

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

DE GUERRAS CIVILES Y OTROS ZOMBIS. UN ANÁLISIS COMPARATIVO DE DOS CASOS EN LA NARRATIVA HISPANA

Of civil wars and other zombies. A comparative analysis of two cases in Spanish Z-narrative

JOSE ANTONIO CALZÓN GARCÍA
Universidad de Cantabria (España)

joseantoniocalzon@gmail.com

Recibido: 11 de enero de 2022

Aceptado: 12 de abril de 2022

<https://doi.org/23755/KAM.20.23000>

N. 20 (2022): 335-356. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: El artículo realiza un estudio comparativo entre dos novelas contemporáneas cuya acción transcurre en el contexto de la guerra civil española, pero desde una re-lectura Z: *Noche de difuntos del 38*, de Manuel Martín, y *1936Z. La Guerra Civil zombi*, de Javier Cosnava. Para ello, previamente se analiza el valor simbólico de la figura del zombi en la narrativa actual, incidiendo en su polivalencia semántica, particularmente a propósito de su operatividad como metáfora de las sociedades en crisis. De igual modo, se estudian las conexiones entre guerra, poder y universo Z, a fin de valorar el peso específico de la biopolítica en cuanto herramienta del poder con la que controlar —a través del valor de la vida y de la muerte— al sujeto en cuanto miembro anónimo de una colectividad. Por último, las conclusiones permiten comprobar que, si bien las dos novelas coinciden en realizar una despiadada crítica de la instrumentalización de los soldados —convertidos en auténticos monstruos— en contextos bélicos, las estrategias narrativas o la caracterización del zombi difieren de un texto al otro, en función de aspectos como la humanización de este, su origen o su pertenencia a uno u otro de los bandos en conflicto, por ejemplo.

PALABRAS CLAVE: guerra civil, zombi, España, biopolítica, crisis.

ABSTRACT: This article attempts a comparative study between two contemporary novels whose plots are set in the context of the Spanish Civil War, but from a zombie re-reading: *Noche de difuntos del 38*, by Manuel Martín, and *1936Z. La Guerra Civil zombi*, by Javier Cosnava. To do this, the symbolic value of the character of the zombie in contemporary narrative is previously analyzed, stressing in particular its semantic polyvalence, especially regarding its effectiveness as a metaphor of societies in crisis. In addition, connections among war, power and zombie universe are also studied, in order to assess the specific importance of biopolitics as a tool of the power with which an anonymous member of a group can be controlled by means of management of life and death. Finally, conclusions show that, even both novels agree in developing a merciless criticism to the instrumentalization of soldiers —seen as real monsters— in war contexts, narrative strategies or the characterization of the zombie are totally different from one novel to another, according to aspects like the humanization of the living dead, his origin or his membership to one of the factions in conflict, for instance.

KEYWORDS: civil war, zombie, Spain, biopolitics, crisis.

1. INTRODUCCIÓN. EL ZOMBI: UNA IMPRONTA CULTURAL CONTEMPORÁNEA

Las últimas décadas han asistido a una auténtica eclosión de narrativas centradas de una u otra manera en la figura del zombi, ese personaje de naturaleza poliédrica (Jáuregui Ezquibela, 2014: 141) que se ha ido incorporando a la cultura popular a raíz del punto de inflexión que supusieron *Night of the Living Dead* (1968) y *Dawn of the Dead* (1978), de George A. Romero (Molina Gil, 2015: 132). Hasta entonces, el mito del muerto viviente se encontraba indisolublemente unido al vudú, a los ritos africanos y haitianos y a las investigaciones de antropólogos como Zora Neale Hurston —o Wade Davis, aunque en este caso ya en décadas más recientes— (Ferrero y Roas, 2011: 5)¹, que construían la figura del zombi a partir de una caracterización que suponía erradicar todo discernimiento, como consecuencia del uso de fórmulas pseudorreligiosas y sustancias tóxicas que convertían a la víctima en alguien —o *algo*— sometido a los designios de un nigromante. Por ello, esa suerte de *titiritero* —reconvirtiendo la metáfora utilizada por Escandell Montiel (2016) a propósito de los autómatas y las recreaciones virtuales urdidas por la ciencia ficción—, denominado brujo o *boccor*, se serviría de diferentes sustancias para transformar a los individuos en zombis, anulando su voluntad y convirtiéndolos en meros autómatas serviles e irreflexivos.

Con la llegada del cine de Romero la figura del zombi experimentará un giro copernicano que le llevará, con más o menos matices, a la caracterización actual. Eliminados los elementos mágicos y exóticos, el muerto viviente entrará en una etapa de “naturalismo visceral extremo” (Carcavilla Puey, 2013: 3) donde el vudú ya no es el eje, la transformación se produce de forma colectiva, aparecen el apetito por la carne y el miedo al contagio como elementos definitorios y las víctimas adquieren autonomía —que no racionalidad— como consecuencia de la desaparición de la figura del “amo” (Brito Alvarado y Levoyer Salas, 2015: 54). Y así llegamos a la situación actual, en la que el zombi se ha convertido en una amenaza mundial, un ser infectado, menos torpe y transformado en “un producto de la manipulación genética o de los experimentos bioquímicos” (Brito Alvarado y Levoyer Salas, 2020: 4). Por todo ello, y con gran cautela, diríase que, mientras que en la narrativa prerromero —con su aureola de magia y brujería— la caracterización del zombi se aproximaba en mayor o menor medida al género fantástico², hoy en día

¹ Véase Martínez García (2016: 227-228) para una aproximación al origen de la tradición zombi en África, así como a su difusión por Haití y Norteamérica.

² Tomamos como referencia de lo fantástico planteamientos epistemológicos y semántico-formales basados en la transgresión y localizables en autores como Torres Rabassa (2015: 204) o Rodríguez Hernández (2009-2010), por ejemplo. De igual modo, también nos hemos servido de la noción de “duda” entre la explicación natural y la sobrenatural desarrollada por Todorov (1982: 34, 186 198 y 204), en su obra ya clásica.

parece que nos encontramos bastante más cerca de la ciencia ficción³.

En lo que atañe a la presencia del zombi en el cine y en la literatura⁴, desde el *White Zombie* (1932) —y la correspondiente novela en la que se basó, *The Magic Island* (1929), de William B. Seabrook— de Victor Halperin hasta nuestros días, el muerto viviente no solo se ha movido con solvencia de uno al otro discurso, sino que también, gracias a la transmedialidad, se ha convertido en un estereotipo de personaje cada vez más ubicuo en toda suerte de plataformas y soportes (Montoya B., 2014: 2). De igual modo, el discurso Z ha permitido sacar a la luz *remakes* y *mash-ups* basados en clásicos de Cervantes, Lorca o Jane Austen⁵, a través de relecturas/reescrituras de *prosumidores* —escritores amantes tanto de los textos de referencia como del universo Z— que buscan actualizar —y, por qué no, sabotear y deconstruir— tradiciones literarias más canonizadas (Molina Gil, 2015: 154 y 157), mediante mecanismos de transducción que contemplan el texto literario como “un objeto semiótico vivo mientras está activamente presente en el proceso de interpretación-recepción” (Martínez de Antón, 2015: 35). Así, los vínculos intertextuales llevan al receptor a no quitar del todo un ojo de la obra de referencia, mientras asiste al desarrollo de un nuevo discurso metaliterario —y en cierto modo satírico— excluido “de los cánones académicos, pero [que] se encuentra en el centro mismo de la cultura contemporánea” (Borham-Puyal, 2020: 37). Esta situación liminal e híbrida permite vertebrar no solo discursos artísticos diferentes, sino también contextos históricos y referentes/sistemas culturales dispares, a través de un ejercicio de actualización que aproxima un determinado producto a un nuevo destinatario, como tendremos ocasión de comprobar a lo largo de las próximas páginas.

En el caso particular del zombi en el contexto español, la crítica —con un acercamiento desde el plano académico aún limitado, comparado con el éxito del fenómeno (Martínez García, 2016: 235)— parece haberse centrado más en el análisis de la produc-

3 Aquí partimos de concepciones como la de Moreno Serrano (2010: 106), para quien la ciencia ficción sería “toda aquella forma literaria cuyo rasgo dominante es la presencia de cambios establecidos por la inclusión de elementos no existentes en nuestra realidad inmediata, pero considerados ‘posibles’ desde algún ámbito del conocimiento científico”. De igual modo, asumimos también los postulados de Sánchez y Gallego (2003) —“género de narraciones imaginarias que no pueden darse en el mundo que conocemos [...] pero de tal modo que lo relatado es aceptable como especulación racional”—, Martín Rodríguez (2016: 31) —“presenta un mundo posible [...] racionalmente verosímil y coherente de acuerdo con los métodos y prácticas de cualquiera de las distintas (seudo)ciencias [...] de cuyas hipótesis y teorías proceden el postulado o postulados en que se fundan intelectualmente el universo conceptual de la obra”— o López-Pellisa (2018: 12): “La ciencia ficción se caracteriza así por proponer mundos posibles en los que todos los fenómenos no miméticos tienen una explicación racional, lógica y verosímil”.

4 Véanse los repastos al respecto de Molina Gil (2015: 152-153), Martínez Lucena (2012: 46-55) o Cano Esteban y Ferreira (2017b: 2-3), entre otros.

5 Entre las incipientes muestras de actividad crítica al respecto, pueden verse los trabajos de Molina Gil (2015), Barrios Vicente (2012), Borham-Puyal (2020), López Navia (2014) o Calzón García (2020), por ejemplo.

ción audiovisual internacional (Llosa Sanz, 2017: 192) que en el reconocimiento de toda una actividad narrativa, consecuencia, en gran medida, de la llegada de una generación de escritores carentes de prejuicios literarios y cada vez más cómodos ante los géneros populares con los que han crecido y en los que han encontrado un potencial a explotar (Moreno Serrano, 2018: 187 y 193). Autores como Jorge Carrión, Manuel Loureiro, Javier Negrete, Manuel Martín, Carlos Sisí, Alejandro Castroguer o Javier Cosnava, por citar tan solo algunos ejemplos, han optado por dar visibilidad a una fórmula narrativa y a un arquetipo en constante expansión y al que, en pura lógica, nuestras letras no podían permanecer ajenas, más allá de clichés y tópicos cada vez más cuestionados⁶.

A lo largo de las próximas páginas vamos a analizar dos propuestas narrativas que, dentro de la literatura española más reciente, problematizan la relación entre el monstruo —obviamente el zombi— y el poder⁷ a propósito de un acontecimiento histórico concreto, en este caso la guerra civil española⁸: *1936Z. La Guerra Civil zombi*, de Javier Cosnava (2012), y *Noche de difuntos del 38*, de Manuel Martín (2012)⁹. Los aspectos en los que inciden, el tratamiento de la figura del zombi y la confrontación entre el monstruo/muerto-viviente y el ejercicio del poder —contemplado esto último desde el prisma de la biopolítica—, dentro de un contexto bélico de enorme relevancia en nuestra historia contemporánea, aportan sugerentes reflexiones en lo que a la reutilización simbólica del mito del zombi concierne.

6 Por limitaciones de espacio no entramos a analizar el viejo lugar común, ya casi insostenible, de la naturaleza refractaria de la cultura española ante la narrativa y la literatura no miméticas. Aconsejamos la lectura, entre otros, de Roas y Casas (2008: 33-41), Barella (1994), Marino (2009) o Martín Rodríguez (2018), entre otros.

7 En este sentido, como apuntan Moreno Serrano y Pérez (2017: 216), la ciencia ficción española —donde, en mayor o menor medida, incluiríamos al menos uno de los dos textos a comentar, *Noche de difuntos del 38* (Martín, 2012)— parece haber mostrado poco interés por cuestiones como la crítica político-cultural, a pesar del protagonismo que, sin embargo, tendrá en las obras objeto de estudio.

8 A este respecto, no hemos de olvidar que nos hallamos ante narraciones que entroncan, de alguna manera, con toda la corriente de ficción y novela de memoria histórica características de principios del siglo XXI, cuestión esta estudiada, entre otros, por Fortuño Llorens (2020), Orsini-Saillet (2015) o Bertrand de Muñoz (2015) —estas últimas con especial atención a la guerra civil y al franquismo—, por citar tan solo algunos ejemplos.

9 No se han considerado obras Z que, si bien plantean conflictos bélicos —o cuestiones relacionadas con la figura de Franco— en el contexto hispano, quedan fuera del acontecimiento histórico al que aludimos, tal y como sucede con *España: Guerra Zombi*, de Jaime Noguera (2014); *Una, grande y zombi*, de Hernán Migoya (2011), o *Franco zombi: ¡Españoles! Franco... ha resucitado*, de Antonio Ortega (2017). Sirva como resumen, a pesar de su naturaleza obligadamente sucinta, García-García y Urraco Solanilla (2017).

2. EL ZOMBI, UN SÍMBOLO DE (CASI) TODO. CONFLICTO Y SOCIEDAD

Asumir la idea de que la figura del zombi pone en tela de juicio nuestra noción de la realidad (Molina Gil, 2015: 167) supone comprender que, en última instancia, su configuración en cuanto monstruo le hace adquirir una naturaleza especular respecto a la sociedad que lo ha creado (Mergruen, 2017: 327-328), al tiempo que representa la quintaesencia de lo *diferente*, de lo amenazante (Tur Planells, 2004-2006: 699), en la medida en que resquebraja las leyes de la sociedad y de la naturaleza, mediante su aparición en el campo de lo jurídico biológico (Foucault, 2000: 61). El monstruo, como elemento externo al “alfabeto” natural o lógico (Río Parra, 2003: 17), es representado como accidente de la naturaleza o del ser humano a través de “un discurso narrativizado sobre la relación entre el Yo y el Otro” que, con la posmodernidad, ha acabado por llevarnos a la conclusión de que lo monstruoso habita, en realidad, dentro del Yo (Moreno Serrano, 2011: 475-476).

Lo cierto es que resulta a todas luces desbordante intentar enumerar, incluso parcialmente, el inventario de valores metafóricos que ha ido adquiriendo la figura del zombi en las últimas décadas, fruto en parte del vacío semántico del que surge la figura del muerto viviente (Ferrero y Roas, 2011: 4)¹⁰. Desde la representación del alma contemporánea a la simbolización de los procesos iniciáticos (Carcavilla Puey, 2013: 2), pasando por su uso como metáfora de lo instintivo (Carcavilla Puey, 2013: 9), de la neurosis colectiva (Carcavilla Puey, 2013: 13), de los totalitarismos (Brito Alvarado y Levoyer Salas, 2015: 55), del proletariado (López Navia, 2014: 716), del poshumanismo (Brito Alvarado y Levoyer Salas, 2015: 53) o, simple y llanamente, del apocalipsis (Carcavilla Puey, 2013: 7), el zombi ha encarnado un valor comodín del que echar mano a la hora de criticar, de una u otra manera, tensiones cercanas, en mayor o menor medida, a nuestra contemporaneidad. En este sentido, y por la relevancia que tendrá a lo largo de este artículo, es de destacar su utilización como herramienta analítica con la que acometer determinadas conflictividades sociales. Así, el potencial nivelador de las plagas zombi —que no diferencian entre ricos y pobres— ha servido también como metáfora de la guerra o de determinadas tensiones raciales (Ferrero y Roas, 2011: 12), poniendo como eje central de los relatos la categorización de la población o, más concretamente, su división (Domingo, 2017: 53 y 58). De este modo, el carácter masivo del zombi manifiesta “el miedo a la masa, a convertirse en masa [...] a ser como los demás y hacer lo mismo que los demás” (Urraco Solanilla y García-García, 2017: 109).

Lo cierto es que el monstruo —y el zombi no podía ser una excepción— o, más con-

¹⁰ Sirva como resumen, a pesar de su naturaleza obligadamente sucinta, García-García y Urraco Solanilla (2017).

cretamente, la *monstrificación*, surge, en palabras de Velázquez Castro (2017: 342), a partir de un “intercambio social simbólico entre un subalterno y un Otro dominador”, alterando, desde un punto de vista epistémico, la legitimidad de los discursos dominantes. Al mismo tiempo, el zombi/monstruo es fruto de un proceso de creación social que encamina a la obtención de masas sumisas y acríticas respecto al régimen y a la cultura imperantes (Cano Esteban y Ferreira, 2017a: 177). Todo ello, en suma, metaforiza la figura del subalterno, modelado a través de los aparatos ideológicos del Estado (Asensi Pérez, 2007: 135-136) y convertido —de forma muy clara en el caso del zombi— en una criatura carente de enunciación e incapaz de comunicarse y/o de hacerse entender, como han apuntado Gayatri Spivak y Manuel Asensi (Asensi Pérez, 2009: 18 y 29-30). Y así, sin que el receptor sancione el acto de habla del subalterno/zombi, este es inhabilitado en cuanto interlocutor válido (Abad García, 2011: 53), mientras la hegemonía enunciativa descansa sobre los individuos y organismos adscritos al *statu quo*, quienes articulan los límites de lo *decible*.

En conclusión, el zombi es un “sujeto sin identidad o individualidad propia, un alienado” (García-García y Urraco Solanilla, 2017: 16) con una enorme ductilidad de significados que se despliegan en diferentes contextos (Moraña, 2017: 347), representando con frecuencia “metáforas de la extrema subalternización de individuos o grupos sociales en distintos contextos de dominación [...] paradigma de la adhesión irracional a ciertos sistemas o creencias” (Moraña, 2017: 159). Desde este prisma, la guerra se convertirá en un excelente caldo de cultivo con el que hacer del zombi un símbolo del subalterno.

3. ZOMBIS, GUERRAS, PODER Y BARBARIE: CONDENADOS A ENTENDERSE. EL JUEGO DE LA BIOPOLÍTICA

Visto como la máquina de guerra o el enemigo perfecto (Moraña, 2017: 169), el zombi, en contextos bélicos, encarna el dualismo barbarie/superhombre. En las guerras el individuo, como el muerto viviente, pierde su individualidad, su raciocinio, mientras retrocede en la escala evolutiva (García-García y Urraco Solanilla, 2017: 15), convertido en masa anónima. Las distopías Z, al igual que las conflagraciones bélicas, revelan las crisis de los Estados, la incapacidad del ejército y el fracaso de la civilización a la hora de proteger a los individuos ante un peligro imprevisto (Urraco Solanilla y García-García, 2017: 106). Ante esta situación, el ser humano se enfrenta a una crisis de identidad, como consecuencia de una ausencia de representación simbólica en el contexto de una colectividad. Por ello, cobra un especial protagonismo la reivindicación de esa masa anónima, cosificada, periférica, silenciada y alienada (Medina, 2009: 123-124 y 126), carente de gloria y de discursos legitimadores, desarraigada y sufriente, unidimensional y condenada a sobrevivir tan solo. En esa “historia desde abajo” (Sharpe, 1996: 40), el sujeto no llega nunca a verse construido del todo, y en esa identidad imperfecta encontramos al solda-

do, al damnificado y, por supuesto, al zombi.

El discurso del no-muerto entronca, de igual modo, con el ámbito de la biopolítica. El zombi, como determinadas ideologías basadas en la amenaza del Otro, sirven “como excusa para nuevos genocidios y discursos de superioridad racial”, propiciando de una u otra manera estados de excepción (Brito Alvarado y Levoyer Salas, 2020: 8). Pero el monstruo puede encarnar también la tecnología del poder, puesta a su servicio, o evidenciar el fin del Estado, en lo que a la gestión de la población atañe, lo que le otorga un especial protagonismo desde el plano biopolítico (Platzeck, 2016: 84 y 86). Por ello, el zombi, como monstruo del biopoder, “problematiza cada una de las características que lo distinguen del resto del bestiario”: su condición de horda (la amenaza a la población) y el contagio, que implica un problema demográfico (la amenaza a la especie) (Platzeck, 2016: 91). De este modo, el zombi, desde el punto de vista biopolítico, obliga a una redefinición del concepto de vida, al tiempo que la lucha contra él nos recuerda fórmulas xenófobas o de violencia sistémica y exclusionista (Moraña, 2017: 160 y 269), mientras perdura el miedo a la degeneración de la especie (García-García y Urraco Solanilla, 2017: 18). Por último, el universo Z “posee el mérito de explicitar el desplazamiento de la biopolítica [...] a la tanatopolítica [...] La creciente orientación tanatopolítica parte de la propia categorización de la población al tener que dar respuesta a la pregunta de a quién salvar y a quién sacrificar” (Domingo, 2017: 72-73).

Lo biopolítico parte de la estrecha imbricación entre las estrategias de poder y el control de la vida, y ahí el zombi se revela como una figura clave. Cuando Esposito (2006: 17-18) afirma que, en la modernidad, la preservación de la vida se ha impuesto sobre la propia identidad, todo lo que gira en torno a la política y el poder pasa por ese control de la vida. Si la biopolítica supone la consideración del Estado como “un todo orgánico susceptible de padecer perturbaciones y enfermedades” (Fernández Agis, 2009: 95), las hordas de zombis en cuanto masa biológica “infectada” plantean una nueva categorización social de lo monstruoso, surgido del poder (gobiernos experimentando con virus) y/o enfrentado a él (la abolición del Estado y la anarquía total). Los gobiernos, como los zombis, se erigen en controladores de la muerte, desde una perspectiva donde la población cobra más importancia que el individuo, hasta llegar a los totalitarismos, donde, como en la barbarie Z, el juego biopolítico supone la reducción de la vida personal al mínimo, logrando el sometimiento absoluto de los cuerpos.

Desde el prisma de Foucault, el *anormal* se enfrenta a prácticas de exclusión, rechazo y marginación por la sociedad, con el objeto de ejercer poder sobre él (Foucault, 2000: 51). En este sentido, el monstruo, que no deja de ser un *anormal excepcional y amenazante*, ha de enfrentarse a la violencia que emana del poder, y que lo ve como un antagonista (Foucault, 2000: 62-63). En el caso del zombi, dada la confluencia de lo humano con lo

animal, se resquebraja, sin embargo, la tendencia actual de lo biopolítico hacia la tanatopolítica (Foucault, 1992: 167), pues la propensión hacia un ejercicio del poder basado en el mantenimiento a toda costa de la vida —rechazando así la muerte— se ve trasmutada en la obsesión por acabar a toda costa con el zombi. Y así, puesto que para (sobre) vivir hay que matar, la persecución Z reproduce imaginarios presentes en sistemas totalitarios, como el régimen nazi, cuya antropozoología diferencia entre la vida con forma y otra *informe* (Balza, 2013: 28 y 33). Por todo ello, la biopolítica representa, en última instancia, “una potente herramienta para describir y combatir los diversos fenómenos de exclusión a los que son sometidos los sujetos en los regímenes políticos contemporáneos” (Balza, 2013: 27). La idea de monstruo —que no deja de ser, al fin y al cabo, un “sujeto deshumanizado producido por los mecanismos de exclusión” (Balza, 2013: 29)— va indisolublemente unida a la del ejercicio de la biopolítica y de la ciencia, en la medida en que determinan qué entendemos por *monstruoso* (Balza, 2013: 30). De este modo, todo aquello que resulte extraño y aterrador recibirá la etiqueta de “monstruo”, aun en el caso, tal y como sucede con el zombi contemporáneo, de que sea “un producto espurio y pervertido del desarrollo de la ciencia y la tecnología” (García-García y Urraco Solanilla, 2017: 20).

4. GUERRA CIVIL Y ZOMBIS. APROXIMACIONES NARRATIVAS

4.1. “Noche de difuntos del 38”. Ciencia, nazismo e identidades difusas

Ambientada durante la batalla del Ebro, en octubre de 1938, la novela cuenta, desde la perspectiva de Jan —un teniente de requetés—, cómo el encontronazo entre este y un pelotón republicano acaba por convertirse en un obligado acto de colaboración entre los miembros de ambos bandos para luchar contra un enemigo común, un terrorífico ejército de soldados fallecidos y resucitados como monstruos devoracarnes. Solo el avance del relato permitirá al lector descubrir que la presencia de zombis es consecuencia de un experimento científico —a todas luces fuera de control— llevado a cabo por investigadores alemanes nazis con el beneplácito del ejército golpista. Finalmente, la invasión Z, lejos de desaparecer, acabará por extenderse por el resto de Europa durante la Segunda Guerra Mundial, a la que se sumarán, como miembros de la resistencia francesa, tanto Jan como la republicana Estrella, alias “Matacuras”, mientras asistimos a los comienzos de lo que parece una incipiente historia de amor, con la que concluye la novela.

La obra, como el lector va descubriendo, avanza en la destrucción de oposiciones y dicotomías, al objeto de crear ontologías cada vez más difusas, en un claro alegato antibelicista, donde el juego de la biopolítica resulta decisivo para justificar tanto la irrup-

ción de las hordas de zombis como la condena de la barbarie nazi. No obstante, en un primer momento, las categorías y las identidades son claras, inequívocas y antagónicas, diferenciando sin ningún género de dudas humanos de muertos (sean o no vivientes) y republicanos de nacionales. Así, por un lado, el arquetipo del zombi, ajustado a su retrato habitual —“le arrancaron la cara a mordiscos [...] con sus pasos torpes y sus brazos descoordinados, no sabían trepar” (p. 8)¹¹; “no le quedaba casi piel. Aunque lo peor eran los ojos, enloquecidos, a punto de salirse de las órbitas” (pp. 56-57); “les costaba moverse por entre las cañas [...] cuerpos descoordinados” (p. 77)—, adquiere rasgos demoníacos —“el resto del grupo se afanaba en derribar a los demonios que venían a por ellos” (p. 84); “con la noche llegaron los demonios” (p. 89)— a la hora de verse configurado como el Otro monstruoso. Por otra parte, la oposición y animadversión entre los dos bandos en pugna es clara y manifiesta: “¿qué te pasa, requeté? ¿Te gustan los curas? ¿Acaso tu padre lo era?” (p. 54); “si logramos escapar, seguiremos en nuestro lado de la batalla. Esos tres comunistas irán directos a prisión” (p. 190), o “a su mujer y a su crío los matasteis los nacionales [...] ¡A mí no me des órdenes, fascista!” (p. 76).

Sin embargo, a medida que avanza la historia, bandos, identidades y biología adquieren naturalezas más y más difusas. En lo tocante el juego político, y al margen de la presencia puntual del *cross-dressing* en el bando republicano —“Jan notó los pechos de ella presionados contra su cuerpo. Abrió mucho los ojos [...] Se encontró cara a cara con Matacuras, que se había sonrojado [...] Es una mujer” (p. 59)—, la colaboración entre los dos bandos se hace inevitable para luchar contra el enemigo común: “llevamos meses matándonos unos a otros [...] ¿Por qué íbamos a cambiar ahora? —Porque es la única manera posible de escapar de este infierno” (p. 88); “¡si no vamos juntos, nos comen!” (p. 91). En este sentido, Jan, más que nadie, representa esta situación, al apostar por la unión como única vía de supervivencia, convirtiéndose en un extraño para los de su misma facción: “no tendría ocasión de explicar que era un teniente del requeté preso en aquella situación” (pp. 86-87); “Jan cayó de rodillas, sin respiración. El SS le puso el cañón del arma en la cabeza” (p. 174).

No obstante, la figura del zombi, más allá de convertirse tan solo en un antagonista que permite unir bandos, en su lucha contra el enemigo común, encarna también la metáfora de la indefinición biológica, tan característica del monstruo. En este sentido, la oposición muerto-vivo va adquiriendo tintes difusos, al describir a difuntos reales con caracterizaciones y atributos Z —“los rostros estaban ennegrecidos [...] la mayoría

¹¹ Al objeto de evitar la prolijidad en las citas de los textos analizados, se incluye tan solo la página correspondiente, remitiendo a la bibliografía final, y a las entradas de Manuel Martín (2012) y Javier Cosnava (2012) para la obtención de los datos bibliográficos completos de *Noche de difuntos del 38 y 1936Z. La Guerra Civil zombi* respectivamente.

formaban una masa de carne y hueso, de miembros sueltos y troncos, antes humanos, que se habían inflado hasta estallar por la podredumbre de los gases de la muerte física” (p. 9)—, mientras nos encontramos con vivos que fingen estar muertos: “el muerto abrió los ojos y, con su mano izquierda, le agarró la mano de la pistola. Con la otra golpeó a Jan en el rostro [...] otro tipo, un gigantón, había pillado por sorpresa a Miguel” (p. 48). Así, el zombi, figura liminal por excelencia, sirve para cuestionar tres categorías clave en la novela y, por ende, en cualquier contexto bélico: la de muerto, la de miembro de uno de los bandos y la de ser humano. Para conseguirlo, se utilizan tres estrategias: a) incapacidad para diferenciar entre el muerto real y el zombi —“Entraron en el campamento, caminando entre cadáveres [...] Al cuerpo que estaba a sus pies le faltaban los dos brazos [...] la cara estaba [...] desfigurada; la falta de carne en algunas zonas mostraba el hueso” (p. 65)—; b) cuestionamiento del vínculo emocional con compañeros que en realidad son ya zombis —“Esos ya no son vuestros compañeros [...] Tras ellos se habían alzado la mayoría de los muertos de su regimiento y, ahora, los rodeaban por completo” (pp. 67-68)—, y c) vacilación ante los límites de lo *humano*, como consecuencia de las mordeduras de los *infectados*: “De verdad. Os juro que no me han tocado [...] De tanto en tanto se giraba hacia sus compañeros y les sonreía, como queriendo dejar claro que seguía siendo él mismo, que no se iba a transformar en un monstruo” (p. 131); “Lo tengo controlado. Lo siento dentro de mí, pero lo tengo controlado. Lléveme hasta el puesto de mando. Seguro que los alemanes pueden quitarme esta mierda del cuerpo” (pp. 149-150).

La desarticulación de buena parte de las categorías y oposiciones fundamentales en la arena bélica —amigo frente a enemigo, vivo frente a muerto, humano frente a bestia o animal— acaba por conducir a uno de los objetivos fundamentales del relato, que no es otro que el de mostrar la naturaleza monstruosa del soldado en cuanto protagonista de las guerras: “en los dos últimos meses, he hecho cosas terribles [...] Todos nosotros hemos matado a otras personas. Algunos no eran más que niños” (p. 74); “¿Qué persona cogería a un chico de veinte años [...] y lo habría llevado junto a una tapia para darle tres tiros? No, no era posible un ser humano así. Tenía que haber sido un monstruo” (p. 100). En pura lógica, por tanto, el zombi/monstruo configura un ejército a uno y otro lado de la vida —“un ejército de muertos permanecía [...] entre los últimos árboles [...] Antiguos soldados, de cuerpos destrozados y miembros amputados” (p. 114)—, mientras los protagonistas del relato asumen por completo su condición —y la de todos los soldados— de muertos vivientes: “estamos todos muertos. Esto es el maldito infierno” (p. 89). Y así, la obra acaba por crear una más que obvia identificación entre guerra, barbarie y apocalipsis Z —“Hemos visto muertos resucitados por toda la sierra [...] Van a borrarlos del mapa. Y a nosotros con ellos [...] Bombardearán la sierra [...] ¡Pueden hacer lo que quieran! Ellos tienen el poder [...] Pregúntale a los que vivían en Guernica” (p. 177)—, donde

ni España —“Habéis ganado la guerra. El país es vuestro. Al menos tú podrás disfrutarlo. —A mí tampoco me queda nada [...] Este tampoco es ya mi país” (pp. 225-226)— ni Europa —“por allí venían. Cuerpos tambaleantes. Carne muerta [...] Los pobres desgraciados habrían sido prisioneros de algún campo alemán” (p. 228)— se libran del armagedón Z.

Como hemos apuntado, uno de los momentos cruciales del relato tiene lugar ante el descubrimiento por parte de los protagonistas de que el surgimiento de muertos vivos es consecuencia de un experimento científico llevado a cabo por los nazis, con la connivencia del bando nacional. En efecto, el conocido apoyo de las tropas de Hitler a los golpistas —“¿Qué hacen los alemanes aquí? [...] Esta es una situación extraordinaria [...] Han solicitado nuestro refuerzo a sus tropas durante unos días [...] Y el Reich siempre está dispuesto a ayudar a la gloriosa nación de España” (pp. 39-40)— acaba por dar pie al uso de soldados enemigos como conejillos de Indias: “les pincharon con aquellas jeringas [...] después de inyectarles aquello los dejaron marchar [...] se movía muy lento y torpe [...] había olvidado cómo hablar, sólo gemía [...] mis compañeros suplicaban perdón mientras los devoraban” (pp. 141-143), o “nos ceden a sus pilotos. Y nosotros accedemos a sus pruebas militares [...] Y a sus experimentos [...] ¿Convertir a los hombres en monstruos que devoran a otros hombres es un experimento? —Convertimos al enemigo en un arma contra sus propias filas” (p. 173). No obstante, en un ejercicio de justicia poética no poco frecuente en el universo Z, los no-muertos de laboratorio acabarán por volverse contra sus propios creadores, atacándolos sin piedad, en una pulsión vindicativa ante el dios que les ha insuflado vida: “un centenar de muertos ávidos de carne humana, cayendo sobre los nichos de ametralladora. Ya visteis todos antes, cuando topamos con los de la Legión Cóndor, que a los muertos no parece importarles que les lluevan balazos” (p. 180); “La MG 34 se quedó sin munición y, antes de que pudieran reponerla, los muertos se abalanzaron dentro del nicho de la ametralladora, cayendo en tromba sobre los indefensos soldados [...] le clavaron los dientes en el cuello y comenzaron a desgarrarlo” (p. 196), etc.

En conclusión, *Noche de difuntos del 38* juega la conocida partida de utilizar al zombi como metáfora de la barbarie de la guerra. Sin embargo, la identificación entre conflagración y apocalipsis Z, lejos de resultar simplificadora y reduccionista, permite desarrollar toda una serie de ontologías difusas que anulan la oposición entre vencedores y vencidos —o nacionales y republicanos, en el contexto que nos ocupa—, muertos y vivos, o humanos y animales/bestias (zombis). El soldado, visto como un monstruo, sirve de metáfora igualadora en el universo deshumanizador de las contiendas bélicas, mientras la obra se sirve de la herramienta de la biopolítica —a través de los experimentos llevados a cabo por los nazis, y que acaban fuera de control—, no solo para acercar el relato al universo de la ciencia ficción, sino también para plantear una reflexión acerca de las

conexiones entre antagonismo/alteridad, raza, monstruo y poder. En efecto, los soldados republicanos —contemplados como enemigos a suprimir— no son para los nazis sino un grupo a exterminar, a través de la estrategia perversa de convertirlos en sujeto de experimentación, para que, una vez “transformados” —y, por tanto, alienados—, se vuelvan contra sus propios compañeros, exterminándolos. Sin embargo, el hecho de que este ejercicio de biopoder resulte trágicamente irónico, cuando los zombis se internan entre las filas de los soldados alemanes, devorándolos, permite escenificar la naturaleza aberrante de todas aquellas estrategias políticas que asumen al Otro como colectividad, convirtiéndolo en monstruo carente de voz y juicio —como los rojos Z—, y al que se rechaza mientras se le utiliza como herramienta de legitimación del poder, a través de un discurso perversamente ambivalente que demoniza e instrumentaliza al mismo tiempo al Otro/monstruo. Ciencia, horror y política se dan así, la mano, defendiendo la vida del Nosotros a través de la muerte del Otro.

4.2. “1936Z. La Guerra Civil zombi”. El vudú y la humanización del zombi en la lucha de las dos Españas

1936Z. La Guerra Civil zombi conforma un relato complejo y polifónico, a través de una estructura narrativa con frecuentes saltos en el tiempo y cambios de identidad —como consecuencia en gran medida de la “zombificación”—, desde finales del siglo XIX hasta los años de la Guerra Civil. En líneas generales, la obra plantea, a través del imaginario del vudú, una escenificación de la mencionada contienda a partir del posicionamiento de brujos y resucitados en uno de los dos bandos en lucha, siempre de acuerdo con las jerarquías de la conocida religión de origen haitiano y mediante una calculada estrategia fraguada a lo largo de varias décadas. Y así, mientras que el *boccor* —hechicero especialista en magia negra— Matías, en compañía de su lugarteniente —el barón Lacroix, figura del vudú que guía a los muertos a los cementerios— y de Mario —el primero de sus zombis— persiguen el triunfo del ejército golpista, Teresa —la sacerdotisa *mambó*, una suerte de *boccor* femenina—, el barón Samedi —quien representa al enterrador que abre la fosa y lleva al cuerpo físico al otro lado— y Jacobo —en justo correlato, también el primer zombi— luchan por el triunfo del bando republicano. Mientras, a lo largo del relato nos encontramos a no pocos personajes históricos: desde García Lorca (p. 130) —devorado por los zombis— hasta Dolores Ibárruri (pp. 438 y ss.) —quien vivirá una historia de amor Z—, pasando por Miguel de Unamuno y Millán Astray —cuyo célebre enfrentamiento será recreado a través de la delirante paráfrasis “¡Muera la inteligencia! ¡Vivan los zombis!” (p. 426)—, Milans del Bosch, también zombificado (p. 289), o Pilar Primo de Rivera (p. 293), la hermana del conocido falangista. Sin embargo, el personaje al que se otorgará mayor protagonismo, por cuestiones obvias, será Francisco Franco, cuya relación de amistad, durante la infancia, con el futuro zombi Jacobo (pp. 42-61),

sumado al encontronazo con el *boccor* Matías —“Sé que un día el destino de nuestro país estará en tus manos [...] quiero que recuerdes el único poder lo bastante fuerte para acabar con nuestros enemigos [...] ¡Hablo del poder del zombi!” (p. 46)—, le sumergirán en el universo del vudú, de forma irreversible.

La obra, que asume desde el principio, en la “Nota del autor”, su condición de texto Z, reivindica este subgénero —“Un famoso editor de nuestro país rechazó esta novela por estar demasiado bien escrita. A lo que parece, el lector zombi es tan descerebrado que solo es capaz de entender personajes planos [...] en secuencias también planas repletas de acción sin tregua” (p. 7)— desde un ámbito mucho más cercano al de la literatura fantástica que en el caso de *Noche de difuntos del 38*. Así, el imaginario del vudú inunda toda la historia —“Los ritos vuduistas, en contra de lo que muchos creían, eran una religión [...] el objetivo fundamental del vudú era eliminar todo mal de Haití” (p. 27); “la magia del vudú ejerce de mediador entre el hombre sencillo y su trágico devenir” (p. 283)—, a partir de sus raíces tanto africanas como americanas: “tú nos convenciste a Ambrose y a mí para venir contigo a Europa, para traer el vudú a tu continente. Ambrose era experto en el vudú africano y yo en el haitiano. Juntos traeríamos la paz y la verdad de nuestra religión” (p. 31). De igual modo, se crean también vínculos semánticos con la figura hispana del hombre del saco, o el sacaúntos, en un esfuerzo por adaptar un imaginario foráneo al ámbito peninsular: “el sacaúntos es la viva imagen de un muerto preparado para la sepultura, según los ritos vudú haitianos” (p. 17); “No soy el Hombre del saco. Las gentes de este país me llamaron con ese nombre cuando el brujo me trajo de la muerte a la vida [...] Me valgo de vuestra vieja leyenda del Sacaúntos para pasar desapercibido” (p. 19). Sea como fuere, la identificación entre el universo Z y el mundo del vudú se produce de forma recurrente y continuada a lo largo del relato —“Son zombis [...] muertos vivientes [...] sus almas están aquí, y el brujo dispone de su voluntad [...] Ahora eres un *mort-vivant*. ¡Un zombi [...]! [...] debo enseñarte a obedecer [...] antes de regresar al mundo de los vivos como esclavo del *boccor*, el brujo” (p. 20); “un zombi es un muerto viviente. Un ser al que un brujo ha arrebatado su alma y ahora está condenado a servirle” (p. 56)—, a partir de una caracterización que nos resulta a todas luces familiar: “te vas a convertir en un zombi [...] no hay cura ni remisión [...] prefieren devorar la carne [...] la víctima muere y renace al poco tiempo” (p. 230).

La obra de Cosnava, tal y como había sucedido con *Noche de difuntos del 38*, juega, ante el conflicto que le sirve de contexto, a crear toda clase de identificaciones entre la barbarie de la guerra y el apocalipsis Z. Así, al lado del ya casi tópico uso metafórico del zombi para representar al soldado —“los muertos vivientes se ajustan los uniformes [...] regresan a sus unidades, a sus acuartelamientos” (p. 40); “en unas horas, todos, humanos o zombis, aprenderemos a ser soldados... o dejaremos la vida en el intento” (p. 257)— en-

contramos la sumisión de uno y otro como fórmula con la que simbolizar el gregarismo: “En este mundo no hay lugar para la verdad, solo para las órdenes y las reglamentaciones. No hay lugar para los hombres, solo para las bestias. Si hubiese conocido la palabra, habría dicho en lugar de bestias, ‘zombis’” (p. 71); “cuando despertó [...] su estúpida cabeza estaba llena de odio hacia los rojos [...] le arrastró a una matanza en un monte cercano, donde arrancó a bocados la vida de varios de sus conciudadanos” (p. 202). El zombi, en cuanto representación del ente irreflexivo —“los estudiantes [...] llevan años leyendo a Marx y malinterpretándolo [...] de hecho eran ya zombis antes de que nadie hubiese oído hablar de ellos” (p. 282); “¡Muera la inteligencia! ¡Vivan los zombis!” (p. 426)—, es manipulado, al igual que el soldado: “amigo mío, los rojos te han hecho esto [...] quieren destruir España —Malditos rojos —balbuceó el conserje, antes de perder por completo las fuerzas y sucumbir a su primera muerte” (pp. 34-35). Y así, al igual que veíamos en la obra de Manuel Martín, en *1936Z. La Guerra Civil zombi* la barbarie de la guerra y el armagedón Z acaban por convertirse en lo mismo: “El objetivo es simple: pretendo [...] que os exterminéis los unos a los otros” (p. 331); “Se combate en todas partes y en todas partes se muere: humanos y zombis. Ya no hay rojos ni fascistas, solo cadáveres y proyectos de cadáveres. España entera es un enorme cadáver en ciernes” (p. 476); “el destino de un pueblo [...] Como siempre, se escribirá con sangre. Pero, esta vez, será con sangre... y zombis” (p. 21).

En lo tocante al juego de la biopolítica, aquí volvemos a encontrarnos de nuevo, tal y como había sucedido en *Noche de difuntos del 38*, con una estrategia de poder amparada en el *nosotros* y el *ellos*, y donde las diferencias raciales e ideológicas marcan sobradamente la distancia de la vida a la muerte: “en las ciudades que va conquistando el ejército nacional, las matanzas zombis se hacen desde una perspectiva marcial y sistemática. Un día [...] se las llamará limpieza étnica [...] Ahora hablamos de una limpieza política, una limpieza de pensamiento” (p. 131). Purgas, genocidios... El zombi, controlado —al menos en teoría— por las clases dirigentes, encarna una vez más al fantasma del ejecutor, en un sistema político que, de nuevo, no entiende de individuos, sino de poblaciones, de colectividades, y donde la vida es un privilegio otorgado a quienes piensan igual que quienes detentan el poder. Aquí no hay experimentos científicos, como en la obra de Manuel Martín, pero no hay diferencias en cuantos a los objetivos y las intenciones: exterminar al grupo *diferente* con la ayuda del zombi.

Otro aspecto significativo de la obra que nos ocupa, y que la aleja en cierto modo de *Noche de difuntos del 38*, es el concerniente a la imbricación que genera la oposición zombi-humano en conexión con el universo de la Guerra Civil. Así, el zombi representa el odio al antagonista, al rival, a quien piensa diferente en la novela —“Hay rojos y maricones. ¡Rojos y maricones! —gritan los zombis” (p. 129); “para ellos, matar fascistas

[...] no es un crimen. Sus enemigos piensan lo mismo de matar rojos. Este es el razonamiento del zombi” (p. 333)—, pero también encarna a los caudillos que instrumentalizan ideologías al servicio de su causa: “pocos seres necesitan más de los libros para llenar la sinrazón de sus actos que un zombi. A menudo son tipos muy ilustrados, aunque luego se conduzcan como hienas mordisqueando carroña” (p. 67). El zombi, en suma, representa a una de las dos españas —“el país estaba ya lleno de zombis en potencia” (p. 72)—, y por ello lo encontramos en ambos bandos: “dejar descabezado al ejército de zombis de ambos bandos” (p. 187); “acabando así tanto con los zombis de derecha como con los zombis de izquierda” (p. 183); “hay zombis por ambos bandos, que se destacan de sus compañeros de armas por sus fauces sucias de sangre” (p. 286). Desde el prisma republicano, los zombis son una clara herramienta antifascista y revolucionaria —“la bruja *mambó* [...] creó sus hordas de zombis, para luchar contra los fascismos y derrumbarlo todo a su paso: caciques, empresarios, generales católicos y a la misma Iglesia” (p. 335)—, mientras que para los golpistas lo importante es su valor puesto al servicio de una ideología homófoba —“ni mi mundo ni yo aceptaríamos jamás a alguien con tus inclinaciones sexuales. He creado en parte a mi ejército de zombis para que gente como tú no pueda nacer en la España del futuro” (p. 391)—, ultranacionalista y conservadora¹²: “los zombis fascistas necesitaban un amo al que servir, una patria y una bandera por la que matar, una familia” (pp. 411-412).

Dentro de la configuración del zombi en *1936Z. La Guerra Civil zombi*, tiene una gran importancia el hecho de que este, a diferencia de su caracterización más habitual — como veíamos, sin ir más lejos, en *Noche de difuntos del 38*—, presenta rasgos que lo humanizan hasta el punto de pensar y sentir como un viviente: “solo un zombi como yo comenzaría una carta de esta forma, confesando un crimen” (p. 89); “Jacobó era un zombi, pero eso no le importaba [...] conocía libros de los que ella ni siquiera había oído hablar” (p. 250); “era un zombi que no se sentía zombi y amaba a una hembra humana” (p. 273). Esta normalización del zombi, lejos de ser un mero juego narrativo, da mayor credibilidad a la representación de la Guerra Civil en cuanto lucha fratricida, mientras permite identificar como ninguna otra estrategia al lector, o a la humanidad en general, con el muerto viviente, lo que posibilita, en última instancia, una reflexión filosófica acerca de nuestra propia libertad: “los dioses del vudú [...] contemplan nuestras zozobras [...] ¿en qué medida somos dueños de nuestros actos?, ¿en qué medida pueden ellos modificarlos?, ¿podríamos ser tan libres como para controlar el propio destino?” (p. 290).

¹² A este respecto, resulta interesante algún que otro guiño irónico del narrador, basado en meros juegos de palabras, pero que dan pie a acerbadas críticas al machismo más recalcitrante, teniendo como excusa al zombi: “—Entonces, hija mía, te convertiré en un muerto viviente, pero como se ha hecho desde siempre en España, a la vieja usanza. Al día siguiente, Esperanza fue enviada como novicia al monasterio de San Pelayo, donde aguardaría hasta los veinte años encerrada en una celda” (p. 392).

En resumen, *1936Z. La Guerra Civil zombi* echa mano de todo el imaginario del vudú —con referencias directas a sus fuentes africanas y americanas— para acercar el mito del zombi al ámbito de la narrativa fantástica, sin desaprovechar la oportunidad de crear lazos, a modo de guiño, con las figuras hispanas del hombre del saco y el sacaúntos. De nuevo en esta obra volvemos a encontrarnos con la identificación entre el soldado y el muerto viviente, dejando así bien a las claras una explícita crítica al gregarismo, la irreflexividad y la crueldad consustanciales a los conflictos bélicos. Así, barbarie, guerra civil y apocalipsis Z se dan la mano, a través de una concreción histórica —el conocido conflicto de 1936— que posibilita incorporar al no-muerto en los dos bandos, creando una situación simétrica que incide en la naturaleza fratricida del conflicto, y en los odios y manipulaciones que son causa y consecuencia de este. El juego de la biopolítica permite una vez más administrar la vida y la muerte en función de la adscripción ideológica de humanos y zombis, vistos de forma anónima, colectiva y deformadora. El Otro aquí ha dejado de ser el no-muerto, y en su lugar emerge el enemigo, el rival político, el antagonista, independientemente de su naturaleza biológica. La conversión del humano en zombi no es más que un mero espectáculo de (bio)poder, pues sus odios, sus ideas y sus miserias van a seguir siendo exactamente las mismas.

Finalmente, la humanización a todos los efectos del zombi posibilita una identificación del lector con este, fruto de su normalización en cuanto maquinaria de guerra, lo que permite una última reflexión sobre el ejercicio de la propia libertad, o acerca de nuestra hipotética condición de zombis al servicio de toda suerte de brujos y hechiceros.

5. CONCLUSIONES

La enorme aplicabilidad metafórica del zombi, especialmente a la hora de retratar situaciones de crisis, ha servido para su uso como símbolo en contextos bélicos. Los difusos límites entre la vida y la muerte, la visceralidad o lo irracional propician el vínculo entre ambos universos, normalmente con un propósito crítico. De igual manera, el ejercicio de la biopolítica, a través del uso del poder para gestionar la vida y la muerte entre colectividades, en función de la adscripción ideológica o racial de un grupo —en oposición al Otro—, tiene un terreno especialmente fecundo en el caso de las narraciones Z que muestran como trasfondo batallas y contiendas.

La guerra civil española no ha permanecido ajena a la capacidad de sugerencia del zombi, como testimonian las dos novelas aquí recogidas, que presentan, entre sus denominadores comunes más reconocibles, una obvia identificación entre barbarie, contienda fratricida y apocalipsis Z. De igual modo, el vínculo que se establece entre el zombi y el soldado —consecuencia, desde el prisma de los autores, de una común naturaleza irreflexiva, irracional, violenta e instintiva— sirve para dejar bien a las claras no solo que

el monstruo vive dentro de nosotros, sino que el odio hacia lo diferente es un peligroso mecanismo de manipulación al servicio del poder. A partir de ahí, sin embargo, ambas obras se alejan en sus planteamientos. Así, mientras que *Noche de difuntos del 38* planea por un terreno cercano al de la ciencia ficción —como consecuencia del uso de la experimentación por los nazis para convertir a los soldados republicanos en zombis—, *1936Z. La Guerra Civil zombi* se acerca a la fantasía desde el imaginario del vudú y la brujería. Por otro lado, Manuel Martín ofrece una narración lineal, con el clásico relator heterodiegético, mientras que Javier Cosnava apuesta por una novela compleja y polifónica, con saltos en el tiempo y una constelación de personajes e identidades de no fácil seguimiento. A esto hay que sumar mecanismos de subordinación del zombi muy diferentes: la ciencia nazi en el primero de los casos, y la brujería —vinculada a través de guiños con la figura del hombre del saco y el sacaúntos— vudú en el segundo. El ejercicio del biopoder se lleva a cabo, sin embargo, en ambos relatos, pues en uno y otro la trasmutación del ser humano en zombi es ejecutada o dirigida por la élite —sea esta investigadores alemanes o entidades poderosas dentro del culto vudú—, quienes, en función de su adscripción ideológica, categorizan a los individuos —al margen de que sean o no zombis— como amigos o enemigos, y, por tanto, como masa anónima susceptible de vivir, morir o, llegado el caso, convertirse en zombi, de acuerdo a una determinada idea de Estado.

Por otro lado, la existencia, proliferación y caracterización de los muertos vivientes es diferente en las citadas obras. En el caso del texto de Martín, los zombis comienzan apareciendo exclusivamente en uno de los bandos, el republicano, como consecuencia de su uso por los nazis a modo de conejillos de Indias. Cosnava, sin embargo, crea una relación claramente simétrica —jerarquía vudú incluida— entre ambas facciones: los muertos vivientes aparecen a uno y otro lado de las trincheras, con un propósito claramente homogeneizador. De igual modo, el retrato del zombi presenta también diferencias. Así, mientras que en *Noche de difuntos del 38* responde a la idiosincrasia habitual —mudo, torpe, irracional y monstruoso— en estos casos, en *1936Z. La Guerra Civil zombi* su comportamiento totalmente humano —racional, reflexivo, sin fisiónomía deforme y capaz de experimentar sentimientos como el amor— contribuye a la normalización del monstruo, y por tanto a disolver una alteridad entre lo humano y lo Z que acaba convertida en fusión. En el caso de la obra de Martín esta ontología difusa se logra también, pero a través del miedo a estar infectado y de la vacilación ante los efectos y el alcance de las mordeduras, que siembran dudas acerca de la categorización —¿humano?, ¿monstruo?— del compañero o el enemigo.

En conclusión, la fecunda actividad narrativa en torno a la guerra civil española parece haber dado un paso más con la inclusión del zombi en el conflicto¹³, lo cual, lejos de

¹³ En este sentido, no podemos permanecer ajenos al hecho de que las dos novelas que nos han ocupado

ofrecer una imagen superficial y frívola del enfrentamiento, permite una reutilización del muerto viviente como metáfora con la que escenificar tanto los peligros del gregarismo y la manipulación —verbal, religiosa o científica— como la tragedia y la barbarie de las conflagraciones fratricidas.

salieron a la luz tan solo un año después de los acontecimientos del 15M, en un contexto de creciente repolitización de la narrativa española en castellano, fenómeno este que parece haberse desarrollado a lo largo de la última década, tras la crisis del 2007, y que retoma la problematización de las relaciones de poder —véase al respecto Ayete Gil (2021)—, gestándose así un caldo de cultivo en el que el uso del zombi se erige como una poderosa metáfora crítica.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad García, Emiliano. "Postcolonialismo, breve recorrido sobre las figuras de lo subalterno y las apariencias de enunciación". *Studia Politicae* 24 (2011): 23-58.
- Asensi Pérez, Manuel. "Crítica, sabotaje y subalternidad". *Lectora* 13 (2007): 133-153.
- (2009). "La subalternidad borrosa: Un poco más de debate en torno a los subalternos". Spivak, Gayatri C. *¿Pueden hablar los subalternos?* Barcelona: MACBA: 9-39.
- Ayete Gil, María (2021). *Ideología, poder y cuerpo: la repolitización de la narrativa española en castellano* (2011-2020). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Balza, Isabel. "Tras los monstruos de la biopolítica". *Dilemata* 12 (2013): 27-46.
- Barella, Julia. "La literatura fantástica en España". *Anthropos* 154-155 (1994): 11-18.
- Barrios Vicente, Isabel M. (2012). "Renovando *Orgullo y Prejuicio*: Las adaptaciones libres de la India a los zombis". *Comunicació i risc. III Congrés Internacional Associació Espanyola d' Investigació de la Comunicació*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili: 1-20.
- Bertrand de Muñoz, Maryse. "Novelistas españoles y memoria histórica en el siglo XXI". *Revista canadiense de estudios hispánicos* 40.1 (2015): 39-61.
- Borham-Puyal, Miriam. "La resiliencia del mito quijotesco: *Don Quijote Z* o el mash-up del clásico". *Anales Cervantinos* LII (2020): 35-55.
- Brito Alvarado, Leonardo Xavier y Levoyer Salas, Saudia. "El zombi, una figura apocalíptica contemporánea". *Questión. Revista Especializada en Periodismo y Comunicación* 48 (2015): 45-61.
- . "La geopolítica cinematográfica de los zombis: notas para el debate". *Revista Humanidades* 10.2 (2020): 3-14.
- Calzón García, José Antonio. "Filología Z: convergencias, redes y metaliteratura en los remakes zombis hispanos". *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico* 8.2 (2020): 87-111.
- Cano Esteban, Amparo y Ferreira, Miguel A. V. (2017a). "La distopía zombi: ¿una discapacitación generalizada?" Urraco Solanilla, Mariano, García-García, Juan y Baelo Álvarez, Manuel (eds.). *Mundos Z. Sociologías del género zombi*. Madrid: Catarata: 169-188.
- . "Pero... ¿quién es un zombi? ¿Todos somos zombis?" *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* 51 (2017b): 1-24.
- Carcavilla Puey, Lorenzo. "El mito del zombi en la actualidad: desmembramiento sacrificial colectivo". *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* 189.764 (2013): 1-16.
- Cosnava, Javier (2012). *1936Z. La Guerra Civil zombi*. Madrid: Santillana.
- Domingo, Andreu (2017). "El género zombi. Demografía y tanatopolítica neoliberal". Urraco Solanilla, Mariano, García-García, Juan y Baelo Álvarez, Manuel (eds.). *Mundos Z. Sociologías del género zombi*. Madrid: Catarata: 52-75.
- Escandell Montiel, Daniel (2016). *Mi avatar no me comprende. Cartografías de la suplantación y el simulacro*. Madrid: Delirio.

- Esposito, Roberto (2006). *Bios, biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Fernández Agis, Domingo. “¿Qué es la biopolítica?” *Cuadernos del Ateneo* 26 (2009): 93-98.
- Ferrero, Ángel y Roas, Saúl. “El ‘zombi’ como metáfora (contra)cultural”. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* 32 (2011): 1-24.
- Fortuño Llorens, Santiago (2020). “Historia y memoria en la novela española del siglo XX (2000-2018)”. Kłosińska-Nachin, Agnieszka, Kobyłecka-Piwońska, Ewa, Rosales Rodríguez, Amán, Wendorff, Anna y Woźniak, Judyta Maria (eds.). *Entre la tradición y la novedad. Nuevas perspectivas sobre las culturas y literaturas del mundo hispanohablante*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego: 369-393.
- Foucault, Michel (1992). “Derecho de muerte y poder sobre la vida”. *Historia de la sexualidad. I. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI: 161-194.
- (2000). *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- García-García, Juan y Urraco Solanilla, Mariano (2017). “El sujeto moderno y la masa zombi. Devorando nuestro mundo”. Urraco Solanilla, Mariano, García-García, Juan y Baelo Álvarez, Manuel (eds.). *Mundos Z. Sociologías del género zombi*. Madrid: Catarata: 7-29.
- Halperin, Victor (1932). *White Zombie*. Estados Unidos: Halperin Productions.
- Jáuregui Ezquibela, Íñigo (2014). “La distopía zombi. Síntoma, representación y espectáculo”. Fernández Guerrero, Olaya y Milagro Pinto, Alba (eds.). *¿El fin de la razón?: I Jornada de Filosofía SOFIRA*. Logroño: Universidad de La Rioja: 129-148.
- Llosa Sanz, Álvaro. “Del *LaZarillo* al *Occupy* zombi: zombificaciones literarias y sociales para un nuevo siglo”. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios* 14 (2017): 187-212.
- López Navia, Santiago (2014). “Bajo el signo de la crisis o don Quijote con su tiempo: el Quijote Z de Házael G.” Martínez Mata, Emilio (coord.). *Actas Selectas del VIII Congreso Internacional de Cervantistas*. Oviedo: Fundación María Cristina Masaveu Peterson: 714-725.
- López-Pellisa, Teresa (2018). “Introducción: del inicio a la naturalización”. López-Pellisa, Teresa (ed.). *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana: 9-46.
- Martín, Manuel (2012). *Noche de difuntos del 38*. Palma: Dolmen Editorial.
- Martín Rodríguez, Mariano. “Estudios sobre literatura especulativa”. *Hélice. Reflexiones críticas sobre ficción especulativa* 6 (2016): 31-62.
- (2018). “Narrativa 1900-1953”. López-Pellisa, Teresa (ed.). *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana: 71-122.
- Martínez de Antón, David (2015). *La teoría de la transducción literaria. Hacia una teoría dialógica de la obra literaria*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Martínez García, José Saturnino (2016). “Apocalipsis zombi e ideología”. Encabo, Eduardo, Urraco, Mariano y Martos, Aitana (eds.). *Sagas, distopías y transmedia*. Ensayos sobre ficción fantástica. León: Universidad de León: 227-238.

- Martínez Lucena, Jorge (2012). *Ensayo Z. Una antropología de la carne perecedera*. Córdoba: Benenice.
- Medina, Celso. "Intrahistoria, cotidianidad y localidad". *Atenea (Concepción): revista de ciencia, artes y letras* 500 (2009): 123-143.
- Mergruen, Erika. "El monstruo esqueleto". *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico* 5.1 (2017): 317-329.
- Merino, José María (2009). "Reflexiones sobre la literatura fantástica en España". López-Pellisa, Teresa y Moreno Serrano, Fernando Ángel (eds.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi/Universidad Carlos III de Madrid: 55-64.
- Migoya, Hernán (2011). *Una, grande y zombi*. Barcelona: Ediciones B.
- Molina Gil, Raúl. "De remakes, zombis y tradiciones: el caso del *Lazarillo Z. Matar zombis nunca fue pan comido*". *452ºF. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 13 (2015): 148-170.
- Montoya B., Diego Fernando (2014). "La ficción zombi: una mirada transmedia". *Actas del XII Congreso ALAIC 2014*: https://www.academia.edu/9459351/La_ficci%C3%B3n_zombi_una_mirada_transmedia
- Moraña, Mabel (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid: Iberoamericana.
- Moreno Serrano, Fernando Ángel (2010). *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción. Poética y Retórica de lo Prospectivo*. Vitoria: PortalEditions.
- . "El monstruo prospectivo: el otro desde la ciencia ficción". *Signa* 20 (2011): 471-496.
- (2018). "Narrativa 2000-2015". López-Pellisa, Teresa (ed.). *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana: 177-194.
- Moreno Serrano, Fernando Ángel y Pérez, Cristina. "An Overview of Spanish Science Fiction". *Science Fiction Studies* 44 (2017): 216-228.
- Noguera, Jaime (2014). *España: guerra zombi*. Palma: Dolmen Editorial.
- Orsini-Saillet, Catherine (2015). "La novela de la memoria frente al pasado violento de la Guerra y del Franquismo". Folguera, Pilar, Pereira Castañares, Juan Carlos, García García, Carmen, Izquierdo Martín, Jesús, Pallol Trigueros, Rubén, Sánchez García, Raquel, Sanz Díaz, Carlos y Toboso Sánchez, Pilar (coords.). *Pensar con la historia desde el siglo XXI: actas del XII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*. Madrid: UAM: 6047-6064.
- Ortega, Antonio (2017). *Franco zombi: ¡Españoles! Franco... ha resucitado*. Madrid: Poe Books.
- Platzeck, José. "El monstruo y el poder: un diálogo entre biopolítica y zombies". *Representaciones* XII.1 (2016): 77-94.
- Río Parra, Elena del (2003). *Una era de monstruos: representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*. Madrid: Editorial Iberoamericana.
- Roas, David y Casas, Ana (2008). "Introducción". Roas, David y Casas, Ana (eds.). *La realidad oculta: Cuentos fantásticos españoles del siglo XX*. Palencia: Menoscuarto: 9-56.

- Rodríguez Hernández, Tahiche. “La conspiración fantástica: una aproximación lingüístico-cognitiva a la evolución del género”. *Especulo: Revista de Estudios Literarios* 43 (2009-2010) (<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero43/consfan.html>)
- Romero, George A. (1968). *Night of the Living Dead*. Estados Unidos: Image Ten.
- (1978). *Dawn of the Dead*. Estados Unidos: Laurel Group.
- Sánchez, Guillén y Gallego, Eduardo. “¿Qué es la ciencia-ficción?” *SdCF. Sitio de Ciencia-Ficción* (2003): <https://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op00842.htm>
- Seabrook, William B. (1929). *The Magic Island*. New York: The Literary Guild of America.
- Sharpe, Jim (1996). “Historia desde abajo”. Burke, Peter (ed.). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Editorial: 38-58.
- Todorov, Tzvetan (1982). *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- Torres Rabassa, Gerard. “‘Otra manera de mirar’. Género fantástico y literatura del absurdo: hacia una impugnación del orden de lo real”. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico* 3.1 (2015): 185-205.
- Tur Planells, Helena. “Reflexiones sobre la figura del monstruo”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 15-17 (2004-2006): 699-716.
- Urraco Solanilla, Mariano y García-García, Juan (2017). “No hay lugar seguro: lo que el género Z le puede enseñar a los jóvenes posmodernos”. Urraco Solanilla, Mariano, García-García, Juan y Baelo Álvarez, Manuel (eds.). *Mundos Z. Sociologías del género zombi*. Madrid: Catarata: 99-127.
- Velázquez Castro, Marcel. “El monstruo como dispositivo cultural múltiple y complejo”. *A contracorriente. Una revista de estudios latinoamericanos* 15.1 (2017): 341-346.