of Guatemalan writer Rodrigo Rey Rosa's novel *Fábula asiática* (*Chaos, A Fable*, 2016) highlights the uniqueness of this text within the author's vast body of work. *Fábula asiática* follows the pattern set in Rey Rosa's non-Guatemalan novels but is situated on a planetary scale, recounting a global narrative of terror, forced migration, human rights abuses, and cyber and satellite control. This article examines the alternative project that the novel proposes for rescuing the chaotic and deplorable state of today's neoliberal world. Rey Rosa's anti-imperialist, anti-weapons, post-9/11 text touches on the tradition of the contemporary apocalyptic novel but clings

to the possibility of a utopia in which humanity returns to the values of pre-technological societies. Based on the theories of German philosopher Peter Sloterdijk, this paper proposes a reading that combines literary analysis and global and post-global thinking. Through this perspective, the article captures the anti-global gesture of *Fábula asiática* and contextualizes it within Rey Rosa's most recent novels.

**Keywords:** Globalization – Humanitarianism – Migration – Global South – Terrorism.

Tras la publicación de *El material humano* (2009) y *Los sordos* (2012), con la novela *Fábula asiática* (2016), Rey Rosa vuelve a salir de Guatemala para ubicarse de nuevo en su Magreb habitual. Acostumbrado a narrar los crímenes de estado y la opresión racista a los pueblos originarios en Guatemala, en *Fábula asiática*, Rey Rosa lidia con otras escalas de violencia, ya no locales sino internacionales, igualmente espantosas. Escribiendo desde el presente, desde un epicentro turbulento, situado entre África del Norte, Grecia y el Medio Oriente, a partir de su propio sur, el escritor guatemalteco explora otros países del sur global, similarmente víctimas de las potencias neoliberales del norte y de la «industria bélica» mundial<sup>1</sup>. De Somalia a Iraq, de Centroamérica al Qatar, de Marruecos a Pakistán, *Fábula asiática* dibuja, en el espacio del mundo globalizado actual, una trayectoria descentralizada, una constelación de varios sures del mundo, vinculados por un semejante estado de «violencia física» y «sufrimiento material»<sup>2</sup>.

Animados por la voluntad de rescatar a la humanidad de su estado caótico y despiadado, los astrofísicos protagonistas de la novela, Abdelkrim Zrhouni (marroquí), Xenó Galanis (griego) y Matías Pacal (guatemalteco), idean un plan de demolición del sistema cibernético y satelital planetario con el fin de reintroducir los valores de la sociedad pretecnológica. Su destrucción de la red de telecomunicaciones mundiales coincide con la eliminación de aquella envoltura inmunológica que, según el filósofo alemán Peter Sloterdijk, ciñe la

---

<sup>1</sup> R. REY ROSA, *Fábula asiática*, Alfaguara, Barcelona 2016, p. 99.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 98 y p. 99, respectivamente.

Tierra y define nuestra manera existir en «el palacio de cristal ampliado»<sup>3</sup> que es el planeta que habitamos. En este y en otros aspectos, por el vínculo original que la novela establece entre humanidad, atmósfera y tecnología, las teorías filosófico-antropológicas de Sloterdijk y su revisión de la noción de atmósfera como condición y esfera de existencia de lo humano se prestan ejemplarmente para investigar el planteamiento que propone *Fábula asiática* de Rey Rosa. Un planteamiento que se sitúa en la encrucijada entre análisis literario y pensamiento de lo global y lo posglobal.

### *Globalizar para desglobalizar*

A la linealidad diegética, *Fábula asiática* prefiere una discontinuidad narrativa que opera a varios niveles y crea la impresión de un relato que se despliega y extiende hacia múltiples direcciones y dimensiones. Recurriendo a una pauta relativamente frecuente de su escritura, Rey Rosa construye su novela como un entramado de múltiples fábulas entregadas por voces diferentes. Construida en capas superpuestas de voces y relatos, la novela funciona como un enorme recipiente capaz de contener simultáneamente fuentes y materiales tan diversos como el archivo oral constituido por las cintas de audio de Mohammed Zrhouni, el archivo epistolar de su familia, el archivo digital conservado en la tarjeta de memoria de su hijo Abelkrim, el archivo televisivo recopilado por este último, los titulares de radios y periódicos reunidos por Xenó, el otro protagonista de la novela. A esta heterogeneidad de documentos, se suman el archivo fotográfico de la legación americana en Tánger y parte del archivo del escritor mexicano Rubirosa, coprotagonista de la novela, un archivo en proceso, cuyo artículo periodístico titulado «Fábula asiática» solo es una muestra inicial de la obra epónima por venir. Completa este entramado textual el archivo de lectura de Rubirosa/Rey Rosa, que emerge de las numerosas referencias intertextuales diseminadas a lo largo de la novela que, en forma de epígrafes o citas, convocan fuentes tan diversas como el Corán,

---

<sup>3</sup> P. SLOTERDIJK, *En el mundo interior del capital. Para una teoría filosófica de la globalización*, traducción de Isidoro Reguera, Siruela, Madrid 2019, p. 213.

Jenofonte, Virgilio, Voltaire, Leonardo y hasta canciones populares de los ochenta. Este *modus narrandi*, ya logrado de manera exitosa en aquel otro archivo de vivos y muertos, víctimas y testigos que representa *El material humano*, retorna de forma muy eficaz en *Fábula asiática*, donde la narración se encuentra esporádicamente relatada por entidades animales y hasta inanimadas<sup>4</sup>. De hecho, si la desantropomorfización de la voz narradora, momentáneamente prestada a un cuervo, cuenta con un elemento hasta verosímil en el marco de una fábula de reminiscencia esópica<sup>5</sup>, la inserción de cintas de audio, cartas, tarjetas de memoria y secuencias de telediarios, en cuanto reproducciones mecánicas o digitales polifónicas, o *in absentia* de la voz humana, resultan a la larga más insólitas e inclusive producen la impresión de un libro escrito por fantasmas, literalmente *ghostwritten*.

La novela introduce así al lector dentro de una geografía narrativa que vincula simultáneamente temporalidades y espacios múltiples en una vuelta acelerada e incesante del globo y en un viaje que termina literalmente fuera de órbita. Sin fuerza de gravedad, *Fábula asiática* es una obra cuyo centro está en todas partes y circunferencia en ninguna y que, tras dar la vuelta al mundo, en última instancia, despega de la Tierra y, literalmente, se lanza como «estrella fugaz» en el vacío del cosmos<sup>6</sup>. Así es como el hilo de la fábula se despliega a

---

<sup>4</sup> Aludimos a los dos segmentos de la novela en los cuales la voz del narrador está confiada a un cuervo (la referencia es obvia), el cual predice, en lenguaje humano, eventos futuros que modificarán el destino de algunos de los personajes. A la par de una fábula esópica, en estas escenas de anunciación, el cuervo entabla con Mohammed Zrhouni, el padre Abdelkrim, un diálogo que se revelará profético para el futuro mesiánico del hijo. Criatura mensajera maravillosa, el cuervo aparece durante el ritual de circuncisión de Abdelkrim adolescente para confiar al padre una misión que hará que se cumpla el presagio de Alá. Tras el ritual sagrado de la circuncisión, el pájaro se hallará coronado con el prepucio de Abdelkrim (cf. REY ROSA, *Fábula asiática*, p. 27).

<sup>5</sup> Entendemos la incorporación de la voz del cuervo como una manera de descentralizar la ontología dominante incluyendo formas animistas de existir en el mundo. A este propósito, también reenviamos a *La orilla africana*, novela anterior del escritor, también situada en Marruecos que asigna a su vez un papel determinante a una lechuza (R. REY ROSA, *La orilla africana*, Seix Barral, Barcelona 1999, *passim*).

<sup>6</sup> REY ROSA, *Fábula asiática*, p. 203.

través de una red de lugares geográficamente alejados que incluyen islas, paisajes naturales desérticos, espacios urbanos laberínticos y hogares reclusos, en los cuales es posible pasar disimulado y detenerse fuera de la espiral del mundo. Esas desviaciones y *zappings* frecuentes remiten a la forma en constante expansión del relato. Los recorridos enmarañados de Rubirosa por las ciudades caóticas en las cuales transita muestran la topografía móvil y compleja de la novela que, por medio del desplazamiento, vincula lo urbano con lo rural y lo aéreo con lo marino. En una combinación inédita de espacios geográficos y simbólicos distintos, *Fábula asiática* contiene imaginarios y paisajes tan disímiles como las ciudades costeras de Tánger y Estambul (donde Rubirosa se desliza entre rincones escondidos y calles bulliciosas saturadas de turistas) y los «senderos desérticos»<sup>7</sup> a pocos kilómetros de Silicon Valley, donde Abdelkrim, Xenó y Matías Pacal se detienen a contemplar el firmamento e idean su plan de demolición satelital<sup>8</sup>.

Como en aquella antigua y sin embargo tan global novela de Julio Verne<sup>9</sup>, la morfología del planeta influencia profundamente la forma misma de *Fábula asiática*, un libro esférico, cuyo comienzo se entiende a partir del final y cuya razón de ser, al igual que en *La vuelta al mundo en ochenta días*, encuentra su justificación dentro de un pensamiento geográfico y hasta cósmico de nuestro planeta. Sin un límite temporal previamente definido, aunque inferido por la urgencia del estado alarmante de la Tierra, la novela de Rey Rosa también

---

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 88.

<sup>8</sup> Estas observaciones que emergen del análisis de *Fábula asiática* confirman el estudio brillante de Alexandra Ortiz Wallner sobre la «poética del movimiento» en la novelística de Rey Rosa y su relevancia «política» y «hermenéutica». Debido a la localización de parte del relato en la misma geografía urbana de la ciudad de Tánger, las aserciones de Ortiz Wallner relativas a *La orilla africana* se aplican *mutatis mutandis* a *Fábula asiática*. Cf. A. ORTIZ WALLNER, «Literaturas sin residencia fija: poéticas del movimiento en la novelística centroamericana contemporánea», *Revista Iberoamericana*, LXXIX (2013), 242, pp. 149-162.

<sup>9</sup> Nos referimos aquí a la lectura que da Peter Sloterdijk de la novela de Verne (cf. SLOTERDIJK, *En el mundo interior del capital. Para una teoría filosófica de la globalización*, pp. 55-59). El filósofo alemán define al protagonista de la novela de Verne como «viajero global (...) dispensado de la tarea de testimoniar respeto a lo local (...) [quien se desplaza solo] por gusto por el movimiento mismo» (*Ivi*, pp. 56-57).

cartografía la extensión del globo por medio de una muestra de lugares cuya posición geográfica y distancia permiten tomar la medida del mundo. Sin embargo, el lector de *Rey Rosa* se encuentra atrapado en otra apuesta; ya no la de Phileas Fogg, que consistía en medir la velocidad de desplazamiento por el mundo, sino en una apuesta más desafiante para el futuro de la humanidad. La novela no se conforma con la escritura de viaje tradicional, caracterizada por experiencias de evasión, exploración y exotismo, sino que más bien integra formas urgentes y vulnerables de desplazamiento que se operan por rutas de tránsito migratorio internacional y fronteras militarizadas y extremadamente violentas<sup>10</sup>. Desde esta óptica, el viaje caótico de Rubirosa, la migración voluntaria de Abdelkrim y Xenó, y la migración forzada de los refugiados son itinerarios que reflejan la forma fragmentada de nuestro mundo, fraccionado por confines que separan y excluyen<sup>11</sup>. Además de las nuevas geografías de la exclusión y del horror que dibuja, la novela explora nuevos límites mediante la experiencia del viaje espacial. Este último representa la antítesis de la lógica de diferenciación y desigualdad que define la geopolítica terrestre contemporánea y se convierte en un modelo ideal de mundo sin fronteras, sin nacionalidades ni pasaportes. De tal manera, *Fábula asiática* propone una vuelta al mundo, que puede cumplirse a gran distancia de nuestro planeta, es decir, mediante el viaje al espacio como lugar de observación absoluto de la totalidad de la Tierra.

En esta novela giroscópica en la que el viaje determina la acción de los personajes, varios son los que dejan su lugar inicial y se arrojan al mundo,

---

<sup>10</sup> Es interesante resaltar cómo en una novela que otorga amplio espacio a fenómenos migratorios internacionales, *Rey Rosa* omite la referencia a los migrantes centroamericanos y a Guatemala como centro neurálgico turbulento en el tránsito hacia la frontera México-Estados Unidos, pese a que la crisis humanitaria en el triángulo norte también sea muy grave y suponga niveles de discriminación igualmente deplorables en términos de etnia y raza.

<sup>11</sup> Es de notar, a este propósito, que muchos de los personajes de la novela se definen de manera obsesiva por la nacionalidad de su pasaporte, hasta el punto en que la ciudadanía opera como una substitución de la identidad nominal de algunos de ellos. Así, el mexicano (Rubirosa), el marroquí (Abdelkrim), el ruso, el griego (Xenó), el americano (John Field) están entre los personajes principales de esta novela-mundo; en cambio, los únicos que preservan sus nombres son los que nunca viajan y permanecen en su país de nacimiento, como Mohammed y Rahma, los padres de Abdelkrim, Driss, el hermano, Carrie y Buyulud, amigos de Rubirosa.

trasladándose de oeste a este<sup>12</sup>. La confluencia de estos múltiples espacios geográficos se explica por su pertenencia simultánea al sur. Además de constituir una continuidad geopolítica, en *Fábula asiática*, el sur funciona como filtro para observar al resto del mundo y actuar para ordenar el caos de aquella entidad llamada caricaturalmente «la bola del mundo»<sup>13</sup>. El sur es una dimensión que los personajes llevan dentro pese a los lugares del globo en los cuales, provisoriamente, se sitúan y desplazan. Abdelkrim, por ejemplo, sigue perteneciendo al sur cuando escribe cartas desde los Estados Unidos a la madre, Rahma, y al hermano Driss. Su percepción de los Estados Unidos, donde reside temporalmente como estudiante, sigue impregnada del contexto local tangerino, pese a los miles de kilómetros que lo separan de su hogar. Abdelkrim sintetiza, además, la mirada anti-imperialista del padre, Mohammed Zrhouni, con su propia mirada de expatriado, cuyo porvenir se encuentra subordinado a las reglamentaciones rígidas de obtención de la ciudadanía estadounidense como único acceso a la posibilidad de cumplir con su carrera (y sueño) de ser astronauta. Esta oportunidad le será negada por las autoridades de migración estadounidenses, por razones que nuevamente remiten a la jerarquía y a los clichés norte-sur, puesto que la demanda de ciudadanía de Abdelkrim será rechazada porque se lo considera como «demasiado musulmán»<sup>14</sup>.

En *Fábula asiática*, la sociedad globalizada se piensa como un conjunto de múltiples fragmentos esparcidos que se atraen y combinan de forma imprevista y, sin embargo, congruente dentro de la «gran bola del mundo»<sup>15</sup>, capaz de contener toda la diversidad y la simultaneidad. Esta representación a la vez desconectada y omnicomprendiva de la Tierra, también se halla expresada en el título de la novela y, en particular, en la elección del adjetivo «asiática»: un

---

<sup>12</sup> Para esta acepción, nos referimos a la obra de Michel Butor *Gyroscope, autrement dit Le Génie du lieu, V et dernier. Porte chiffres*, Gallimard, Paris 1996. Butor recurre a la metáfora del giroscopio para representar la circulación del relato de un lado al otro del planeta. La morfología narrativa de *Fábula asiática* nos parece comparable a la que describe Butor.

<sup>13</sup> REY ROSA, *Fábula asiática*, p. 63 y p. 67.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 69.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 63.

gentilicio que hace hincapié en la extensión deliberadamente exagerada y extrema de la geografía y de la ambición moral de la acción narrada. Por el carácter planetario de la misión humanitaria que anhelan cumplir los protagonistas, *Fábula asiática* está así consubstancialmente impregnada de la imagen del mundo y, más todavía, del imaginario del mundo globalizado. La velocidad de los desplazamientos intercontinentales, el flujo constante de informaciones que transitan instantáneamente de un lugar a otro del planeta, la circulación intercontinental lícita e ilícita de ideas, personas, bienes, armas y capitales, las redes informáticas y los sistemas satelitales de vigilancia internacional, en cuanto pautas definitorias de la sociedad globalizada, plasman el ritmo diegético, el nomadismo de los personajes y la forma misma de la novela.

Esta postura antihegemónica y posglobal, también se traduce en la coexistencia natural, dentro de la obra, de una pluralidad de idiomas (español, árabe, griego, inglés, turco, italiano) que se mezclan en un caos babélico en el cual no predomina ninguna lengua koiné ni hay necesidad de traducción. Esta legitimización de la diversidad lingüística del planeta no solamente se opone a la lógica hegemónica de una *única* lengua global, sino que también permite la inclusión en el relato de historias y voces provenientes de territorios vulnerables y al margen de los circuitos de la globalización. Así, al desconectar el mundo de la cúpula todopoderosa de las «GAFAM (Google, Amazon, Facebook, Apple, Microsoft)»<sup>16</sup>, la novela de Rey Rosa subvierte la noción de conexión para valorar la heterogeneidad de los lugares y de las culturas, y redescubrir el significado de pertenencias y raíces locales<sup>17</sup>. Tanto en términos espaciales como lexicales, el imaginario de la desconexión se impone como el eje vertebral de la novela<sup>18</sup> y hasta transforma la obra en el relato de un viaje no

---

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 200.

<sup>17</sup> Las conversaciones alrededor del té y del kif en la casa tangerina de Mohammed, la ceremonia de la circuncisión de Abdelkrim adolescente y el ritual de entierro musulmán, el conocimiento astronómico maya, evocado por el astrofísico guatemalteco Matías Pacal en una noche bajo las estrellas, arraigan el relato a lugares y ontologías particulares.

<sup>18</sup> Señalemos el uso sintomático de verbos y sustantivos que evocan reiteradamente la voluntad de infectar y desintegrar las redes informáticas mundiales para transformar el planeta.

solamente espacial, sino también temporal, una verdadera vuelta al pasado, pensada para que la humanidad retroceda algunos siglos antes de la era tecnológica actual.

*Fábula asiática* erige así una Babel que supera, en aceleración y extensión, la de la película de Alejandro González Iñárritu, la cual también se ancla en aquel Magreb que inaugura la novela de Rey Rosa. Intentando recrear una totalidad en la cual circulan y convergen múltiples datos, informaciones, historias, idiomas e individuos, cercana o lejanamente interrelacionados, la novela es regida por un mecanismo de efecto mariposa de escala planetaria. De una orilla a otra del Atlántico y del Mediterráneo, los personajes funcionan como puentes dentro la misma historia, en la medida en que cada uno de ellos es portador de una información destinada a modificar tanto las vicisitudes de otro como la progresión general de la acción. Es según este paradigma de la interdependencia global que eventos en principio separados y casuales, como el encuentro con un viejo amigo en Tánger, la escucha de la grabación de una historia de padre-hijo, la lectura de una correspondencia entre hermanos, la visita de un campo de refugiados en la isla de Leros, la publicación de una columna de periódico y la muerte de un desconocido se convierten en algunas de las piezas claves de un mismo mosaico humano alrededor del mundo que la novela busca recomponer.

Como en una pesadilla sin fin, donde las imágenes se yuxtaponen incoherentemente, la novela traza una línea continua entre innumerables eventos que ocurren paralelamente en lugares diametralmente opuestos del mundo y que, sin embargo, son similarmente el fruto vergonzoso de monstruosidades y horrores causados por la misma necesidad irrefrenable de «la tiranía del hombre sobre el hombre»<sup>19</sup>. En esta perspectiva, varios son los segmentos narrativos que consisten en enumeraciones caleidoscópicas de fotografías horripilantes en portadas de periódicos<sup>20</sup>, recopilaciones de titulares

---

Entre ellos: «deshabilitar» (REY ROSA, *Fábula asiática*, p. 95), «destruir» (*Ivi*, p. 96), «inutilizar» (*Ivi*, p. 102), «descolocar» (*Ivi*, p. 197), «neutralizar» (*Ivi*, p. 199), «suprimir» (*Ibidem*), «desactivar» (*Ivi*, p. 199), «demolición» (*Ivi*, p. 200).

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 127.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 99.

de prensa internacional<sup>21</sup> o tomas de video brutales que relatan escaladas de violencia y conflictos sangrientos estallados concomitantemente en países distintos:

Dos hombres de barba, la cara vendada, hablaban en árabe ¿sirio?, mirando a la cámara. Una voz de mujer traducía del árabe al francés, mientras dos líneas de subtítulos rodaban en la parte baja de la pantalla, una en árabe, la otra en inglés. La imagen cambió a una toma hecha en Somalia: dos soldados norteamericanos violaban a una niña somalí. Siguió una escena de torturas en Abu Ghraib, otra en Guantánamo. Luego (...) en la pantalla se vio una cárcel centroamericana (...) donde unos presos amotinados consumaban un sacrificio humano (...) la imagen iba cambiando de horror –una niña kurda daba testimonio de la serie de violaciones de las que había sido víctima (en nombre de Dios) (...) en una playa mediterránea, un joven inglés degollaba a otro australiano (rubio, de ojos azules) acusado de traición a la causa terrestre del Profeta<sup>22</sup>.

El uso que hace, en este segmento, Abdelkrim de la pantalla de televisión para convencer a otro de los protagonistas, el escritor mexicano Rubirosa, de la necesidad de actuar perentoriamente para poner fin a los fanatismos ideológico-religiosos y a la violencia hiperbólica que impera en múltiples latitudes del mundo, es a la vez emblemático y mimético de las proporciones globales y de la ambición abarcadora y redentora de la novela. Sin filtros ni transiciones, *Fábula asiática* denuncia las oleadas de violaciones de derechos humanos, guerras, depredaciones y abusos que afectan cada día más ferozmente a niños y adultos alrededor del planeta. Además de la referencia a las crisis humanitarias que afligen a distintas áreas del mundo y al fenómeno migratorio de los refugiados provenientes de África, la novela también evoca repetidamente las masacres de los talibanes y la recrudescencia del terrorismo yihadista, como otras de las derivas del neoliberalismo global.

La invasión de las nuevas tecnologías y las formas de dependencia y vigilancia que estas han generado constituyen otra pauta de la sociedad globalizada que *Fábula asiática* identifica como una de las calamidades más

---

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 109 y p. 149.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 168.

perversas de la humanidad contemporánea. Tanto en las historias individuales como en las experiencias de vida entrecruzadas de sus personajes, la novela expresa un desencanto irremediable frente al presente controlado por los gigantes tecnológicos, encabezados por las grandes empresas estadounidenses de la industria de la información, conocidas bajo el acrónimo «GAFAM». Al prescindir de cualquier punto de vista singular o conciencia local, *Fábula asiática* opera más bien como un observatorio transnacional del «estado terminal de desintegración y destrucción» que caracteriza la humanidad contemporánea. Un estado *asiático*, en el sentido de excesivo y excepcionalmente desesperado, cuyo único horizonte de espera es «el suicidio de la raza humana» o el escenario alternativo de una «eutanasia universal»<sup>23</sup>.

La sombra del terrorismo internacional, que atraviesa de comienzo a fin la novela, por medio de numerosísimas referencias a las células de Boko Haram, AQMI e ISIS, a los atentados de las Torres Gemelas, de Bruselas y París, entre muchos otros actos terroristas, añade otra dimensión transfronteriza. Así, *Fábula asiática* se vuelve una novela posterior al 11 de septiembre, pos *Falling Man* (*El hombre del salto*) de Don De Lillo, aunque en ella no hay seres humanos que caen como lluvia desde el cielo, sino más bien individuos que escrutan el cielo anhelando encontrar en él una solución para sanar las fechorías de la Tierra. Rozando la tradición de las novelas catastróficas, *Fábula asiática* halla en el presente el escenario apocalíptico que describen novelas, como *Ravage* (*Destrucción*) de René Barjavel y *The Road* (*La carretera*) de Cormac McCarthy. No es necesario imaginar desde lo sobrenatural un futuro devastador marcado por la extinción de la especie humana, puesto que nuestra sociedad ya ha alcanzado el punto de no retorno de su deshumanización. No obstante, ante esta observación, los personajes de la novela no se limitan a exponer la evidencia de un malestar que se ha vuelto crónico y pandémico, sino que intentan proponer, de forma ‘asiática’ e inverosímil, posibilidades de un futuro genuinamente humano. Convertir la distopía global actual en la utopía

---

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 100 y p. 88, respectivamente.

de un planeta nuevamente humanizado<sup>24</sup>: esta es la apuesta de la novela que esquivo los epicentros de la globalización para enfocarse en algunos espacios aislados, en los que todavía permanecen ruinas o, tal vez, semillas y brotes de humanidad.

Dejándose deliberadamente atrás las ciudades globales y los grandes *hubs* internacionales, *Fábula asiática* escoge más bien localizarse en los márgenes del mundo. La elección de este ángulo de observación, mientras brinda la posibilidad de una mirada desde la vulnerabilidad y la desigualdad, también coincide más ampliamente con el imaginario alternativo y transformador subyacente a la novela.

### *La posibilidad de una isla*

El prototipo de mundo desglobalizado y desteconologizado de Rey Rosa se presenta como un «mundo insular», en el que diferentes «espacios-islas»<sup>25</sup> habitados coexisten sin obligación ni ligazón de dependencia. Así, rediseñado según el principio de la disgregación del caos y del aislamiento proficuo, el mundo a escala humana que plantea la novela vuelve a nacer de las cenizas de la invasión cibernética y de la globalización. Es un mundo a contracorriente, antiimperialista, «antiarmamentista»<sup>26</sup>, antiglobal, humano y humanitario, pacifista y ecológico, cuyo plan de evasión hacia el cosmos no forma parte de un proyecto escapista de colonización del espacio, sino más bien de una misión de descolonización y desalienación de la Tierra. Para ejecutar, por medio de la

---

<sup>24</sup> Beatriz Cortez propone leer la novela en una perspectiva de poshumanista fundada en el tentativo de la obra de «desplazar el humanismo y sus diagramas». Las tesis formuladas en el presente artículo entran en resonancia con esta lectura. Cf. B. CORTEZ, “Memoria nómada: *Fábula asiática* de Rodrigo Rey Rosa y el imaginario del futuro”, *Cultura de Guatemala, cuarta época*, XXXVIII (2017), II, p. 11.

<sup>25</sup> Tomamos prestadas las expresiones indicadas entre comillas del tratado de esferología del filósofo alemán contemporáneo Peter Sloterdijk (P. SLOTERDIJK, *Esferas III: Espumas. Esferología plural*, traducción de Isidoro Reguera, Siruela, Madrid 2006, pp. 244-260, *passim*. A partir de ahora, nos referiremos a esta monografía de Sloterdijk bajo el título abreviado *Espumas*).

<sup>26</sup> REY ROSA, *Fábula asiática*, p. 169.

ficción, el proyecto de desglobalización de la sociedad hiperconectada e hipertecnologizada, los protagonistas de la novela plantean un imaginario alternativo de la desconexión tecnológica y del descentramiento global. Un imaginario que comporta tres escenarios principales, a la vez físicos y metafóricos: el espacio cósmico, el espacio insular y el espacio onírico. De forma complementaria, estos tres núcleos, en apariencia distantes y no comunicantes, inspiran la cartografía inédita de un mundo experimental, redimido del yugo de la tecnología de la hipercomunicación e información, y rescatado en sus valores pretecnológicos.

*El espacio cósmico*: es por intercesión de la astronáutica que Rey Rosa plantea y resuelve provisionalmente el caos del mundo contemporáneo. El viaje fuera de órbita del escritor Rubirosa brinda la posibilidad de extraerse de la Tierra para alojarse provisoriamente en un lugar inmune de la violencia despiadada del planeta. Si concretamente la misión especial/espacial<sup>27</sup> orquestada por Abdelkrim y Xenó, y cumplida por Rubirosa, apunta a descolocar y neutralizar la densa red de satélites «norteamericanos y aliados»<sup>28</sup> que envuelven el globo terrestre; metafísicamente, el desarraigo de la Tierra ofrece la doble posibilidad de «exilio voluntario» y aislamiento completo dentro de aquella «isla absoluta»<sup>29</sup> que es la cápsula espacial<sup>30</sup>. Variante morfológica de la isla terrestre, que flota libremente en el espacio sideral, la nave espacial OSIRIS, diseñada por los ingenieros Abdelkrim y Xenó, protege artificialmente como una burbuja inmunológica a los dos pasajeros espaciales de la novela (el escritor mexicano Rubirosa y su acompañante) de la oscuridad e inconmensurabilidad del cosmos. Así suspendidos, dentro del hábitat presurizado y hermético de la

---

<sup>27</sup> Es interesante notar la cercanía entre estos dos epítetos en la novela, cf. *Ivi*, p. 27. La alusión a este doble sentido también aparece en el uso del término ‘misión’ que, en un caso, figura en cursiva para enfatizar el compromiso que conlleva el proyecto espacial de Abdelkrim, cf. *Ivi*, p. 101.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 113.

<sup>29</sup> Retomamos aquí la definición empleada por Sloterdijk para aludir a la «estación espacial» (SLOTERDIJK, *Espumas*, p. 292).

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 244.

nave, en medio de «los cables de control y las mangueras de aire»<sup>31</sup> que les permiten sobrevivir en el vacío cósmico, los «isleños espaciales» de Rey Rosa<sup>32</sup> se convierten en unos Adán y Eva contemporáneos predestinados a cumplir un experimento «atmoterrorista»<sup>33</sup> de envergadura planetaria, que consiste en el desmantelamiento de la capa de satélites que parasitan las órbitas terrestres bajas y altas, y que son responsables del estado metastásico de violencia y ferocidad del planeta.

Gemelos de aquellos dos cosmonautas, hombre y mujer, de la película *Gravity* (2013)<sup>34</sup>, Rubirosa y su escolta actualizan lo que el filósofo alemán Peter Sloterdijk considera como el gran aporte de la astronáutica en cuanto «disciplina clave de la antropología experimental»<sup>35</sup>. Según Sloterdijk, la astronáutica expone, de forma justamente ‘asiática’, las modalidades de coexistencia de los seres humanos en un lugar limitado y común, que es el espacio sellado, aislado y compartido de la nave espacial. Por su hermetismo y por la artificialidad de las condiciones de vida que recrea, la «isla absoluta» en la que viajan encapsulados los astronautas es un microcosmo que permite observar a una escala reducida y, sin embargo, exhaustiva, las organizaciones y formas experimentales del vivir o sobrevivir juntos. Dentro de este marco ontológico propuesto por Sloterdijk, en el cual la referencia a la astronáutica cobra sentido en función de la *conditio humana* contemporánea<sup>36</sup>, se entiende

---

<sup>31</sup> REY ROSA, *Fábula asiática*, p. 197.

<sup>32</sup> SLOTERDIJK, *Espumas*, p. 253.

<sup>33</sup> Nos referimos aquí a la noción empleada por Sloterdijk para referirse al uso de armas aéreas para cumplir actos de terror perpetrados desde el espacio aéreo sobre la superficie terrestre. Sloterdijk designa explícitamente «la colonización del espacio aéreo mediante máquinas voladoras (...) para tareas atmoterroristas» (*Ivi*, p. 106). Aplicamos la terminología de Sloterdijk para referirnos a dos contextos descritos en la novela, por un lado, el de las órbitas alrededor del planeta, saturadas por cientos de satélites de seguridad y vigilancia y, por otro, a la conspiración planeada por Abdelkrim y Xeno, que se opera desde fuera de órbita y que provoca efectos inmediatos en la Tierra (cf. *Fábula asiática*, pp. 75-123).

<sup>34</sup> Nos referimos a los dos astronautas Ryan (Sandra Bullock) y Matt (George Clooney), protagonistas de la película *Gravity* de Alfonso Cuarón (Warner Home Video, Burbank, CA, 2014).

<sup>35</sup> SLOTERDIJK, *Espumas*, p. 247.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

la omisión deliberada que hace Rey Rosa del «aislamiento absoluto» de Rubirosa y su escolta en el vacío del cosmos para enfocarse exclusivamente en el cumplimiento del *Joyride*<sup>37</sup>:

Estaban sentados, hombro con hombro, en la pequeña cabina de la nave hecha a escala, cada quien viendo el cielo estrellado por su propia portilla. (...)

Se sintió un temblor que no era la tierra moviéndose, sino la nave que despegaba. Cerró los ojos. Los abrió. Ella todavía estaba allí. Todo estaba bien<sup>38</sup>.

(...)

*La nave, pequeña como una avioneta, volando hacia lo alto, pareció inflamarse en el aire y trazó un surco de llamas que se desvanecía en el espacio, a la manera de una estrella fugaz, arrastrando detrás de ella una larga cabellera luminosa*<sup>39</sup>.

Contrariamente a la película *Gravity* de Alfonso Cuarón, mencionada por Rubirosa como en un *déjà vu* al ingresar a la nave espacial<sup>40</sup>, en sus últimas páginas, la novela disipa cualquier duda instintiva del lector ante su dimensión de ciencia ficción y se reitera como una ficción plenamente terrestre, humana y actual<sup>41</sup>. Tanto en su proyecto de «apocalipsis tecnológico», como en su ideal nostálgico de «apocatástasis»<sup>42</sup>, o sea de vuelta a un estado originario de la humanidad, incontaminado por la invasión cibernética, *Fábula asiática*

---

<sup>37</sup> Notemos que *Joyride* es el título de la última sección de la novela, dedicada a los últimos preparativos y al cumplimiento de la misión espacial (REY ROSA, *Fábula asiática*, pp. 177-203).

<sup>38</sup> *Ivi*, pp. 200-201.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 203. Este segmento en itálicas forma parte de la última página del libro que concluye la novela como un epílogo.

<sup>40</sup> Cf. *Ivi*, p. 192. *Gravity* no es solamente una reminiscencia que surge naturalmente en la mente del personaje durante los preparativos de su misión, sino que también funciona en la mente de Rey Rosa como un *déjà vu* a partir del cual es posible imaginar el primer diálogo de los personajes en la cápsula espacial antes del despegue.

<sup>41</sup> Cabe recordar a este propósito el ejercicio ya experimentado por Rey Rosa en *Cárcel de árboles*, publicado por primera vez en 1991, y también atestiguado en los textos recogidos que componen el volumen antológico *Cárceles de invención*, de 2018.

<sup>42</sup> REY ROSA, *Fábula asiática*, p. 101 y p. 102, respectivamente.

reafirma su afán humanitario de envergadura planetaria<sup>43</sup>. Desconectar la tierra de la «fauna satelital»<sup>44</sup> no solamente implica minar el *info-techno-media scape*<sup>45</sup> monopolizado por los titanes de la globalización, sino que sobre todo permite rescatar a la humanidad de su estado de caos y perdición, reestableciendo el *modus vivendi* de la era pretecnológica. Similarmente a *Gravity*, el retorno de Rubirosa y la cosmonauta a la Tierra marca un nuevo arraigo y la posibilidad de una nueva génesis<sup>46</sup>. Desconectada de las líneas telefónicas y el acceso a internet, como resultado exitoso del sabotaje de «los cables transoceánicos, de AT&T, GAFAM y sus rivales», la isla de Patmos se impone, al final de la novela, como el único y nuevo horizonte de supervivencia y acción. Tanto los personajes como la novela ya no se piensan en relación con el mundo, sino en relación con el marco limitado e inmóvil que comporta el anclaje en la isla. Convertida en «absoluta» por su aislamiento tanto horizontal (respecto a las otras islas y tierras firmes) como vertical (respecto a las señales provenientes de la atmósfera), Patmos logrará la realización de otra misión igualmente crucial que será confiada a Rubirosa. Incomunicado del resto del mundo, protegido por las paredes simbólicas de la isla, «el afortunado [escritor] mexicano» se dedicará a escribir, en una novela especularmente titulada *Fábula asiática*, la historia de la empresa espacial conspirada por Abdelkrim y Zeno para desglobalizar el planeta.

*El espacio insular*. Al volver a la Tierra, después de haber habitado aquel «atmotopo totalmente aislado» que es la nave espacial<sup>47</sup>, Rubirosa se afinca en

---

<sup>43</sup> Sobre la postura empática y humilde de las novelas de Rey Rosa frente a la violencia y a la injusticia, ver el artículo de I. LINCA, “Ante el dolor de los demás: propuestas literarias de Rodrigo Rey Rosa”, *Acta Hispánica*, 2018, 23, pp. 201-212.

<sup>44</sup> REY ROSA, *Fábula asiática*, p. 113.

<sup>45</sup> Renviamos aquí a las teorías del antropólogo de la globalización Arjun Appadurai formuladas en su libro *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1996.

<sup>46</sup> Señalemos la elección no casual de Patmos, isla legendaria por las visiones apocalípticas de San Juan evangelista.

<sup>47</sup> SLOTERDIJK, *Espumas*, p. 249.

la isla de Patmos en el mar Egeo. Lugar de nacimiento de Xeno, Patmos representa la isla familiar a la cual se regresa, el espacio doméstico de la sociabilidad en el cual se comparten pródigamente ideas, conversaciones y amistades durante banquetes y tertulias refinadas. Destino de vuelta para Xeno, al retorno de sus estudios en el MIT de Boston, Patmos emana belleza, sabiduría antigua, elegancia y bienestar. En las «angostas callecitas»<sup>48</sup> de Patmos es donde Xeno escucha el eco milenario de las palabras de Juan Evangelista que profetizan la venida de un señor que bajará desde el cielo y siente la fuerza de su vocación que lo impulsa a «transformar su propio mundo –desde el cielo»<sup>49</sup>. A partir de esta isla, que también es su lugar natal, Xeno, junto con Abdelkrim y Nick, concretará el proyecto de construcción de la nave espacial que efectuará la operación de sabotaje y la transformación del planeta.

Lugar de profecías, oasis de genialidad, por la insularidad que la caracteriza y que le otorga un estatuto de excepción en el caos del mundo, Patmos se vuelve la «isla absoluta», en la cual se origina la posibilidad de un mundo curado y sano. El vínculo que la une al espacio, por haberse convertido en el núcleo de un proyecto subversivo, hace que, metafóricamente, Patmos emerja como una cápsula comprimida y apartada de la humanidad en el vacío del mundo. Como aquel Aleph borgiano, que Rubirosa cree entrever al observar el cielo repleto de estrellas en «la cúpula del planetario» desde el cual despegará hacia el espacio<sup>50</sup>, esta isla del Dodecaneso llega a ser el elemento propulsor del mundo por venir, la síntesis del caos presente y pasado y la prefiguración de un futuro más humano y ético. Por la insularidad que la define morfo y geográficamente, y por el «aislamiento absoluto» de la cual ha sido artífice, Patmos representa así el emblema de la era desglocalizada y atecnológica, y se presenta el imaginario de la isla como alternativa al planeta ciego y caótico anterior.

---

<sup>48</sup> REY ROSA, *Fábula asiática*, p. 97.

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 98.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 192.

En ese mismo mar Egeo que circunda Patmos, Leros también se destaca como otro lugar de excepción en el mapa de la novela. Contrariamente a la esperanza que connota Patmos, la isla de Leros ejemplifica la condición más grave y alarmante del estado presente de la Tierra. Al acompañar al padre médico a los campos de refugiados instalados en la isla, Xeno descubre con sus propios ojos el infierno de este lugar que la prensa europea define como «la isla de los locos»<sup>51</sup>. Escenas de enfermedades incurables, sufrimiento extremo, tortura física y mental desfilan delante de él sin que el personal sanitario que lo acompaña pueda realmente aliviar las condiciones de supervivencia desesperadas de los migrantes niños y adultos:

En el pabellón 16 había migrantes de todas las edades; estaban tumbados a lo largo de las paredes, muy cerca unos de otros, para darse calor. El olor de sus cuerpos y sus deshechos era como una materia grasosa que penetraba en las narices pese a las máscaras con la sutileza de un gas. Xeno tuvo que contenerse para no vomitar<sup>52</sup>.

Antiguo lugar penitenciario, posteriormente convertido en manicomio, Leros es hoy un «asilo para refugiados»<sup>53</sup>, más parecido a un centro de detención que a un servicio de socorro médico. Espacio de confinamiento y de transmisión de enfermedades contagiosas y letales, en su microcosmo, la isla expone uno de los dramas humanitarios más graves de nuestro siglo. Sin la infraestructura clínica necesaria ni los medicamentos básicos, por sus condiciones de inseguridad, Leros representa otro nivel de aislamiento en el aislamiento. Sus habitantes son los «parias de la globalización»<sup>54</sup>, los que huyen de situaciones de devastación y violencia extrema y a los que nadie recibe dignamente. Son «bombas biológicas», como las define el doctor Galanis, padre de Xeno, mientras entrevé a lo lejos a «varias docenas de

---

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 78.

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 79.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> Nos referimos aquí a la definición de Michel Agier en su monografía *La Condition cosmopolite*, Éditions de la Différence, Paris 2013.

pasajeros envueltos en chalecos salvavidas» de color naranja<sup>55</sup>. Pese a su cercanía con Patmos, que es, a la inversa, un destino turístico y un lugar de banquetes para los huéspedes elegantes y cosmopolitas de la familia Galanis, Leros es un lazareto apartado e insalubre, que el resto del mundo prefiere ignorar y enterrar en su hacinamiento y podredumbre. Una isla sin aire respirable, sin horizonte de porvenir, sin salida de emergencia: un desierto de solidaridad y humanidad, un infierno en uno de los paraísos de la Tierra. Así es como la define Xenó, quien, desde la culpabilidad y «con cierto cargo de conciencia»<sup>56</sup>, advierte la necesidad urgente de actuar para poner fin a la escalada de violencia y al infierno de la migración forzada que atraviesan a diario miles de refugiados. Es por estas razones que Leros es el destino terrestre final de la misión que lleva a cabo Rubirosa. Tras concluir la tarea espacial, podrán precisamente volver «a la isla de Leros a socorrer migrantes, que no paran de llegar, a pesar de las nuevas leyes»<sup>57</sup>. A su vez, Leros, como Patmos, simboliza la promesa de una nueva era de la humanidad, más ética, justa, digna y solidaria.

*El espacio onírico.* En aquella isla en la isla, que es el asilo de refugiados de Leros, hace eco otro espacio de la novela, igualmente aislado y relacionado a la migración resignada y sin esperanza de los refugiados. Este otro lugar, definido por un paisaje desierto y un escenario de desesperación, toma forma en el espacio imaginario del sueño. Es de hecho en el marco limitado, circular y aislado de la mente del escritor mexicano Rubirosa donde afloran, como en una epifanía durante el estado de sueño, imágenes traumáticas del éxodo diario de miles de refugiados sirios hacia la costa y las rutas del Mediterráneo. Narrada por Rubirosa en una columna periodística titulada «Fábula asiática», publicada en la revista *Vanity Fair*, la escena del sueño parece un rompecabezas con sabor amargo:

---

<sup>55</sup> REY ROSA, *Fábula asiática*, p. 78.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 115.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 200.

Nos encontramos en la costa del Mediterráneo sirio, en un paisaje de arena blanca, mar azul y hombres vestidos de negro. Un grupo de emigrantes ilegales debe abordar una barcaza para escapar de una turba de milicianos ¿de ISIS? En el grupo hay cinco niños sin sus padres; serán los últimos en abordar. Surge un dilema: solo hay sitio para tres de ellos. Es necesario decidir quiénes serán abandonados en la playa<sup>58</sup>.

Extremadamente cruel, esta fábula de vida o muerte, describe una etapa previa (comparada con Leros), del viaje clandestino de los desplazados que cruzan el Mediterráneo hacia las costas griegas y europeas. Entre las múltiples soluciones de este perverso enigma onírico, solo una, cuyos protagonistas son los niños, es la decisiva. Los cinco menores del grupo de migrantes renuncian a la posibilidad de huir por mar, porque prefieren permanecer juntos en la tierra firme, pese a la amenaza inminente de los «milicianos genocidas», quienes se acercan al horizonte<sup>59</sup>. Esta actitud de los niños, su «heroica decisión»<sup>60</sup> de mantenerse unidos y solidarios, reitera nuevamente el imaginario positivo relacionado con la isla en la novela. Sin la protección de los adultos, en el vasto espacio de la playa desierta, solos, pero unidos en una nueva comunidad, en un ‘ser-isla’ inseparable y orgulloso, los cinco niños proclaman otra concepción y condición de lo humano. En esta isla de humanidad que establecen, sin paredes visibles y expuesta a los peligros y los asaltos exteriores, los menores migrantes abandonados por sus padres demuestran su fe en la capacidad de resistencia y cooperación del grupo. Como en la «isla absoluta», a bordo de la cual viajan Rubirosa y su acompañante, fieles uno al otro, los niños forman una cápsula dentro de la cual sobreviven como seres unidos por «lo humano»<sup>61</sup>. Contrariamente a los adultos, quienes operan sobre la base de valores individualistas de autopreservación, ellos están dispuestos a renunciar a la migración para cumplir con un acto comunitario de puesta en común de sus soledades y solidaridades. Un gesto ‘asiático’ por la separación innatural y

---

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 140.

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 141.

<sup>60</sup> *Ivi*, pp. 141-142.

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 141.

desgarradora que plantea entre padres, madres, hijas, hijos y el destino de una muerte cercana y común que supuestamente aunaría a los niños, aunque el final de la fábula quede abierto justo antes de volverse pesadilla. La decisión unánime de morir o sobrevivir juntos es, por un lado, prometedora de un futuro más humano y fraterno y, por otro, se alinea con el proyecto altruista y emancipador que conjeturan y realizan juntos Abdelkrim, Xeno y Rubirosa. La moraleja de la fábula de los niños, que incita a la cooperación universal y preconiza una humanidad benevolente y defensora de sus valores fundamentales, refleja las mismas inquietudes éticas que animan a los dos ingenieros espaciales. Es, de hecho, la lectura casual en *Vanity Fair* de «Fábula asiática», lo que hace surgir en Xeno el presentimiento de que Rubirosa, autor de la columna periodística, será el predestinado para realizar el plan espacial. Alguien capaz de esa visión tan ética de la humanidad y, además, escritor, experto en el oficio de contar historias, aparece como el único ser moralmente digno para ejecutar una misión éticamente tan capital:

Parecías predestinado —le dijo ella—. Tu pasaje por Marruecos. Y ese artículo, «Fábula asiática», sin duda ayudó<sup>62</sup>.

Surgido tras conversar sobre un prospecto publicitario que promueve las relaciones entre humanos y «representaciones de humanoides en 3D»<sup>63</sup>, la historia inquietante y perturbadora del viaje migratorio relatada en el cuerpo de este artículo se inserta en una disertación más amplia sobre la diferencia entre la inteligencia de las máquinas y la de las personas. La resolución de los niños muestra cómo su capacidad de decisión no es calculadora y algorítmica en comparación con la de las máquinas, incapaces de evaluar factores como la empatía, la reciprocidad, el sentido de la pérdida y el miedo a la soledad. Su acto de rebeldía que permite la existencia de la comunidad, su actitud resiliente frente a la resignación de los adultos, así como los lazos de fidelidad que los mantienen unidos, hacen que la visión onírica de la cual son protagonistas revele sin medias tintas la dicotomía infranqueable entre el ser humano y los

---

<sup>62</sup> *Ivi*, p. 195. Sobre la predestinación de Rubirosa, ver también *Ivi*, p. 167 y p. 170.

<sup>63</sup> *Ivi*, p. 140.

humanoides, considerados réplicas artificiales y superficiales de nuestra especie. A este propósito, es interesante observar cómo el escritor Rubirosa/Rey Rosa<sup>64</sup> recurre a la estructura narrativa y al tono explicativo de la fábula para narrar la no reproducibilidad de lo humano por parte de entidades no humanas. La transición inesperada hacia la escritura fabulística permite entregar al lector una representación figurada de la distancia que separa la «posible inteligencia de las máquinas»<sup>65</sup> (fría, programada y robótica) de la inteligencia humana, dotada tanto de razón como de dignidad, intuición, emoción, reciprocidad, además de una variedad matizada de muchos otros sentimientos, valores y consideraciones morales.

Género breve, tradicionalmente reconocido por su función didáctica y moralizante, la fábula expone de forma concisa y anecdótica el colapso actual del mundo, infectado de atrocidades, hostilidades y crueldades, y cuyo apocalipsis, sin embargo, no se halla todavía sellado, gracias a la nueva esperanza que introducen los niños<sup>66</sup>. Esta simetría ideológica entre la fábula aparecida en el sueño y el sueño de un planeta liberado hace que la columna titulada «Fábula asiática», incorporada hacia la mitad del relato, constituya el núcleo inicial de la novela epónima, escrita «meses más tarde, en paz (...), en Patmos, [por] el afortunado Mexicano»<sup>67</sup>. Construido como una *fabula in fabula*, según el esquema de la imbricación de relatos y personajes, el libro entero consiste así en una reescritura del apólogo onírico que, desde el circuito aislado de la mente, alcanza la esfera pública y se propaga hasta germinar un proyecto escritural, que, en una *mise en abyme*, dará lugar a la novela en sí.

La protagonización de los niños, quienes se encuentran empoderados por tomar autónomamente la decisión de quedarse en la tierra firme en vez de emprender el viaje migratorio, es un elemento revelador que también cobra

---

<sup>64</sup> Es evidente la homofonía entre el apellido del personaje ficcional y el del escritor.

<sup>65</sup> *Ivi*, p. 140.

<sup>66</sup> Estas observaciones hacen que no sea desacertado comparar la fábula onírica de Rubirosa con ciertos escenarios de *The Road (La carretera)* de McCarthy, quien también vincula la mirada infantil y la soledad del hijo al espectáculo apocalíptico del mar y del horizonte incógnito.

<sup>67</sup> REY ROSA, *Fábula asiática*, p. 203.

sentido cuando lo articulamos con otros segmentos del relato. Es interesante observar cómo los menores que figuran en esta escena de separación, por el hecho mismo de desprenderse de sus padres y permanecer en la tierra, se convierten repentinamente del estatuto de migrantes acompañados al de menores no acompañados en la frontera. La escena funciona doblemente como una bisagra, puesto que también parte en dos la existencia de los niños, tironeados entre un posible futuro de supervivientes y un presente amenazador de muerte (casi suicida), estableciendo un clivaje topográfico infranqueable entre los dos lados de la frontera, entre los que se quedan y los que migran. Esta acción atribuida a los menores en el marco del viaje migratorio repite una avenida ya recorrida en la novela por los protagonistas, Abdelkrim y Xeno, quienes también son el fruto de una separación padres-hijos que, justamente, se produce cuando los dos jóvenes dejan atrás a su familia y cruzan múltiples fronteras para acceder al destino que anhelan. Tanto en el episodio desgarrador de los niños abandonados como en el desplazamiento de Abdelkrim y Xeno, el viaje migratorio determina ineluctablemente un antes y un después: una comunidad familiar substituida por una soledad implacable, un lugar conocido y protegido versus un espacio incógnito y sin derecho a ciudadanía, expuesto a la vulnerabilidad y a la violencia despiadada.

De estas experiencias traumáticas de la migración deriva asimismo la atención que la novela pone en la infancia. La infancia de los protagonistas, en cuanto momento embrionario de su futuro como ingenieros espaciales y a la cual están dedicadas amplias partes de la narración, y la infancia violentamente interrumpida y para siempre perdida de los niños desesperados de la «Fábula asiática» y de los menores, migrantes agonizantes, detenidos en los campos de refugiados en la isla de Leros. Rescatar del olvido y del silencio, en los cuales el mundo los relega, las miradas y las voces de esos niños es un gesto que el autor cumple repetidamente en la novela, como si considerara necesario y urgente contar el drama de los niños migrantes una y otra vez, en distintos escenarios, momentos y hasta mediante varios géneros narrativos. Las biografías detalladas de Abdelkrim y Xeno, el relato onírico transcrito en el artículo periodístico «Fábula asiática», el relato documental que hace Xeno tras su visita a la isla de Leros y la recopilación de recortes de video preparada por Abdelkrim para convencer a Rubirosa de la urgencia de su misión al espacio también se

detienen en esa fase vulnerable y definitoria de la niñez, en la que el porvenir de una criatura puede trastornarse o elevarse. Sea cual sea el camino que tome cada infancia, al incluir estos relatos, Rey Rosa considera que este tramo inicial injustamente arrancado o afortunadamente posibilitado merece ser contado hasta en sus grietas más escondidas y oscuras, como en contrapunto a la historia dominante de la sociedad adulta y globalizada. La introducción de la mirada infantil desdobra así su sentido en esta fábula de la autenticidad y de la vuelta a lo más profundamente humano, a una humanidad íntegra e incontaminada por la invasión masiva de las dinámicas perversas de la globalización neoliberal. Esa mirada libre de la infancia es también la que sella el final de la novela, cuya conclusión plantea una vuelta utópica a la infancia de la humanidad y brinda una nueva génesis gracias a la *tabula rasa* de la hipertecnología.

Perder el mundo, hallarse en ausencia del mundo para volver a encontrarlo y habitarlo en una forma más justa es la gran apuesta que imaginan y ganan los tres brillantes protagonistas de esta fábula contemporánea. Proponiendo la posibilidad de un mundo alternativo que suplanta el mundo cibernético, Rey Rosa introduce la utopía de un «reset» del planeta<sup>68</sup>. Desenredado desde el sur, el hilo de la fábula abandona el eje occidental y el planeta Tierra como tal, negando cualquier anclaje geocéntrico. En el distanciamiento del centro dominante, así como en la disolución de los centros tecnológicos y científicos es donde se sitúa la acción profundamente descolonizadora de la novela, que desmantela el poderoso imperio del control informático, geopolítico y neoliberal. Este acto fundamentalmente descolonizador que se cumple en *Fábula asiática* anticipa el gesto político que caracteriza las dos últimas novelas de Rey Rosa, *El país de Toó*, de 2018, y *Carta de un guatemalteco ateo al Santo*

---

<sup>68</sup> C. WOLFENZON, "Escribir es un ejercicio de libertad. Una conversación con Rodrigo Rey Rosa", *La vaca multicolor*, agosto 2021, s. p., en <<http://www.lavacamulticolor.com/3-entrevista-rodrigo-rey-rosa.html>> (consultado el 29 de junio de 2022).

*Padre*, de 2020<sup>69</sup>. Desde una escala ya no planetaria sino guatemalteca, estas últimas novelas plantean la necesidad y la posibilidad de una utopía. La utopía de una nación maya que, por primera vez en quinientos años, respeta los derechos fundamentales de los pueblos indígenas del país, devolviéndoles la dignidad, la soberanía y las tierras de las cuales fueron y siguen siendo despojados. Observando otra vez la historia desde el presente y desde las aldeas indígenas del altiplano occidental, Rey Rosa imagina una Guatemala que se rehúsa a la colonización por las compañías internacionales mineras e hidroeléctricas y defiende la diversidad de sus pueblos y la biodiversidad de su medioambiente en contra de los intereses económicos globales. Antiimperialistas y antineoliberales, estas novelas prolongan tanto la apuesta visionaria como el compromiso humanista y salvador de *Fábula asiática*, y lo hacen por medio de otros viajes atrás en el tiempo, hacia lo ancestral, hacia a la semilla de Guatemala.

### *Bibliografía*

- Agier, Michel. *La Condition cosmopolite*, Éditions de la Différence, Paris 2013.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1996.
- Barjavel, René. *Ravage*, Denoël, Paris 1943.
- Barjavel, René. *Destrucción*, traducción de Cora Belloni de Zaldivar, Emecé, Buenos Aires 1974.
- Butor, Michel. *Gyroscope, autrement dit Le Génie du lieu V et dernier. Porte chiffres*, Gallimard, Paris 1996.
- Cortez, Beatriz. “Memoria nómada: *Fábula asiática* de Rodrigo Rey Rosa y el imaginario del futuro”, *Cultura de Guatemala, cuarta época*, XXXVIII (2017), II, pp. 3-17.
- De Lillo, Don. *Falling man*, Scribner, New York 2007.
- Ilinca, Ilian. “Ante el dolor de los demás: propuestas literarias de Rodrigo Rey Rosa”, *Acta Hispánica*, 2018, 23, pp. 201-212.

---

<sup>69</sup> Respectivamente, REY ROSA, *El país de Toó*, Alfaguara, Madrid, 2018 y *Carta de un ateo guatemalteco al Santo Padre*, Alfaguara, Madrid, 2020.

- McCarthy, Cormac. *The Road*, Alfred A. Knopf, New York 2006.
- McCarthy, Cormac. *La carretera*, traducción de Luis Murillo Fort, Barcelona, Mondadori 2007.
- Ortiz Wallner, Alexandra. "Literaturas sin residencia fija: poéticas del movimiento en la novelística centroamericana contemporánea", *Revista Iberoamericana*, LXXIX (2013), 242, pp. 149-162.
- Pardo, Carlos. "Terroristas, místicos y filántropos", *Babelia. El País*, 23 de enero de 2017.
- Rey Rosa, Rodrigo. *Cárcel de árboles*, Fundación Guatemalteca para las Letras, Guatemala 1991.
- Rey Rosa, Rodrigo. *Cárcel de árboles/El salvador de buques*, Seix Barral, Barcelona 1992.
- Rey Rosa, Rodrigo. *La orilla africana*, Seix Barral, Barcelona 1999.
- Rey Rosa, Rodrigo. *Tres novelas exóticas*, Alfaguara, Barcelona 2015.
- Rey Rosa, Rodrigo. *Los sordos*, Alfaguara, Madrid 2012.
- Rey Rosa, Rodrigo. *Fábula asiática*, Alfaguara, Barcelona 2016.
- Rey Rosa, Rodrigo. *Cárceles de invención*, Editorial Hueders, Santiago de Chile 2018.
- Rey Rosa, Rodrigo. *El país de Toó*, Ciudad de Guatemala, Editorial Maya' Wuj, 2018.
- Rey Rosa, Rodrigo. *El país de Toó*, Madrid, Alfaguara, 2018.
- Rey Rosa, Rodrigo. *Carta de un ateo guatemalteco al Santo Padre*, Madrid, Alfaguara, 2020.
- Sloterdijk, Peter. *Esféricas III: Espumas. Esferología plural*, traducción de Isidoro Reguera, Siruela, Madrid 2006.
- Sloterdijk, Peter. *En el mundo interior del capital. Para una teoría filosófica de la globalización*, traducción de Isidoro Reguera, Siruela, Madrid 2019.
- Verne, Jules. *Autour du monde en 80 jours*, J. Hetzel, Paris 1873.
- Verne, Jules. *La vuelta al mundo en ochenta días*, traducción de Heliodoro Lillo Lutteroth, Bruguera, Barcelona 1957.
- Wolfenzon, Carolyn. "Escribir es un ejercicio de libertad. Una conversación con Rodrigo Rey Rosa", *La vaca multicolor*, agosto 2021, s. p.

### *Filmografía*

- Cuarón, Alfonso. *Gravity*, Warner Home Video, Burbank, CA, 2014.
- González Inárritu, Alejandro. *Babel*, Paramount, Hollywood, CA, 2007.

# INSTRUCCIONES A LOS AUTORES

## *Normas editoriales y estilo*

1. Los trabajos serán resultado de investigación original, y no habrán sido publicados previamente ni estarán siendo considerados por otras revistas.
2. La extensión debería contenerse entre 8.000-9.000 palabras; 50.000-64.000 pulsaciones, espacios incluidos. Interlínea sencilla.
3. Los autores enviarán por correo electrónico a: [dip.linguestraniere@unicatt.it](mailto:dip.linguestraniere@unicatt.it):
  - a. Carta con las siguientes informaciones: título del trabajo, nombre del autor, ubicación profesional y dirección postal completa, dirección electrónica, resumen (en castellano e inglés, 150-200 palabras), palabras claves (entre tres y cinco, en castellano e inglés).
  - b. Archivo informático del texto.
4. Los trabajos se someterán a un proceso de selección y evaluación, según el procedimiento y los criterios hechos públicos por la revista.
5. Estilo:
  - a. Los cuerpos de letra serán los siguientes: 11 para el texto en general; 12 para el título del trabajo, nombre y datos del autor, títulos de párrafos; 10 para el resumen y las palabras clave, ejemplos, citas espaciadas, notas a pie de página.
  - b. Los estilos de letra serán los siguientes:
    - i. Texto general: Times New Roman. Redonda normal.
    - ii. Título del trabajo: negrita mayúscula (subtítulo eventual: cursiva minúscula).
    - iii. Nombre del autor: versalita.
    - iv. Datos del autor: redonda, entre paréntesis.
    - v. Títulos de párrafos: cursiva minúscula.
  - c. La primera línea del párrafo inicial del texto no llevará sangría, como la primera línea del texto tras las citas. Tras punto y aparte el párrafo llevará, en la primera línea, una sangría de 0,5 cm.
  - d. Los fragmentos de otros autores referidos textualmente van puestos en letra redonda, entre comillas españolas: «...». Los puntos suspensivos entre paréntesis redondos (...) se utilizan para señalar palabras o parte

del texto omitido dentro de la cita. Si el fragmento supera las tres líneas debe aparecer con margen entrante (1 cm), separado del texto de una línea sencilla arriba y abajo y de cuerpo más pequeño. Las posibles integraciones del texto o comentarios del autor van entre paréntesis cuadrados. Nunca se emplearán los puntos suspensivos – al comienzo y al final – para indicar lo incompleto del texto.

- e. El cursivo se empleará para destacar vocablos extranjeros no incorporados al léxico de la lengua del trabajo; las comillas sencillas ('...') se reservarán para enmarcar significados o rasgos significativos.
- f. Las notas y las referencias bibliográficas estarán a pie de página. Se requiere una recopilación de la bibliografía al final del artículo.
- g. Obras citadas a pie de página:
  - i. LIBROS: N. APELLIDO, Título, Editorial, Ciudad año.
  - ii. ARTÍCULOS: N. APELLIDO, "Título", Revista, año, n. volumen, p.
  - iii. LIBRO COLECTIVO: N. APELLIDO, "Título", en N. APELLIDO (ed.), Título del libro colectivo, Editorial, Ciudad año, p.
  - iv. Si los autores son varios estarán separados por una raya: N. APELLIDO – N. APELLIDO
  - v. Reenvío a obra ya citada. En ningún caso se emplearán indicaciones como "op. cit.", "art. cit." sino:
    - APELLIDO, Título (completo o abreviado siempre que claro y utilizado de manera uniforme en todo el texto), p.
    - En citas consecutivas de la misma obra se emplearán las dos formas: *Ivi* e *Ibidem*. La primera si la obra es la misma pero las páginas son diferentes (*Ivi*, p.); la segunda si todos los elementos son iguales.
- h. Lista de obras citada (al final del artículo):

La recopilación de las entradas bibliográficas al final del ensayo aparecerá ordenada alfabéticamente por apellido. Los nombres de los autores se darán completos en letra redonda normal. Cuando se incluye más de una obra del mismo autor, se ordenan cronológicamente; el nombre del autor se repite siempre.

Para casos particulares se uniformarán los estilos.

*Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana»*

1. La publicación trata temas relacionados con la lengua, cultura y literatura centroamericanas y antillanas.
2. El consejo de redacción valora en primera instancia los artículos recibidos para decidir sobre su pertenencia con las áreas de conocimiento y con los estándares científicos de la revista. Con el fin de detectar posibles casos de plagio se emplearán herramientas informáticas como *CrossCheck* o *SafeAssign*.
3. Los trabajos según las áreas de conocimiento, se enviarán, sin el nombre del autor, a dos evaluadores, los cuales emiten su informe en un plazo máximo de tres semanas. En caso de desacuerdo entre los dos evaluadores, la Revista solicitará un tercer informe.
4. Sobre esos dictámenes se decidirá el rechazo, la aceptación o la solicitud de modificaciones al autor.
5. Los evaluadores emiten su informe según un Protocolo que incluye:
  - a. Indicación del plazo máximo de entrega del informe.
  - b. Una evaluación final (Aceptar sin revisar; Aceptar con revisiones mínimas; Invitar a reproponer; Rechazar).
  - c. Una valoración de: pertinencia del trabajo a las áreas de conocimiento; originalidad, novedad y relevancia de los resultados de la investigación; coherencia del lenguaje crítico; rigor metodológico y articulación expositiva; bibliografía significativa y actualizada; pulcritud formal y claridad de discurso.
  - d. Un breve comentario.
6. La fecha de aceptación definitiva se comunicará por parte de la Revista.

*Política de acceso y reuso*

Los ensayos están disponibles en versión electrónica *open access* en el sitio web de la Revista. Se permite el reuso y se anima la difusión siempre que: a) se cite la autoría y la fuente original (revista, editorial y URL); b) no se use para fines comerciales; c) no se manipule o transforme de alguna forma el contenido (Creative Commons Reconocimiento – No comercial – Sin obra derivada 4.0 Internacional).



*Código ético*

La Revista adopta el código ético de la Università Cattolica del Sacro Cuore (<https://www.unicatt.it/statuto-e-regolamenti-codice-etico>).

## Indexación en bases de datos

La revista CENTROAMERICANA está indexada en las siguientes bases de datos:

MLA International Bibliography



Y forma parte de:

REDIAL Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina  
Latinoamericana

A Contracorriente (Estados Unidos)  
Acta Poética (México)  
Académicos (Venezuela)  
América sin nombre (España)  
América (Francia)  
Andámicos (México)  
Anuario de Estudios Bolivarianos (Venezuela)  
Aistria (Brasil)  
Alter/hatvas (Estados Unidos)  
Anales de Literatura Chilena (Chile)  
Arcadas (Argentina)  
Artares (Brasil)  
Argos (Venezuela)  
Artelegio (Francia)  
Babeldes (Argentina)  
Boleth (Argentina)  
Brumal (España)

C.A.F.E (Francia)  
Caracol (Brasil)  
Caribe (Estados Unidos)  
Catedral Tomada (Estados Unidos)  
Centroamericana (Italia)  
Chesqui (Estados Unidos)  
Colindancias (Rumania)  
Confluencia (Estados Unidos)  
Confluence (Italia)  
Contexto (Venezuela)  
Criação & Crítica (Brasil)  
Cuadernos de Literatura (Colombia)  
Cuadernos del CLHA (Argentina)  
452°F (España)  
Decimonónica (Estados Unidos)  
Diálogos Latinoamericanos (Dinamarca)

e-scria (Brasil)  
Estudios (Venezuela)  
Estudios de Literatura Colombiana (Colombia)  
Estudios de Teoría Literaria (Argentina)  
Estudios sobre las culturas contemporáneas (México)  
Estudios de Literatura Brasileira Contemporânea (Brasil)  
Eutonia (Brasil)  
Gestões (Estados Unidos)  
Hispanérica (Estados Unidos)  
Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo (Uruguay)  
Intersídicos (Argentina)  
Kamchatka (España)  
Kipus (Ecuador)  
La palabra (Colombia)  
Lerai (España)  
Letras Hispanas (Estados Unidos)  
Linguas & Letras (Brasil)  
Linguística y Literatura (Colombia)  
Literatura. História e Memória (Brasil)  
Mordidos (Chile)  
Mitologías hoy (España)  
Olho d'água (Brasil)  
Orbis Tertius (Argentina)

Política Común (Estados Unidos)  
Praesentia (Venezuela)  
Quaderni Euro Americani (Italia)  
REDIAL (Argentina)  
Revista América (Francia)  
Revista Barroco (Estados Unidos)  
Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Estados Unidos)  
Revista del CELEHIS (Argentina)  
Revista Iberoamericana (Estados Unidos)  
Revista Laboratorio (Chile)  
Revista UNIASEU (Brasil)  
Signo (Brasil)  
Taller de Letras (Chile)  
Tejuelo (España)  
Télar (Argentina)  
Textos Híbridos (Estados Unidos)  
Travessias (Brasil)  
Variaciones Borges (Estados Unidos)  
Verba Hispanica (Eslovenia)

75 revistas académicas de América  
Latina, Estados Unidos y Europa integran

# LATINO AMERI CANA

Asociación de Revistas Literarias  
y Culturales

finito di stampare  
nel mese di gennaio 2023  
presso la LITOGRAFIA SOLARI  
Peschiera Borromeo (MI)

EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)  
web: www.educatt.it/libri  
ISBN: 978-88-9335-081-5

ISSN: 2035-1496



€ 9,00