

La narrativa breve de Rodrigo Rey Rosa¹ : un vuelco a la racionalidad

Emiliano Coello Gutiérrez²

Recepción: 11 de diciembre de 2007. Aprobación: 07 de abril de 2008

Resumen

El presente artículo analiza la narrativa breve del autor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa en relación con su novelística. Mientras que esta última hace énfasis ante todo en la dolorosa circunstancia de la Guatemala de posguerra, la cuentística tematiza el absurdo, narrado en una prosa de grado cero que traduce la desesperanza filosófica. El interés por la religión y lo maravilloso de los cuentos del autor puede comprenderse como un salto existencial desde el sinsentido del ser hasta lo inexplicable. La narrativa breve, trasunto artístico de nuestra época, no abandona nunca la esfera del irracionalismo, sello inconfundible de la literatura de Rodrigo Rey.

Palabras claves: Guatemala, narrativa de posguerra, cuentística centroamericana, Rodrigo Rey Rosa.

Abstract

This article analyzes the brief narrative of the Guatemalan author Rodrigo Rey Rosa regarding his novel. While his novel emphasizes, more than anything, on the painful reality of post-war Guatemala, the narrative deals with the absurd; this absurd is narrated in a zero degree prose that expresses philosophical hopelessness. The interest in his short stories for religion and the fantastic, can be understood as an existential jump from the being's nonsense to the inexplicable. The brief narrative, artistic representation of our epoch, never leaves the sphere of irrationalism, a unique mark in Rodrigo Rey Rosa's literature.

Key words: Guatemala, postwar narrative, Central American stories, Rodrigo Rey Rosa.

Toda la obra literaria del autor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa se caracteriza por la creación de ambientes opresivos que, de un modo u otro, devoran y aplastan a los personajes. Bien sea la amenaza del entorno (urbano o natural), bien la compleja psicología de unas criaturas literarias que marran definitivamente el rumbo de sus vidas, o la coexistencia con lo cotidiano de lo maravilloso y lo esotérico, el hombre es concebido siempre como víctima de fuerzas que lo superan y lo conducen, pasando por el hecho violento, hacia la soledad o hacia la muerte, con una contundencia ante la cual las débiles luces de la razón poco pueden hacer.

Existe una diferencia, en este sentido, entre las novelas y la narrativa breve del autor. Mientras que en las narraciones más extensas aparecen entrevistas las

causas que encaminan la existencia de los hombres a toparse cruelmente con lo irracional o lo absurdo, en los cuentos, de una sorprendente austeridad, en la mayoría de los casos se alude únicamente a fenómenos, sin conexiones lógicas que los expliquen o los incluyan en un todo integrado.

La novelística

Así, por ejemplo, en la novela *Cárcel de árboles* (1991) un grupo de hombres, presos políticos, trabaja clandestinamente para enriquecer a un consejero de Estado gracias al portentoso invento de la doctora Pelcari, una máquina que manipula la mente de los prisioneros logrando eliminar su memoria y anular su raciocinio. A través de una hipnótica música coral

1. La obra de Rodrigo Rey Rosa se ha consolidado ya como una de las referencias más importantes de la narrativa centroamericana contemporánea, y lo hace coincidir en relevancia con Sergio Ramírez, de Nicaragua, u Horacio Castellanos Moya, de El Salvador. Algunos de sus libros más significativos son: *Cárcel de árboles* (1991), *El salvador de buques* (1992), *El cojo bueno* (1996), *Que me maten si...* (1997), *Piedras encantadas* (2001), *Otro zoo* (2005) y *Caballeriza* (2006).
2. Emiliano Coello Gutiérrez es doctor en literatura por la Universidad Autónoma de Madrid. Este trabajo ha sido realizado en el marco de una beca de investigación MAE-AECI (para el curso 2007-2008) del Ministerio de Asuntos Exteriores Español. [ecoollogutierrez@yahoo.es].

que, a instancias del fantástico artilugio, las propias víctimas componen, y que está ligada a la región del cerebro en que se articulan las sensaciones del placer, los autómatas reciben órdenes para que trabajen sumisamente en la recolección de preciados restos arqueológicos.

La novela, evidentemente, pertenece a la ciencia ficción y, como en las mejores realizaciones del género, está situada en un futuro incierto e imaginario desde el cual se observa, de soslayo y con una mirada crítica, la contemporaneidad del escritor. La obra puede interpretarse, así, como una denuncia de la corrupción política guatemalteca y de la explotación de los indígenas. Sin embargo, el texto puede ser leído, del mismo modo, como una alegoría del poder. Es posible que el ideal de este, como en la novela de Rodrigo Rey, sea la absoluta instrumentalización del hombre con el fin de convertirlo en mera fuerza de trabajo e instancia consumidora de patrones de conducta teledirigidos. Para ello habría que desembarazarse del fabuloso don de la memoria, esto es, de la cultura letrada y del pensamiento histórico, porque es sabido que en la reflexión sobre el pasado se encuentra la clave para la invención del porvenir.

En *Cárcel de árboles* dos presos consiguen abstraerse de la enajenación del entorno tomando notas en un cuaderno que encuentran por casualidad. Al transmitir al papel los hábitos de los carceleros y sus propias experiencias de encierro y manipulación, estos dos hombres meditan acerca de su circunstancia y conciben un plan de fuga, que solo se realiza en un caso, ya que solo uno de ellos consigue huir. Se evidencia, pues, que la escritura es una puesta en práctica de la libertad, es una labor de autonomía cuyos potenciales revolucionarios son odiosos para cualquier forma de despotismo.

En *Piedras encantadas* (2001) la triste realidad guatemalteca es vista como consecuencia de una penosa historia de colonialismo cuyos efectos más

sobresalientes son la violencia y la marginalidad. La urbe se concibe como un infierno, como un desierto humano donde la colectividad ha emulsionado en mónadas que entrechocan entre sí, incapaces de encontrar un punto de encuentro que constituiría la plenitud. Una gran computadora, el “Guacamolón” (donado al gobierno guatemalteco por los gringos), se asegura de que esto último no ocurra, velando porque la anarquía social se mantenga: cualquier intento de asociación entre los individuos haría saltar las alarmas del mecanismo de control, al ser considerado subversivo. Así pues, las relaciones entre los personajes obedecen a una única norma impuesta, que es el egoísmo, la verticalidad. Los niños en esta obra no son niños, sino peligrosos delincuentes; el inspector Emilio Rastelli, lejos de ser el héroe quijotesco de las novelas clásicas del género negro, es un pragmático, un puro superviviente; la familia Casasola no es tal, sino un conglomerado de personas reunidas en torno a la figura de un cínico patriarca; el niño Silvestre, huérfano belga, ha sido adoptado por una mujer, doña Ileana, que lo ignora, y por un padre, don Faustino, que probablemente lo mandó asesinar para cobrar un seguro; y la posibilidad de un futuro feliz para Joaquín y su prima Elena se trunca desde el instante en que ella decide que su carrera tiene más importancia que el amor.

En otras novelas de Rey Rosa se advierte asimismo una perspectiva crítica hacia la realidad de su tierra y de su tiempo. Léanse, si no, *El salvador de buques* (1992), *El cojo bueno* (1996) o *Que me maten si...* (1997)³. Sin embargo, en la cuentística, como se dijo, el referente inmediato deja de ser la circunstancia guatemalteca. En las narraciones breves la preocupación social cambia de perspectiva y la atención se focaliza en la existencia del hombre contemporáneo y lo fragmentario de su vivir, muy cercano al concepto del absurdo. En lo sucesivo, el análisis de algunos relatos procedentes de las cuatro colecciones de cuentos publicadas por el autor, tratará de mostrar esto.

3. En *El salvador de buques* hay una frase demoledora contra la milicia guatemalteca: “Ningún oficial de mando militar podía ser considerado psíquicamente sano hasta que no hubiese probado lo contrario” (Rey Rosa, 1992: 53). En *El cojo bueno*, Juan Luis, hijo de un multimillonario, es secuestrado por una banda de ex combatientes de la guerrilla. En un principio el padre no se conmueve ante las amenazas de los malhechores, y solo cuando le envían en una bolsa el pie del hijo se decide a pagar por el rescate. Transcurridos muchos años, Juan Luis se encuentra con varios de los hombres que lo mutilaron y se decide a cobrar venganza. Pero viendo las secuelas psicológicas que la violencia dejó en ellos, termina por perdonarlos. Esta elección del personaje, en una obra que se publicaba en 1996, el mismo año de la firma de los Acuerdos de Paz, puede interpretarse como un gesto de conciliación entre las dos mitades del país enfrentadas por la guerra. *Que me maten si...*, publicada en 1997, nos habla de los militares corruptos Pedro Morán e hijo, que expropiaron a los indígenas de Chajul unas plantaciones de amapola (la opiácea de donde se extraen la heroína y la morfina) y después les obligan a cargar y transportar la droga, camuflada, en camiones. Evidentemente los que esto hacen, son muertos, para que no haya testigos. Pero varios componentes de la resistencia están al tanto de esto y utilizan a espías para obtener informaciones que luego difunden en la prensa internacional. Algunos cabecillas de este grupo, entre los que están una estudiante ligada a la ex guerrilla y un periodista inglés, son asesinados por el ejército al final de la novela.

Análisis de la cuentística

En la narrativa breve de Rodrigo Rey la violencia y el crimen tienen un papel preponderante. Pero el tono ha cambiado. Ya no se trata de acciones vindicativas o justicieras que, como en la literatura centroamericana de trasfondo político, tienen como propósito cambiar una realidad perversa u opresiva. Lo que aquí se advierte es, más bien, un regodeo en lo cruel, herencia probablemente de una época, la nuestra, tocada por la neurosis. Las narraciones se pueblan, por tanto, de seres marginales, no ya en un proceso de transformación hacia el estatuto de hombres libres: su existencia tiene interés, contrariamente, por su anormalidad. Así, en “el Chef” (que forma parte de *Ningún lugar sagrado*, 1998) un mendigo de los arrabales de Manhattan, que cocina platos suculentos a partir de ingredientes que extrae de los pozos de basura, es asesinado por otro vagabundo (celoso porque su novia acudía con demasiada frecuencia a cenar con el eximio cocinero) de un golpe en la cabeza.

Las perturbaciones mentales también suscitan un particular interés en la cuentística del autor. En “Poco-loco”, incluido igualmente en *Ningún lugar sagrado*, un demente asesina a una muchacha con la que compartía apartamento en la populosa Manhattan. Lo impresionante del cuento es el sadismo con que el criminal, que se juzga a sí mismo como un líder religioso, deja a la vista de la joven el cadáver descuartizado y cubierto de sangre de una gallina que siempre lo acompañaba y a la que finalmente degolló, como después hará con Alicia, su compañera de piso.

Y en “Vídeo”, siempre del mismo libro, los textos se hacen eco de la sordidez de las “scary movies”: en una de las imágenes que el narrador visiona, alguien introduce su uña en la astilla de un madero y forcejea hasta separarla de la carne.

“El camino se dobla”, esta vez de *El cuchillo del mendigo* (1986), nos habla de un hombre que al regresar a su hogar es seguido por un extraño personaje que le dificulta la entrada a su propio

domicilio. Es este mismo individuo el que acabará matándolo (le rajará desde el vientre a la garganta) cuando, minutos más tarde, le abra la puerta.

Sería interesante referirse a la parquedad con que en estas historias se relatan los sucesos, de un modo en que la narración se adelgaza al máximo, alcanzando el grado neutro de la escritura del que hablaba Roland Barthes (2000: 78-79). Se trata de un lenguaje a medio trecho entre el registro coloquial y la literatura con el que se narra asépticamente una concatenación de acciones, sin concesión al ornato estilístico o a la causalidad, lo cual equivaldría a una escritura mítica a la que se ha renunciado. El despojo retórico de muchos de los cuentos de Rey Rosa se corresponde exactamente con el vacío espiritual de su contenido. La narración deviene descripción y presentación, instrumentos ideales para transmitir la desesperanza filosófica⁴. Las influencias del “nouveau roman” francés son también evidentes.

El patetismo de los cuentos aumenta varios grados cuando interfiere en ellos un personaje infantil. En “El hijo de Ash” (perteneciente a *Otro zoo*, 2005) un matrimonio de estadounidense (Wayne Ash) y hondureña (Mary González) convive en una finca cercana a Flores con un hijo del primero pero no de la segunda. Al americano lo captura la policía porque debe una muerte en Illinois y, acto seguido, la hondureña se va, sin dar explicaciones, a Cancún. El muchachito, Nicolás, se queda solo y tiene que ser recogido de mala gana por los rústicos que cuidan de la casa de don Wayne, Andrés y su esposa. Al narrador personaje, que conoció a la familia Ash en una fiesta, lo viene a ver su novia Faustina y ambos deciden visitar al niño huérfano, pero, al poco de llegar, a la señorita la amedrenta saber que hay cocodrilos en la aguada y quiere irse. La pareja conviene que el pequeño sabe cuidarse solo y se marcha. Cuando Faustina regresa a la capital, su novio vuelve a Flores verdaderamente inquieto por la suerte del niño, pero ya es demasiado tarde, porque Andrés le informa de que se lo han comido los “cocos”. Nicolás sabía que era un riesgo acercarse al agua, sin embargo, ante la situación de soledad y abandono en que se encontraba, tal vez lo buscó... Lo más sorprendente del cuento no

4. Albert Camus sostiene que “describir es la última ambición de un pensamiento absurdo. También la ciencia, al llegar al término de sus paradojas, deja de proponer y se detiene para contemplar y dibujar el paisaje siempre virgen de los fenómenos. El corazón aprende así que esa emoción que nos transporta ante los rostros del mundo no procede de su profundidad, sino de su diversidad. La explicación es inútil, pero la sensación subsiste y con ella los llamamientos incesantes de un universo inagotable en cantidad. Ahora se comprende el lugar que ocupa la obra de arte” (1979: 104-105).

es tanto esto, sino las últimas palabras del narrador personaje burgués, que dialoga con el guarda de la finca: “Pensé en preguntarle por cuánto alquilaba la cabaña (el dinero, ¿no habría correspondido al hijo de Ash?) pero parecía mal momento para preguntar algo así” (Rey Rosa, 2005: 71).

El cinismo con que se plantea la superioridad de unas vidas sobre otras, con base en lo económico, aparece en distintas narraciones, por ejemplo “El pagano”, incluido en *El agua quieta*, de 1992. Un niño, contrariado porque su padre lo llamó mentiroso, saca a una yegua de la caballeriza de su casa y sale a pasear. En lo alto de un montículo, lanza una piedra a la carretera y provoca un accidente de tráfico en que muere una mujer. Los accidentados suben a capturarlo, pero él echa las culpas de todo a un joven andrajoso que, arriba del cerro, fue testigo de la acción delictiva. El culpable queda libre y se va a cenar impunemente. Cuenta lo sucedido pero nadie le cree, porque nunca decía la verdad: “Su padre lo observaba. -¿Qué estabas haciendo? (...). No estoy seguro -dijo-. Creo que maté a una mujer (...). -¿Por qué te gusta mentir? -le preguntó su padre (...). Su madre le ofreció la fruta. -¿En qué estás pensando? -le preguntó. Se imaginaba al otro, que pagaba por él: un cuarto húmedo, sin luz. -En nada -respondió. Hubo un silencio. Luego terminaron de cenar” (Rey Rosa, 1992: 126-127).

“La peor parte” (perteneciente a *Lo que soñó Sebastián*, 1994) trata de un hombre rico que es amenazado de muerte. Su criada tiene un novio oriental al que no quiere, entonces el señor, que acaba huyendo a Blue Creek, le propone a la sirvienta que sea su amante el que reciba el castigo que a él le toca, haciéndose pasar por el dueño de la casa. El joven acepta instalarse lujosamente en el domicilio del potentado, inocente de que esa decisión le costará la vida.

La estepa moral que dibujan estos cuentos tiene su correlato inverso en las narraciones de tema religioso (o relacionadas de alguna forma con la religión) que hay en la cuentística de Rey Rosa. Y no es un solo

credo el que aparece representado, sino que se trata de la fe hebrea y musulmana (“Gracia”, de *Otro zoo*), la maya (“El cerro”, de *Lo que soñó Sebastián*) o la católica (“El monasterio”, de *El cuchillo del mendigo*), en un “collage” muy de nuestra época.

En “El monasterio” un hombre (que duerme en un edificio en ruinas donde antiguamente varios frailes murieron locos) tiene un sueño extraño en que se le presenta un individuo que le dice: “la Causa de Todas las Causas es Dios” (1992: 27). “El cerro” habla de los rituales primitivos y violentos de las creencias kekchíes: a un pastor protestante le hacen un torniquete en el sexo y le dan de beber agua y boj hasta que resulta envenenado por sus propias toxinas. Y en “Gracia”, una muchachita, casi un bebé, impresionada por la crudeza del episodio bíblico de Abrahán, acaba ofreciéndose a sí misma como cordero sacrificial ante Dios.

La divinidad a la que se alude en estas historias es de naturaleza cruenta, pero aun así, constituye una justificación del misterio de la vida. Se produce, pues, un salto existencial desde el sinsentido del ser, hasta Dios⁵. Fijémonos en que los cuentos de Rey Rosa oscilan entre lo extraño (que se expresa en ocasiones en el lenguaje de grado cero del vacío y de la carencia) y lo maravilloso, el territorio de las analogías en que todo es explicable a partir del hecho sobrenatural. Lo cierto es que nunca se abandona la esfera del irracionalismo y que hay una absoluta desconfianza en que el hombre pueda transformar su naturaleza caída y dotar por sí mismo al mundo de significado.

Esto se prueba en las narraciones fantásticas que forman parte de *Otro zoo*. Precisamente el cuento que da título al libro se atiene perfectamente a las convenciones del género según Todorov las definiera (1972, 43-44). Para que lo fantástico exista, la historia debe estar a medio camino entre lo real y lo inexplicable. Y, en última instancia, para la solución del enigma que el relato plantea, debe existir al tiempo una explicación maravillosa, verosímil, y una explicación realista, más próxima a

5. Existencial hace aquí referencia a pensadores como Sören Kierkegaard o Karl Jaspers, para quienes la inaprehensibilidad de la existencia humana desde criterios racionales era una prueba que sustentaba el argumento religioso. Esto lo explica muy bien León Chestov cuando afirma: “La única verdadera salida está precisamente donde no hay salida para el juicio humano. Si no, ¿para qué necesitaríamos a Dios? No se vuelve hacia Dios sino para obtener lo imposible. En cuanto a lo posible, bastan para ello los hombres”. (Citado por Camus, 1979: 44). Esta perspectiva (que recuerda el “credo quia absurdum” agustiniano), naturalmente, está en las antípodas de la filosofía existencial de otros autores como Jean-Paul Sartre o Albert Camus.

la inverosimilitud.

Se narra la pérdida de una niña a la que su padre acompañaba al zoológico. Desesperado, el personaje recorre una y otra vez las calles del recinto, sin éxito. La policía acude en su ayuda, incluso se rastrea la zona con perros, pero los rastros de olor de la niña desaparecen en la entrada. Cuando el padre, derrotado, se sienta en un banco asumiendo la pérdida de su hija, un barrendero le dice que tiene algo para él. Y, efectivamente, del interior de un carrillo de basura, sale la pequeña, más alta y más delgada. Le habla a su padre con un tono imperativo (algo incomprensible porque tenía solo dos años) y le informa de que seres de un lugar remoto se la han llevado, poniéndole como condición para esta última visita que se quede con ellos. Tienen necesidad del agua de nuestro mundo, pero no el agua de ahora, sino la del siglo treinta. Cuando llegue el momento, para tomarla, dominarán o destruirán el planeta. El padre obliga a su hija a seguirlo, descreyendo de esto, pero ella lo repele con fuerza. Al fin, el hombre ha de aceptar esa circunstancia inaudita y sale del zoo con el pelo totalmente cano.

Esta es la versión maravillosa, pero el cuento podría explicarse proponiendo que el protagonista masculino, no pudiendo aceptar la desaparición de su bebé (la historia se ambienta en Guatemala, un país en que se producen secuestros), ha inventado la intervención de extraterrestres en su vida cotidiana. Como en todos los relatos del género fantástico, y este no es excepcional, la justificación de lo maravilloso a partir de la pérdida del juicio del personaje es poco sostenible, aunque probable.

“Gracia” es otra narración fantástica perteneciente a *Otro zoo*. La niña que da nombre al relato cría en su finca a un corderito, cuya vida amenaza su hermano, que quiere vendérselo al moro Si Abdalá para que lo sacrifique en una fiesta religiosa. Pero la niña está tan enamorada del animal que va a hacer todo lo posible por impedirlo. No puede comprender en qué consiste la lógica de las ofrendas de sangre a Dios y su madre se refiere al caso de Abrahán, cuyo heroísmo alaba el cura de la escuela. Por la noche, Gracia le propone a Dios que la tome a ella en lugar de al cordero y misteriosamente por la mañana todos los animales de los corrales de Miguel (hermano de la niña) han desaparecido, como si las jaulas con candados no hubieran sido forzadas. La pequeña permanece en oración en su cuarto, con la puerta cerrada, y cuando el padre se dispone a descargar

el hacha sobre la cerradura, abre. Se supone que Gracia buscó su propio sacrificio para corresponder al milagro. Pero posiblemente este no fue tal, sino que el mayordomo Pedro fue quien se ocupó de dejar libres a los animales. En esta incertidumbre nunca resuelta entre la lógica y la maravilla consiste el meollo del género fantástico. La posibilidad de otros mundos habitados e incluso el planteamiento de la existencia de Dios significa el contrapeso de la insoponible soledad de los seres humanos que pueblan el resto de la narrativa breve del autor.

Conclusión

Para terminar, habría que sostener que la literatura del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa crea un mundo paralelo, muy logrado artísticamente, en que la incomunicación, la violencia y la muerte, sin alternativas, atenazan el cotidiano vivir de los personajes. No hay ni un ligero punto de luz por el que se filtre la esperanza (exceptuando quizá *El cojo bueno*) y la realidad literaria, de tan desoladora, deviene forzosamente crítica hacia la realidad real.

En las novelas, como se dijo, la preocupación por Guatemala (el país de la eterna dictadura que, después de la guerra y de la firma de los Acuerdos de Paz se ha convertido en un mecano cuyas piezas han sido dispersadas) es evidente. En estas obras la absoluta corrupción de las esferas de poder ha ocasionado que, en su día a día, los personajes adopten la transgresión ética como el único patrón de conducta válido para sobrevivir.

Esta circunstancia terrible que en las narraciones largas se circunscribe a unas coordenadas espaciotemporales muy precisas, en la narrativa breve cambia de enfoque. Ya no es tanto el hombre guatemalteco de la posguerra como el hombre de hoy el trasuntado literariamente, y ya no son los actos en su contexto los que tienen lugar en la narrativa breve, sino las consecuencias de la degradación moral de la sociedad y del sistema.

De este modo, hay un desplazamiento de la ética a la estética, y la pobreza, el sadismo, lo morboso, la locura requieren la atención por sí mismos, por sus potencialidades artísticas, no como estadios anormales en el proceso de ser transformados por una norma, cualquiera que esta sea. Ese cambio de perspectiva en torno a la marginalidad, tan de nuestro

tiempo, tiene una posible lectura política. La gelidez de algunas historias en que la vida humana no tiene ningún valor, sino únicamente el dinero, podría comprenderse en este sentido. El lenguaje parco, antirretórico, directo como un golpe, aumenta la emoción del lector ante el mundo absurdo que Rey Rosa recrea.

Y finalmente algunos cuentos fantásticos del autor, como el interés por lo religioso en parte de su narrativa, podría explicarse a partir de lo afirmado anteriormente. La falta de sentido de la vida contemporánea se atempera cuando se produce un salto hacia lo ignoto, aunque ello no haga sino contribuir al derrumbe de la razón en la literatura del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. 2000. *El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI.
- Camus, Albert. 1979. *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada.
- Rey Rosa, Rodrigo. 1992. *Cárcel de árboles. El salvador de buques*. Barcelona: Seix Barral.
- Rey Rosa, Rodrigo. 1992. *El cuchillo del mendigo. El agua quieta*, Barcelona: Seix Barral.
- Rey Rosa, Rodrigo. 1994. *Lo que soñó Sebastián*. Barcelona: Seix Barral.
- Rey Rosa, Rodrigo. 1996. *El cojo bueno*. Madrid: Alfaguara.
- Rey Rosa, Rodrigo. 1997. *Que me maten si...* Barcelona: Seix Barral.
- Rey Rosa, Rodrigo. 1998. *Ningún lugar sagrado*. Barcelona: Seix Barral.
- Rey Rosa, Rodrigo. 2001. *Piedras encantadas*. Barcelona: Seix Barral.
- Rey Rosa, Rodrigo. 2005. *Otro zoo*. Guatemala: Ediciones del Pensativo.
- Rey Rosa, Rodrigo. 2006. *Caballeriza*. Barcelona: Seix Barral.
- Todorov, Tzvetan. 1972. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.