

# EL MONSTRUO COMO METÁFORA DE LOS MIEDOS Y ANSIEDADES DEL INDIVIDUO DE NUESTRO TIEMPO: EL ZOMBI Y EL BEBÉ DIABÓLICO EN DOS RELATOS DE SANTIAGO EXIMENO

CARMEN RODRÍGUEZ CAMPO  
Universidad de León  
crodc@unileon.es

Recibido: 17-09-2021

Aceptado: 7-03-2022



## RESUMEN

El artículo aborda las inquietudes del ámbito de lo íntimo y de lo familiar que devela el empleo de las figuras del zombi y del bebé diabólico, en tanto seres intersticiales, híbridos e inquietantes, como monstruos no miméticos en dos cuentos de la obra de Santiago Eximeno. Estos ejemplifican desde lo fantástico el cómo afrontar la muerte, por una parte, y, por otra, la crianza de los hijos, aspectos ambos de nuestra cotidianidad, desde una perspectiva novedosa en la que se aúnan el humor, lo emotivo y lo grotesco. Las citadas figuras monstruosas, bajo su dimensión transgresora, ponen en tela de juicio diversos aspectos de lo real que las delimitan como constructos críticos del nuevo milenio.

**PALABRAS CLAVE:** monstruo; zombi; bebé diabólico; fantástico; Santiago Eximeno.

MONSTER AS A METAPHOR OF THE HUMAN BEING'S FEARS AND ANXIETIES OF OUR TIME: THE ZOMBIE AND THE DIABOLICAL BABY IN TWO OF SANTIAGO EXIMENO'S SHORT STORIES

## ABSTRACT

The article addresses the anxieties of the intimate and familiar scope that the use of zombies and diabolical babies reveals as interstitial, hybrid and disturbing non-mi-

metic monsters in two of Santiago Eximeno's short stories. From an original and fantasy perspective, these exemplify, on the one hand, how to confront the dead, and, on the other, how to deal with the bringing up of children. Both aspects, combined with humor, emotivity and eccentricity, are everyday nature activities. Considering their transgressive dimension, these aforementioned monsters question some aspects of our reality defined as a critical and conceptual construction.

KEY WORDS: monster; zombie; diabolical baby; fantasy; Santiago Eximeno.



#### 1. BREVES APUNTES SOBRE EL MONSTRUO NO MIMÉTICO Y LA FIGURA DE SANTIAGO EXIMENO

Lo innombrable, lo desconocido, lo anómalo y lo marginal definen al monstruo insólito posmoderno como metáfora de nuestros miedos atávicos; aquellos que, tal y como afirmaba Louis Vax en su obra *Arte y literatura fantásticos* (1973), están en nosotros y representan nuestras inquietudes, temores y deseos ocultos. Así lo corrobora Gilmore (2003) desde una perspectiva antropológica en su estudio sobre el monstruo: «Classic works, from the Grimm brothers to recent psychological studies, demonstrate the rich variety and primal power of the imaginary evil creature as a cultural metaphor and literary device in folklore, fiction, art, dreaming, and everyday fantasy» (2003: 1). El monstruo, aunque oculto, reside en nosotros, se vincula a una determinada cultura y permanece en contacto con nuestro lado oscuro, fascinante y perturbador. Asimismo, encarna una «dimensión transgresora» y se constituye como vía para «problematizar nuestros códigos cognitivos y hermenéuticos» (Roas, 2019: 31). Además de resultar desafiante para nuestra integridad física, el monstruo supone siempre una amenaza para nuestro conocimiento. Como ser innombrable e irrepresentable, se encuentra «más allá del lenguaje» y transgrede nuestros límites.

El escritor Santiago Eximeno (Madrid, 1973), imbuido por lo inquietante y perturbador que emana de dicha figura, se suma a la exploración de aquello que atenta contra el orden cognitivo y moral del ser humano y lo hace desde una perspectiva cuanto menos novedosa. Eximeno, escritor de relatos, microrrelatos, novelas y fanzines, encuentra su poética en un universo marcado por lo emotivo, lo grotesco y aquello que denomina su «no yo»

que surge a partir del pensamiento recurrente de esa otra versión de sí mismo, así como de las cosas que podrían suceder en su cotidianidad pero que, en principio, no suceden. Partiendo de una imagen cercana para el lector, aquella que provoca una sensación en él, construye una imaginería fantástica retorcida, incómoda e inquietante, desde la que vincula al monstruo, ya que no ha de olvidarse que estos, los monstruos, «are disturbing hybrids whose externally incoherent bodies resist attempts to include them in any systematic structuration» (Cohen, 1996: 6).

De entre sus obras publicadas, señalo los libros de relatos *Bebés jugando con cuchillos* (Grupo AJEC, 2008; Ediciones del Cruciforme, 2013), *Obituario privado* (23 Escalones, 2010; Impresiones Privadas, 2018), *Lo grotesco* (Enkuares, 2017) y *Umbría* (Dilatando Mentes, 2021; Ganadora del Premio Noche); algunas de sus obras de ficción mínima como *Gas Mask* (Ediciones del Cruciforme, 2012) o *Refranero zombi* (Saco de Huesos, 2013); y novelas escritas tanto en solitario —*Alicia en el sótano* (Libros.com, 2015)—, como «a cuatro manos» —*Cazador de mentiras* (Ediciones Jaguar, 2017) con David Jasso—. También es guionista del cortometraje *Vivo en tu armario* (rodado por Rocío Padilla, 2015) y de cómics como *Por favor* (Revista Exégesis, 2013), y creador de ficción interactiva (*Totenhaus*, Twine, 2016), de juegos de mesa (*Diáspora*, Zacatrus, 2019), juegos de rol (*Memories*, 2017, 2018 y 2019; Ganador del #200WordRPG 2017) y videojuegos (*Revelados*, Compiler Software, 2006).

El autor destaca no solo por su prolífica labor, en la que media lo social, lo experimental, lo cotidiano y lo personal, sino también por ser reconocido en antologías de corte internacional como la elaborada por Abigail Lee Six —*Spanish vampire fiction since 1900. Blood relations* (2019)—. En ella se incluye su relato «Al caer la noche», en el que se presenta la figura del vampiro desde la tragedia familiar, incidiendo en la problemática social y alejándose de la violación del gran tabú, es decir, del mero canibalismo propio de este tipo de monstruos.

## 2. MONSTRUOS FANTÁSTICOS EN DOS RELATOS DE SANTIAGO EXIMENO

La figura de Eximeno se ubica dentro de las denominadas por David Roas, Natalia Álvarez y Patricia García «nuevas voces de lo fantástico español» (2017: 203), cuya nómina de autores, entre los que también se incluyen nombres como Patricia Esteban Erlés, Care Santos o Juan Jacinto Muñoz Rengel, entre otros, conocen muy bien los entresijos del género fantástico y lo ex-

ploran o bien desde vías más tradicionales o bien desde la preocupación tanto estética como ideológica del nuevo milenio. Los rasgos que caracterizan la poética fantástica de estas nuevas voces, influenciadas también por el peso del mundo audiovisual, del cómic y los videojuegos, son: «1) la yuxtaposición conflictiva de órdenes de realidad; 2) las alteraciones de la identidad; 3) el recurso de darle voz al Otro; 4) la hibridación con otros géneros y categorías; y 5) el espacio como agente de lo fantástico» (Roas, Álvarez, García, 2017: 204). De entre ellos, serán los aspectos 3 y 4 —«el recurso de darle voz al Otro» y «la hibridación con otros géneros y categorías» respectivamente— los que tendrán mayor cabida en el presente artículo.

Aunque son otros muchos los relatos en los que Eximeno incorpora a sus tramas diversas figuraciones del monstruo no realista, me centraré en dos de sus relatos, ejemplos representativos de la monstruosidad en su obra, como son «La hora de la verdad. Toma de decisiones acerca de la muerte» y «Tu bebé diabólico (Un libro práctico de Raquel Estivill)». El zombi y el demonio respectivamente, como se explicará en las páginas que siguen, son las dos formulaciones que Eximeno elige en este caso, dando cuenta de ellas no desde una perspectiva político-ideológica colectiva, sino como reflejo de los miedos íntimos y familiares, fruto de las ansiedades de nuestro tiempo, que vivimos, padecemos y dejamos ir, por el colapso que supone enfrentarnos a los terrores atávicos y a los actuales en el siglo XXI. El carácter híbrido e intersticial de dichas proyecciones monstruosas nos ofrece, en definitiva, «an escape from its hermetic path, an invitation to explore new spirals, new and interconnected methods of perceiving the world» (Cohen, 1996: 7).

### 2.1. *Acerca de la muerte*

«La hora de la verdad. Toma de decisiones acerca de la muerte» se incluye tanto en las dos ediciones de la obra *Bebés jugando con cuchillos* (2008; 2013) como en la antología *Las mil caras del monstruo* (Eolas, 2018). En el prólogo de este último volumen, Ana Casas hace mención del carácter novedoso de este, ya que parte de la rigurosa estructura propia de un informe oficial que, según el relato, es una traducción de un documento publicado por el Departamento de Salud de Estados Unidos para explicarle al lector cómo debe proceder en caso de la defunción de un ser querido. El marco de aparente libertad que preludia el subtítulo del mismo —«La hora de la verdad. Toma de decisiones acerca de la muerte»— responde al carácter expositivo propio de este

tipo de textos, que ya estudiara Martín Rodríguez (2015), y que hace partícipe al lector del bienestar del ciudadano desde la acción del Estado. La responsabilidad última sobre los finados, aunque teniendo en cuenta la jurisdicción de la competencia administrativa, recae en la población del país. Así, en el presente documento se esconde la represión del Estado, que actúa en función de la emotividad propia de los familiares ante el fallecimiento. A propósito de ello, Eximeno ilustraba en la conferencia titulada «Lo emotivo y lo grotesco» (2018a) cómo había reconvertido un cuadernillo de un hospital americano, que analizaba el qué hacer en caso de una epidemia, en este relato, fruto de la transformación de dicho documento, que manifiesta diversas opciones médicas —o no— ante la muerte.

¿Cómo abordar el fallecimiento de un familiar?, ¿cuáles son las últimas disposiciones que deben adoptarse al respecto?, se pregunta Eximeno desde el apartado introductorio del cuento. Bien pudiera pensarse que este es el tema central del texto, sin embargo, tal y como podrá apreciar el lector a lo largo de las páginas que siguen, serán en su lugar las opciones de permanencia del finado en este, nuestro mundo, las que se vislumbren a través del uso de lo fantástico, de la transgresión de los límites miméticos de la realidad en la que se inspira. Para ello, se ayudará de la figura del zombi, que se intuye como monstruo a lo largo del mismo. Veremos cómo cobran importancia las inquietudes humanas del autor —junto a diversos aspectos de índole política, religiosa y social— que instan a la reflexión colectiva ante el fallecimiento del ser querido, y que contribuyen a aplazar la despedida, dolorosa, del difunto que, a pesar de todo, no podrá rehuirse.

La posibilidad de la no muerte expuesta en el cuento conduce a la supresión del ciclo vital y, con ello, del duelo. Para abordarla, se establecerán una serie de medidas y requisitos legales que, *a priori*, llevan a pensar en este proceso como el ejecutado en nuestra cotidianidad —la despedida del finado y la consiguiente ceremonia religiosa previa al entierro o a la cremación del cuerpo son las últimas disposiciones indicadas en todo proceso de defunción—. Si bien, en este caso, el modo de proceder responde sin duda al compromiso social del autor que, en detrimento de lo que ello supone, pretende dar cuenta del qué sería de nosotros si los fallecidos no murieran, si pasaran a formar parte de nuestra realidad. Para ello, tal y como adelantaba al comienzo, Eximeno emplea el motivo del zombi; monstruo originado por *fusión*, siguiendo la terminología de Noël Carroll, al constituirse como no-muerto. Dale Knickerbocker lo define como aquel ser caracterizado por «la falta de intelecto, de libre albedrío, de autoconciencia —en fin, de identidad» (2015: 70).

Atendiendo a las características de este, el autor plantea en el relato la posibilidad de una sociedad infectada de zombis, la cual sería inabordable, no solo por su carácter utópico, sino, sobre todo, tal y como apunta Mabel Moraña, por lo que supondría la falta de inmunidad global ante el contagio y por la amenaza de otredad que se deduce de su presencia en sociedad como monstruo (2017: 164). Esta teórica es quien también ha observado ciertas conexiones entre el zombi, concebido como monstruo biopolítico, y la crítica a la colonialidad. Sin embargo, en el cuento objeto de análisis, veremos cómo Eximeno se aleja de dicha concepción, explorando las posibilidades del monstruo desde la emotividad que encarna la pérdida del familiar fallecido, dando cuenta, a su vez, del carácter que adquiriría una sociedad de esta índole si pudiera asumir dicho retorno en masa pandémica. De esta forma, el monstruo y, por ende, el zombi se asocia con el motivo de la muerte y recuerda el carácter finito del ser humano desde el aspecto aterrador que emana su figura. El zombi que nos presenta Eximeno responde a uno de los aspectos destacados por Moraña, que difiere del carácter biopolítico expreso en otros textos:

Tiene que ver con el hecho de que la disolución de las fronteras entre vida y muerte (...), cancela la posibilidad del duelo y perpetúa la melancolía. La muerte incompleta impide el ritual que define el fin del ciclo vital incorporando la pérdida de los seres queridos a la experiencia del individuo y de la comunidad. Queda anulada así cualquier forma de purificación que permita la recuperación de la normalidad de la vida, la cual se convierte, entonces, en una forma agónica, contaminada y siniestra, cargada de negatividad y malos augurios (2017: 359).

El empleo del zombi, en tanto monstruo cercano al fin, se constituye, así, como motivo de confrontación de la pérdida. A consecuencia de ello, Eximeno dedica este relato a los familiares del finado, quienes pretenden la permanencia del ser querido a través de su reemplazo. Ahora bien, el fallecido vuelto a la vida, mero sustituto de lo insustituible, en lugar de infundir el terror que le caracteriza como no-muerto, permanece bajo el control permanente del Estado. Así lo corrobora la referencia al hospedaje del no-muerto que se anuncia ya en la segunda sección del relato. En ella, se intercalan diversos aspectos —como son la elección del receptáculo para albergar los restos del finado, la organización y financiación previa de la ceremonia, así como el contrato de un seguro de vida— que se justifican desde el carácter rutinario que adquiere el proceso de defunción, con otros como el ulterior alojamiento del cadáver, relacionado este con la imposibilidad de retorno del fallecido para el que el narrador ha reservado, entre otras, dos opciones: el encierro controlado y la donación com-

pleta del cuerpo. Ambas alternativas acercan al lector a la caracterización del monstruo, cuya convivencia con los familiares remite a la dificultad que supone despedirse del finado.

Como ocurriera también en el cine, los supervivientes se resisten a desprenderse de sus seres queridos, aunque estos ya no sean tales. La *zombificación* a la que recurre Eximeno se trata de una propuesta ante el posible retorno de los muertos, ya que, tal y como asegura Martínez Lucena, los familiares «a través de la memoria son capaces de restituirlos en su identidad y en su diferencia de humanos, en esa cercanía a ellos que parece consistir en su completa alteridad» (2012: 158). Por ende, se suceden en el texto continuas llamadas de atención ante el regreso del no-muerto, que advierten del peligro que supone no *deshacerse* de él. Este es el caso del cuarto apartado del relato, en el que se aconseja evitar la donación total del cuerpo incluso si se llevara a cabo la extracción del cerebro. No se especifican las razones, aunque evidentes, sobre dicho veto, que bien pudieran responder, si el lector aún sigue adoptando una perspectiva realista para la descodificación del relato, a los deseos de la familia en cuanto al entierro del cadáver. En todo caso, la posterior referencia a «cualquier americano de más de dieciocho años que no haya fallecido con anterioridad» (2018b: 158) remite inexorablemente al retorno del difunto.

Estas temáticas concretas, que ilustran al monstruo como retrato intimista del yo actual enfrentado al intento de comprensión de la muerte, coexisten con otros aspectos. Tal y como adelantaba en páginas previas, la combinación de lo fantástico con otros géneros y categorías es un rasgo de innovación formal, característico de estas nuevas voces de lo fantástico español. En el caso que nos atañe, el relato se presenta bajo la estructura del informe académico. Así lo corroboran las notas a pie de página, el tono formal del discurso, las referencias a diversas leyes —de la red de tráfico de corazones humanos, la donación de órganos *post mortem*, las autopsias, la cremación, etc.— e instituciones, entidades y personalidades —el Departamento de Salud de Estados Unidos, la Iglesia católica, S.S. Juan Pablo II, entre otros—. Todo este singular entramado dota al texto de una seriedad académica que fusiona las características del cuento fantástico con una tipología textual en la que media el carácter discursivo, propio del informe. Si bien, el compromiso social que adopta el autor evidencia ciertas críticas que lo alejan de la objetividad presupuesta en la caracterización de este tipo de textos, para cuya credibilidad se suman a las particularidades previamente referidas otras que lo dotan de un formalismo estructural inequívoco: la división del texto en secciones internas, el uso del plural genérico, el carácter expositivo y las referencias bibliográficas. Ello se

observa, por ejemplo, en el tercer apartado del texto en el que se adjuntan dos notas al pie. El traductor del documento, en el contexto de la ficción de Eximeno, Luis Díez, repara en el modo de proceder ante la «Muerte lejos del hogar», ejemplificando varios escenarios de actuación según el país en el que haya ocurrido el deceso. La referencia a la repatriación del cadáver en las primeras cuarenta y ocho horas, seguida de la palabra «alojamiento», repetida reiterativamente a lo largo del relato, y de los posibles imprevistos durante el funeral evidencian la proximidad de lo fantástico. Suponen cierta extrañeza en el lector y contribuyen a redefinir el proceso de transición del fallecido, sobre el que ya se intuye su futuro resurgir.

Son muchos los ejemplos que pudieran ilustrarse en cuanto a la tipología del informe, empleada en el relato. Tal es el caso del cuarto apartado del mismo, referido a la donación de órganos. En él se señalan los distintos tipos de donaciones y procedimientos médicos, así como los prejuicios denostados a raíz de esta cuestión, a partir de una nota a pie de página —a saber: «Estos (...) son analizados en detalle por el doctor Oliver Sacks en su obra *Cariño, ¿has vuelto a casa?*» (2018b: 157)—. En ella se plantea la posibilidad de regreso con la mención de una obra que presupone la vuelta al hogar, inesperada, del finado. Se conjuga, así, la fusión de lo fantástico con otros géneros o tipologías textuales —tales como el informe académico— y recursos narrativos, de entre los que destaca el humor, la ironía. Precisamente, es Oliver Sacks, neurólogo y escritor británico, quien atiende a diversos tipos de trastornos neurológicos en su obra en relación con la pérdida de la memoria y la percepción de la realidad, que aborda, por ejemplo, en *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* (1985). La inventiva de Eximeno en cuanto a dicho ejemplar —es decir, en cuanto a la obra *Cariño, ¿has vuelto a casa?*—, cuyo título resulta ya sumamente ilustrativo, da cuenta del impacto distorsionador e inquietante que supone el relato ante la combinación de lo fantástico con el humor. Eso sí, que esto no nos lleve a engaño: «La hora de la verdad» no es un relato humorístico. Aunando la ironía, Eximeno consigue mantener el efecto fantástico, que transgrede «las convicciones sobre lo real del lector (...) y provoca su inquietud» (Roas, Álvarez, García, 2017: 209). Así, sabedores de que el zombi se constituye como ser intersticial, los familiares, confusos ante la aparición del fallecido, se habrán topado con un nuevo ente, carente de cognición, que mantiene la misma apariencia que el ser querido. Tal y como se irá observando a lo largo del presente trabajo, la ironía no hace que el relato pierda la verosimilitud en la narración. El empleo de dicho recurso no elimina el objetivo de lo fantástico, es decir, la transgresión de fronteras en el espacio mimético, sino

que refuerza el efecto inquietante o la crítica que, en ocasiones, aparece de forma velada, como ocurriera en el apartado cinco, reservado a las «Ceremonias y servicios» (Roas, Álvarez, García, 2017), en el que se percibe también una alusión a los ritos religiosos asociados a la muerte desde un planteamiento y un lenguaje irónicos y humorísticos.

En todo caso, serán de vital importancia las horas posteriores al fallecimiento. En este quinto apartado precisamente se adjunta una nota al pie en la que se solicita la puesta en práctica de la ceremonia antes de las primeras cuarenta y ocho horas tras el fallecimiento, incidiendo así en la particularidad del finado, cuyo carácter mortal vuelve a ponerse en tela de juicio. Llegados a este punto, no hay garantía de que el fallecido no volverá a la vida; de ahí que el narrador oferte la cremación del cuerpo como una de las últimas disposiciones. Así, en la subsección del presente apartado, dedicada a dicho procedimiento, Eximeno advierte reiteradas veces sobre el peligro que encarna el cadáver si no se respetan los tiempos previamente referidos —es decir, las primeras cuarenta y ocho horas— o si el cuerpo yace en un soporte distinto al ataúd. Desde secciones anteriores, el autor no ha dejado de advertir la amenaza que se cierne sobre los familiares; por ejemplo, en cuanto a los preparativos de la ceremonia. En este punto se hace patente la sospecha que se cierne ante el posible retorno del fallecido —en el segundo apartado del texto se detalla la planificación del funeral desde la primera toma de contacto con la empresa organizadora de la pompa fúnebre hasta la elección del receptáculo en el que se habrá de alojar al difunto—. El propio Eximeno advierte, desde el humor, que, al tratarse de una decisión de tal envergadura, los familiares deben contactar «con los directores de varias funerarias», acudir «a visitar sus instalaciones» (2018b: 154) para acordar sus preferencias en cuanto a la obligada despedida. Todo para evitar que los operarios de la empresa funeraria no corran riesgo alguno. Estos prefieren que «el cuerpo sea embalsamado antes de proceder a su incineración»; achacando dicha preferencia a lo que Eximeno denomina «razones de salud» (2018b: 164), aunque sospechamos, como lectores, que quizá se deba a otros factores implícitos en la cuestión del no-muerto.

Eximeno trenza humor y fantástico encubriendo ciertas evidencias que enmascaran la verdadera identidad del difunto o la crítica social ante diversos aspectos del sistema. En este último caso, se advierte a colación de las válvulas de corazón que «es absolutamente falso que exista un mercado negro de venta de corazones en nuestro país» (2018b: 158); vehemente afirmación acompañada de una nota al pie en la que se alude a un reportaje titulado *The Tell-Tale Heart*. Curiosamente, «the tell-tale heart» o, en español, «el corazón

delator» remite al cuento de Edgar Allan Poe que, bajo el mismo título, narra brevemente la historia de un asesino, delatado por el sonido del corazón que solo él pudo escuchar. Así, Eximeno genera la duda en el lector ante el tráfico ilegal de órganos; acusación a la que volverá a referirse en secciones posteriores. A ello se suma la controversia generada en cuanto a religión y donación se refiere; que ya se ha ido ilustrando en ejemplos anteriores, y que, en este caso, se centra en las transfusiones de sangre. A pesar de que, a día de hoy, solo sean los Testigos de Jehová los que se nieguen a realizarlas, en el texto se afirma que «en la actualidad ninguna religión está de acuerdo con esta práctica, por lo que quizás sería positivo consultar con su parroquia antes de tomar ninguna decisión» (2018b: 158).

Dejando a un lado los preparativos ante cualquier deceso, Eximeno reserva los epígrafes finales del texto para plantear diversas opciones en cuanto al futuro del cadáver se refiere, dando cuenta del posterior alojamiento del cuerpo y la importancia que debe concederse a la extracción cerebral para evitar posibles imprevistos durante la ceremonia. Como veremos, trata de subvertir la caracterización del denominado «zombi de tercera generación», por su cercanía al cibernético y a la IA, haciendo que los propios familiares del difunto prefieran el «encierro controlado» a la cremación o entierro del cuerpo, ya que el primero ofrece la posibilidad de volver a ver al ser querido. De esta forma, a colación de las últimas disposiciones, se dictamina que el cuerpo del finado podrá ser enterrado, cremado, encerrado o donado, habiendo realizado ciertos requerimientos legales, que se exigen según la opción elegida. En lo referente a la última de estas, la donación completa del cuerpo del difunto, que difiere mucho de la ya mencionada donación de órganos, se precisa en la nota al pie la prohibición de esta práctica en España, ya que «degrada moral y espiritualmente al sujeto» (2018b: 161); hecho que conduce a la crítica ante el sistema capitalista al que el fallecido pertenecerá incluso una vez fenezca. Con ello, se establece un juego de contrarios entre la posibilidad que plantea la muerte ante el descanso eterno y la continua retribución al sistema económico y cultural de la sociedad de consumo, de carácter inacabable e inagotable. Tal y como afirma Martínez Lucena, «los zombis son ahora los hombres que han dejado de hacer uso de razón de modo autónomo y que se han dejado pilotar desde el poder, desde el pensamiento dominante, o desde ideologías que no respetan la libertad individual» (2012: 50). A ello se refiere la donación del cadáver, es decir, la reeducación del finado para su próxima contribución al sistema, que supone una crítica al sistema capitalista en el que el no-muerto se inserta. Se generarán nuevos puestos de trabajo en función de los muertos

reeducados; en definitiva, en función de los zombis que no deberán ser llamados tales, ya que se exige para ellos cierto respeto a través del lenguaje inclusivo —«Esperamos asimismo que si observa cualquier tipo de irregularidad en el trato dispensado por la funeraria —(...) uso indiscriminado de la palabra *zombi*—, lo comunique sin dilación a cualquier autoridad local» (2018b: 168).

A colación de ello, la investigadora Mabel Moraña apunta en su estudio sobre el monstruo la asociación de la figura del zombi «a la modernidad capitalista y a los conceptos de “trabajo muerto” y de trabajo inmaterial, que designan procesos a partir de los cuales el cuerpo social se auto-canibaliza para preservar y reproducir capital y ganancia» (2017: 167). Ello supone, claro está, la esclavización de los fallecidos, al percibirse los decesos como producción continua de mano de obra gratuita. Sus familiares optan por esta disposición, movidos por el disfrute de su compañía. El programa de «control y educación de fallecidos» (2018b: 167) remite a la reeducación de estos desde la deshumanización que implica la conversión en zombi, cuyo comportamiento autómatas induce a un estado de sumisión propicio para eliminar su agresividad y realzar su labilidad. No resulta, por lo tanto, baladí la existencia de asociaciones tales como «Hijos del Primer Deceso y Americanos Después de la Muerte» (2018b: 167) que reivindiquen la libertad del individuo tras su fallecimiento.

Ahora bien, otra de las posibilidades anteriormente mencionadas que se plantean en el texto en relación con el futuro del difunto es el «encierro controlado». Si se atiende a esta última disposición, el finado —quien, antes de fenecer, está obligado a firmar un permiso indicando su deseo de ser encerrado— permanecería recluso en un edificio al que los familiares acudirían para volver a verle. Ello no solo supone un engaño contractual que atenta contra la libertad del individuo incluso después de muerto, sino que también conlleva cierta disgregación clasista. Solo las familias pudientes pueden permitirse mantener al fallecido a causa de los grandes gastos que los muertos generan. El desembolso, en cuanto al encierro controlado se refiere, varía en función de los servicios contratados: el alojamiento, la supervisión o el tratamiento estético que, aunque no evita la putrefacción, sí ayuda a pacientes que necesiten «renovación de piel [y/o] sustitución de órganos deteriorados» (2018b: 165). A ello se suma la alimentación de los finados —para cuya puesta en práctica se prohíbe, por cuestiones obvias, el acceso al público—, que remite a los «rumores de una red de tráfico de corazones humanos, (...) que el gobierno americano [desmiente] rotundamente» (2018b: 166) y que ejemplifica desde lo fantástico la existencia de políticas ocultas, ajenas a la población, que atentan contra los derechos humanos.

Tal y como se ha argumentado, la permanencia del finado en nuestro mundo supone la convivencia con el anti-sujeto, quien, dotado de aquella forma física que le constituía como individuo, se ha transformado en un ente autómatas, vacío de toda conciencia. Los familiares, cansados del proceso de duelo, de la dolorosa despedida, buscan convivir con el recuerdo de su apariencia. El zombi ha pasado a ser la personificación del «terror *ad aeternum*, la totalización de lo monstruoso que consiste no ya en la aniquilación de la especie humana, sino en su perpetuación deshumanizada» (Moraña, 2017: 175).

## 2.2. *Sobre la maternidad y ciertos demonios*

«Tu bebé diabólico (Un libro práctico de Raquel Estivill)» es un relato recogido en la obra *Obituario privado* (2010; 2018) y escrito desde el infierno, bajo el formato de manual de autoayuda, por la autora que da título al mismo. La figura de Raquel Estivill, la voz desde el Otro lado, pretende ayudar a las futuras madres a cuidar de sus retoños, que no son sino engendros diabólicos, «vástagos de la Oscuridad» (2010: 26) a cuyos ojos rojos debes atender con una gran sonrisa incluso mientras transcurre la alimentación lactante, dolorosa, a través de esos afilados dientes. Esta nueva perspectiva invierte la historia fantástica antes narrada o bien a través de la voz humana, víctima de la espeluznante criatura a la que debía hacer frente, o bien mediante un narrador externo; ambos situados en un espacio al que también pertenecía el lector. «Darle voz al Otro supone [por un lado] acercarlo al lector, humanizarlo, atenuar su “otredad”» (Roas, Álvarez y García, 2017: 207) y, por otro, situarlo en ese otro lado oculto e inquietante propio de lo fantástico. El monstruo siempre se había ubicado en la frontera, en el umbral que daba cabida a su ajenidad. A él seguirá perteneciendo, aunque este cambio en la perspectiva de la narración contribuye a fortalecer la empatía que el lector pueda mostrar con el Otro (Casas, 2018: 15). Ahora bien, como se observará a lo largo de las páginas que siguen, este cambio «no implica que el lector asuma la situación planteada en el relato como algo normal, puesto que la presencia (la existencia) de ese ser sigue siendo percibida como imposible, como algo más allá de nuestra concepción de lo real» (Roas, 2013: 101).<sup>1</sup>

Al recurso de darle voz al Otro se suma la hibridación con otros géneros y categorías, que, tal y como ocurriera en «La hora de la verdad», contri-

---

1 Sobre las características del monstruo posmoderno, véase también Roas (2019).

buye al carácter experimental con el que Eximeno juega en sus tramas. Así, el texto, de libre orden de lectura, tal y como se advierte en la «Introducción de la autora», se inscribe en una estructura tripartita, dividida en tres capítulos en cada uno de los cuales se incluyen seis apartados, haciendo alusión al «tres veces seis» como representación del Anticristo. La referencia al número tres, símbolo de la trinidad en la religión cristiana, y al 666, como representación de su contrario, condicionan y revalorizan el tiempo, contribuyendo a la separación de dos planos espaciales —Infierno y realidad— que se superponen en el relato. Dicha distinción interespacial se considera como tal si se atiende al tiempo de estancia del bebé en el plano de dimensión de la realidad al que pertenece la progenitora. Así, en el transcurso del relato, se adivinan ciertos guiños hacia su futura labor como hijo de Satán. Tal fuera el caso de la ulterior maldición que se cierne sobre aquellos desconocidos que osan tocarle —«Y recuerda maldecir también al desaprensivo que osó ponerle la mano encima. Maldícelo varias veces, para que el retoño lo oiga y, cuando crezca, lo recuerde. Él sabrá qué hacer entonces para compensar el equilibrio» (2010: 35).

La liminalidad entre ambos espacios se observará también en el momento previo a su despedida a través de la figura del perro y del cuervo, amistades ambas del bebé diabólico, que le ayudarán a emprender su camino. El primero de estos, el perro, se constituye desde la tradición germánica como aquel que vela la entrada al más allá, que acompaña al difunto al mismísimo Infierno. El cuervo, por su parte, siguiendo lo previamente constatado en las leyendas orientales, también posee la facultad de transportar las almas al mundo de los muertos. Es, además, el animal que, con su graznido, advierte de un mal presagio, de ahí que nunca emita sonido alguno en presencia del bebé diabólico, que ya de por sí es símbolo de todo mal. En definitiva, la relación que se establece entre ambas criaturas y el retoño dista mucho de parecerse al vínculo con la progenitora, que «jamás podrá considerar[se] su amiga» (2010: 37); incidiendo así en la diferencia que se establece entre amigos y progenitores, padres e hijos. La madre de este, recordemos, habiendo sido abordada por Satán, convivirá con su retoño en el espacio de lo terrenal, de lo netamente humano; dimensión que su bebé abandonará al cabo de seis meses. La referencia al tiempo de estancia del engendro en el plano de la realidad se reitera a lo largo del relato, alcanzando su culmen en la despedida del retoño, ya que en este punto Eximeno vuelve sobre los números que caracterizan al Anticristo —«el sexto mes, el sexto día, seis horas después de su nacimiento» (2010: 39).

Tal y como se está observando, la estructura del relato desempeña un importante papel en tanto que en ella se invierten los tópicos propios del ma-

nual de autoayuda, presentando la maternidad y sus quehaceres desde una perspectiva un tanto peyorativa, cercana al concepto de «mala madre», al señalar a aquellas progenitoras, quienes, abordadas por el diablo, actuarán en consecuencia. Durante el embarazo se aconsejará, entre otras cosas, el consumo de alcohol o la práctica del adulterio como actos imprescindibles en el proceso de gestación del engendro diabólico, cuya identidad se desvela ya en el prólogo del relato junto con dicho concepto de manual pautado —«Un libro que ha de servirte de apoyo y consuelo, un libro que espero te guíe con mano cariñosa (...) en tu relación con tu bebé diabólico» (2010: 23)—. Otro de los ejemplos que ilustran la subversión de tópicos pudiera ser el carácter de la progenitora, arisco, reacio, ante las múltiples visitas de familiares, amigos, etc., que tendrán lugar. De ahí que Raquel Estivill proponga el rechazo de su compañía en favor de la soledad y la tranquilidad de toda madre soltera, a la que defiende desde el punto de vista de la crianza del niño.

De acuerdo con la noción de «mala madre», son mayormente las narradoras las que exploran en la literatura actual la subversión de arquetipos que conllevan la eliminación del instinto y amor maternal respectivamente, como valores inscritos en dicho proceso biológico. En el texto, se juega con la idea de maternidad como constructo cultural, entendida esta bajo un «mensaje de amor necesario (...que) devuelve al acto de la creación de la vida toda la oscuridad que la luz ha querido arrebatarle durante los últimos siglos» (2010: 24); esto es, la dicotomía entre el bien y el mal que supone un contraste entre lo armónico, lo justo y lo desavenido, lo inmoral. En referencia a dicha oposición, la figura de la madre pudiera acercarse a la definición de Satán establecida por Maria Beville, a saber «Satan as the figure of evil is logically thought of beyond the binaries of good and evil» (2014: 37). Si bien, en el relato objeto de análisis, esta no se constituye como monstruo, sino que se aproxima a lo que David Roas ha denominado «la maternidad como experiencia monstruosa»<sup>2</sup> (Roas, 2022: 110), que subvierte la visión idealizada ante el acto de concebir. Tal y como se observará a lo largo de las páginas que siguen, Eximeno elimina la pureza vinculada al embarazo adjuntando la masturbación femenina, por ejemplo, en la identificación del feto en tanto bebé diabólico y en la necesidad imperante del placer —«Humedece tu dedo índice con tus propios flujos y después traza una cruz invertida sobre tu piel (...). Si tu bebé es diabó-

---

2 Roas (2022) explora en los relatos «True Blood», de Aixa de la Cruz, y «El instinto», de Mónica Crespo, la maternidad como experiencia monstruosa. También analiza en otros relatos, tales como «El amor de una madre», de Ana Martínez Castillo, la figura de la madre entendida esta como monstruo fantástico.

lico sentirás un latigazo de placer recorriendo tu cuerpo, un orgasmo de proporciones cataclísmicas» (2010: 26).

La relevancia que adquiere la mujer en el desarrollo del feto es tal que Eximeno la describe, haciendo uso de la ironía, como mero «recipiente para la Semilla del Mal» (2010: 27). El denominado pacto fáustico que subyace, también observado en el film de Polanski —*La semilla del Diablo* (1968), al que Eximeno está haciendo alusión—, muestra el padecimiento de la progenitora, quien adquiere dicha dimensión fantástica a través del monstruo al que va a dar a luz. A pesar de que en el texto no se haga hincapié en la transgresión corporal que tiene lugar durante el embarazo, la función maternal nos lleva a considerarlo, en palabras de Barbara Creed, como «“the clean and proper body” and the abject body, or the body which has lost its form and integrity» (1993: 11). En este caso y, a diferencia de la película mencionada, la madre del engendro, en quien radica dicha transformación corporal, no tiene miedo al feto que reside en su interior, porque ya conoce su genealogía, como se indica desde el prólogo del relato. Además, el propio manual resulta *alentador* al poner como ejemplo la situación de otras jóvenes vírgenes como ella que han estado en su misma posición. Se hace patente, de esta forma, «la obsesión del Diablo del cine por reproducirse, [que] se relaciona, por supuesto, con el tema del Anticristo, hijo híbrido de Satán, que traerá con su nacimiento el principio del Apocalipsis» (Martín, 2002: 73). La demonización infantil en el cine y en la literatura persigue la perpetuación del linaje de Satán, la diseminación de su maldad, que conduce, en el caso que nos atañe, al tratamiento de la mujer como medio para un fin.

El sacrificio que esta última realiza pivota entre el dolor del parto, la obligada separación de sus seres queridos, la lactancia y su consiguiente sustitución por la sangre. Esta última peculiaridad, que tendrá lugar durante la última semana de estancia del bebé en el plano de la realidad cotidiana, responde a las características propias de las figuras demoníacas y vampíricas. A la ingesta de sangre se suma su comportamiento ante la simbología cristiana, su aversión a los espejos, al ajo, y el crecimiento exponencial de sus dientes, afilados —«No te preocupes cuando al pasar cerca de una iglesia o cualquier otro lugar que exhiba símbolos paganos llore desconsoladamente (...). Evita los espejos, el niño se sentirá aterrorizado al ver su reflejo. Nunca jamás le acaricies la barbilla bajo el labio y le digas “ajo”» (2010: 34)—. Dicha caracterización del demonio, tal y como apunta Beville, se debe a que este es un ser híbrido, cuyas transformaciones responden a las diversas manifestaciones de la maldad en sí misma que se diferencian unas de otras según el sistema ideo-

lógico en el que se inscriban (2014: 38). A ello también contribuye la figura de la niñera, quien ayudará a la progenitora en el proceso de alimentación del engendro diabólico durante su última semana de estancia. La ingesta de sangre se constituye como otra de las características del bebé, que se suma a los datos proporcionados en el segundo capítulo. Serán también los denominados rituales de iniciación —arrancar «la piel a tiras a un gato vivo» o clavar «en la pared pequeños animales agonizantes» y esperar «a que se pudran antes de comerlos» (2010: 38-39)— los que supongan los primeros pasos ante la encarnación del mal en el bebé; seguidos estos del suicidio de la niñera a la hora de la despedida. No ha de olvidarse el lector de los dos ancianos que finalmente se lleven consigo al retoño. Estos, quizás, formen parte del trono en el que yacen los veinticuatro hombres que acompañan a Cristo y que presenciaron el Apocalipsis según los escritos de la *Biblia*.

El engendro diabólico, como monstruo que trastoca los límites de lo real y manifiesta las pulsiones naturales del espíritu, se caracteriza por la adopción de múltiples formas que exceden a nuestro control y que nos interpelan, atendiendo a los impulsos naturales que *padecemos* (Beville, 2014: 40). En el cuento, los mareos y vómitos propios del embarazo irán acompañados de diversas costumbres —imágenes que remiten a la satisfacción sexual femenina— que la futura madre deberá adoptar y que subvierten la imagen pura de la mujer ante el embarazo, tal y como se mencionaba previamente. Así, en el segundo apartado del relato, dedicado enteramente a la progenitora del susodicho, se ponen de manifiesto ciertos hábitos —tales como el consumo de alcohol, de tabaco—, que podrían ser nocivos para el bebé si estuviéramos hablando de un manual de autoayuda al uso para madres primerizas. Si bien, ya que este no es el caso, Raquel Estivill propone, además, las relaciones sexuales y la masturbación femenina como vía para suscitar la liberación del Ello a través del placer. Todo gracias al monstruo, el bebé diabólico que reina en su vientre; que mueve a verbalizar los deseos ocultos de lo femenino. El engendro, vástago de la Oscuridad, en tanto que figura monstruosa, «awakens one to the pleasures of the body, to the simple and fleeting joys of being frightened, or frightening —to the experience of mortality and corporality» (Cohen, 1996: 17).

Podríamos pensar, a su vez, en el origen del engendro diabólico desde las inquietudes en torno al estado y salud del recién nacido que se prefijan en la mente de la progenitora. Y es que todo lo relacionado con el retoño y su gestación se vincula a su vez en el relato con la mitología griega y las continuas metamorfosis que daban lugar al idilio entre deidades y sus correlatos humanos —«Otras habéis recibido en vuestra propia alcoba la visita del macho cabrío,

que ha derramado su semilla en vuestro interior desgarrado» (2010: 26)—. Ahora bien, aunque engendro diabólico, el recién nacido necesita el contacto con aquella que le ha dado vida. El mero roce concede múltiples beneficios en el desarrollo del bebé, ya no solo desde el carácter protector que emana sino, sobre todo, desde el vínculo que se cierne entre ambos —madre e hijo— sobre dicha práctica. En este caso, además, supone para el retoño la identificación y posterior reconocimiento de su madre cuando este haya abandonado nuestro mundo —«Que sienta el contacto de tu cuerpo (...). Todo aquello que, cuando crezca, pueda identificar para reconocerte y no hacerte daño» (2010: 33)—.

Fruto de la perspectiva posmoderna desde la que se aborda el cuento, Eximeno juega con el lenguaje, cargado de humor, y manifiesta así su preocupación ante la crianza de los hijos, distorsionada esta a través del tratamiento del monstruo. No ha de olvidarse que el método Estivill del cuento coexiste con aquel divulgado por el doctor Eduard Estivill, dedicado a los trastornos infantiles del sueño y caracterizado tanto por sus estrictas y crueles pautas como por sus numerosas críticas. El relato, embebido por lo estipulado en el método en cuestión, da cuenta del comportamiento del bebé y los presupuestos alrededor del mismo, constituyéndose estos como el interrogante del futuro progenitor, quien ofrece su visión empática de dicho proceso desde lo fantástico. Todo ello sirve para ilustrar la exploración de nuevas formas de acercamiento a lo fantástico, a través de diversos recursos, tales como el humor, que se vinculan en la poética de Eximeno con lo íntimo, lo familiar; en definitiva, con las ansiedades e inquietudes propias de nuestro tiempo. Consecuencia de ello, otro de los ejemplos a este respecto pudiera ser el contacto del bebé con otros bebés, para cuya circunstancia se aconseja, desde el humor, «limpiar con vinagre esa parte de su cuerpo al llegar a casa» (2010: 35). Si se sigue el método de Raquel Estivill, la limpieza en los bebés no debe ser muy recurrente, de ahí que resulte impropio el baño diario frente a la higiene semanal —«El baño diario no es necesario (...). De hecho para tu retoño es incluso impropio. Límitate a bañarlo una vez por semana» (2010: 33)—. Asimismo, y ante la estela de incompreensión que llama a la puerta de toda madre primeriza, los sonidos, «ruidos guturales» que emite, responden tanto a la caracterización monstruosa del retoño a la que ya se ha hecho mención como al desconocimiento absoluto de la progenitora ante el lenguaje de los niños, al que Raquel Estivill se refiere como un «idioma creado para otro tipo de gargantas», que no hay que tratar de entender (2010: 34).

El método Estivill, en definitiva, mueve a las mujeres a participar de este proceso, estableciendo una férrea conexión entre aquellas concubinas de

lo oscuro que decidan formar parte de él. La identidad femenina que se prefigura a raíz de ello contribuye a la sororidad, al empoderamiento femenino, de carácter colectivo, y subvierte los patrones de organización del mundo en tanto discurso patriarcal. El amparo amistoso, de carácter psicológico, que aporta «el círculo de amigas íntimas» (2010: 29) supone una evasión inapelable de los dolores y preocupaciones de la progenitora. Ello genera un vínculo del que los hombres carecen. Además, cabe añadir en cuanto a la crianza se refiere, la escasa presencia del padre en el proceso biológico del cuento. Como acercamiento a la dicotomía que se establece entre la buena y la mala maternidad, algunas autoras en literatura actual muestran, a través de sus relatos, la ausencia del hombre durante el embarazo y la posterior crianza del bebé. En el caso que nos atañe, es curioso cómo Eximeno posiciona a la mujer como centro del proceso, ignorando la figura del padre. No resulta extraño que proponga, en su lugar, deshacerse de este cuando llegue el momento —«Es, además, el momento adecuado para terminar con tu pareja, si todavía la conservas. Hazle daño, haz que se sienta culpable, lo que sea para que acepte tu rechazo. Si no es posible, busca ayuda, pero deshazte de él. No lo necesitas» (2010: 33)— y confiar en una criada, la cual le proporcionará los cuidados necesarios tanto al engendro diabólico como a su madre. De ahí la necesidad de relacionarse con aquellas mujeres que contribuyen a la Oscuridad y que, de ahora en adelante, deben formar parte del círculo de la progenitora. Estas abogan por la realización de ciertas prácticas sin pudor ni prejuicios, apartándose de los convencionalismos que rigen la sociedad.

La defensa de la madre soltera que subyace como intertexto convive con otra serie de críticas que se suceden en el cuento de forma velada. El profesional al que acudir en caso de embarazo se presenta como otro de los temas abordados desde el primer capítulo del texto. Estivill aconseja ser asistida por un especialista que «no tenga vínculos contigo o con tu familia, alguien que te trate como a un número y no como a una persona» (2010: 29), dando cuenta así de la despersonalización a la que se somete el paciente cuando esto sucede.

La monstruosidad de los vástagos o la maternidad monstruosa, según se vea, a la que Eximeno alude en el texto remite a la preocupación ante la crianza desde la visión humorística trazada a través de la inversión de conductas establecidas como normativas. A través de la figura del bebé diabólico se visibilizan las ansiedades y miedos propios de la cultura en la que vivimos, estableciéndose, si cabe, cierta alianza con el monstruo respecto al discurso dominante que define los límites de la mujer en sociedad.

### 3. CONCLUSIONES

Santiago Eximeno emplea el zombi y el bebé diabólico como monstruos no miméticos que ejemplifican cómo abordar la muerte y la crianza de los hijos en la actualidad; aspectos ambos de nuestras vidas complejos y deliberadamente pautados. Así, la monstruosidad, desde su carácter grotesco, trasluce la importancia que para el autor tiene en su obra no como mero decorado sino como parte de esa imagen perturbadora, incómoda y sugerente que rompe con las ideas preconcebidas de lo que podría suceder.

A lo grotesco se suma, inexorablemente, la emotividad que busca en el lector y que se halla, a su vez, en sí mismo, ya que son las inquietudes humanas el reflejo de las suyas propias. Tal y como señala Martínez Lucena, «El hombre posmoderno es, así, un Sísifo dichoso, alguien que es consciente de la banalidad de la existencia y que debe ingeniárselas para sobrevivir, sobrellevando la tragedia lúdicamente (...). La angustia individual se intenta combatir con libros de autoayuda (...) y con las múltiples y variadas actividades de reencantamiento de la vida» (2010: 95), tal y como hiciera Santiago Eximeno, quien encuentra en el monstruo —zombi o íncubo según se mire— la metáfora de las ansiedades de nuestro tiempo. En su poética se incide sobre lo individual, lo intimista y familiar. Son los miedos del individuo los que instan a la reflexión colectiva, acerca de cómo afrontar las ansiedades cotidianas actuales; a la búsqueda, por medio de lo no mimético, de soluciones imposibles e irrepresentables, fantásticas e inauditas, propias de la genealogía impuesta en el sino del monstruo insólito posmoderno.

### BIBLIOGRAFÍA

- BEVILLE, Maria (2014): *The Unnameable Monster in Literature and Film*, Routledge, Nueva York.
- CARROLL, Noël (2005): *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, trad. Gerard Vilar, Antonio Machado Libros, Madrid.
- CASAS, Ana (2018): «Prólogo», en Ana Casas y David Roas (eds.), *Las mil caras del monstruo*, Eolas Ediciones, León, pp. 7-18.
- COHEN, Jeffrey Jerome (1996): «Monster Culture (Seven Theses)», en Jeffrey Jerome Cohen (ed.), *Monster Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- CREED, Barbara (1993): *The Monstrous-Feminine: Film, feminism, psychoanalysis*, Routledge, Londres.
- EXIMENO, Santiago (2010): «Tu bebé diabólico (Un libro práctico de Raquel Estivill)», en *Obituario privado*, 23 Escalones, Santa Úrsula, pp. 21-40.

- (2018a): «Lo emotivo y lo grotesco», en *III Jornadas Figuraciones de lo Insólito. Manifestaciones del horror en las narrativas española e hispanoamericana (de 1980 a la actualidad)*, disponible en < <https://videos.unileon.es/video/5c6012448f4208d-6238b457f>>.
- (2018b): «La hora de la verdad», en Ana Casas y David Roas (eds.), *Las mil caras del monstruo*, Eolas Ediciones, León, pp. 153-168.
- GILMORE, David Denny (2003): *Monsters. Evil Beings, Mythical Beasts and All Manner of Imaginary Terrors*, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania.
- KNICKERBOCKER, Dale (2015): «¿Por qué el zombi? El monstruo de moda y lo poshumano», en David Roas (ed.), *El monstruo fantástico. Visiones y perspectivas*, Aluvi3n, Madrid, pp. 61-83.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano (2015): «Discurso prescriptivo, ficción literaria y cacotopía. “La hora de la verdad”, de Santiago Eximeno, en su contexto genérico», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semi3tica*, núm. 24, pp. 425-442. < <https://doi.org/10.5944/signa.vol24.2015.14700>>.
- MARTÍN, Sara (2002): *Monstruos al final del Milenio*, Imágica Ediciones, Madrid.
- MARTÍNEZ LUCENA, Jorge (2010): *Vampiros y zombis posmodernos. La revoluci3n de los hijos de la muerte*, Gedisa, Barcelona.
- (2012): *Ensayo Z. Una antropología de la carne perecedera*, Berenice, España.
- MORAÑA, Mabel (2017): *El monstruo como máquina de guerra*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt.
- ROAS, David (2013): «Mutaciones posmodernas: del vampiro depredador a la naturalización del monstruo», en David Roas y Patricia García (eds.), *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)*, e.d.a. libros, Benalmádena.
- (2019): «El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación», *Revista de Literatura*, núm. 161, (enero-junio), pp. 29-56. <<https://doi.org/10.3989/revliteratura.2019.01.002>>.
- (2022): «La monstruosidad femenina en las narradoras fantásticas españolas del siglo XXI», *Signa. Revista de la Asociación Española de Semi3tica*, vol. 31, pp. 105-124. <<https://doi.org/10.5944/signa.vol31.2022.32225>>.
- ROAS, David, Natalia ÁLVAREZ y Patricia GARCÍA (2017): «Narrativa 1980-2015», en David Roas (dir.), *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt, pp. 195-214.