

# Efectos de lo monstruoso y posibilidades de análisis en la narrativa breve actual hispánica

Carmen RODRÍGUEZ CAMPO  
*Universidade de Coimbra / IHTC / GEF*

## *Resumen*

Los horrores y anhelos del ser humano conviven, hermanados, en una dualidad inseparable: aquella a la que aboca lo monstruoso. Ora realista, ora insólito, dicha figura encarna todo ápice de inquietud física o psíquica, individual o social, hecho que repercute en el individuo, poniendo en jaque cada una de sus certezas; incluida aquella por la que puede llegar a considerar al monstruo objeto de fascinación a pesar de la repugnancia, del miedo, de la aversión que transmite. Este trabajo no solo incide en esta reflexión, sino que expone los diferentes terrores humanos en un ejercicio de compilación bibliográfica, que anima a repensar el surgimiento de dichos miedos y la continua presencia de su amenaza. Se incluyen, seguidamente, diferentes vías de análisis que responden al ejercicio de disección de dichos miedos a través de ejemplos concretos en la narrativa breve actual hispánica, contextualizados todos ellos en las ficciones de imaginación relativas a las categorías estéticas de lo fantástico y de lo inusual. El objetivo que se persigue con dicha disección es incidir en el carácter interdisciplinar de dicho motivo, pues la riqueza interpretativa de lo monstruoso dilata sus infinitos semas, susceptibles de ser examinados desde perspectivas filosóficas, psicoanalíticas, afectivas, biopolíticas, religiosas, o desde otras vertientes como las que señalan todo tipo de crisis económicas y migratorias, o las que inciden en lecturas vinculadas a lo ecológico, lo tecnológico y el género.

*Palabras clave:* miedo, belleza, opresión, desplazamiento, marginalidad.

## *Abstract*

The horrors and desires of the human being coexist, intertwined, in an inseparable duality: one that is inevitably drawn to the monstrous. At times realistic, at times extraordinary, this figure embodies every trace of physical or psychological unease, whether individual or social, an aspect that inevitably affects the subject, challenging their every certainty, including the very notion that the monster may be an object of fascination despite the repulsion, fear, and aversion it evokes. This study not only delves into this reflection but also presents an exploration of different human terrors through a bibliographic compilation, encouraging a reconsideration of the origins of these fears and the persistent presence of their threat. Subsequently, various analytical approaches are introduced, offering a dissection of these fears through concrete examples in contemporary Hispanic short fiction, all of which are contextualized within non-realistic narratives that correspond to the aesthetic categories of the fantastic and the unusual. The main objective of this dissection is to emphasize the interdisciplinary nature of this motif, as the interpretative richness of the monstrous expands its infinite semantic possibilities. These are subject to examination from philosophical, psychoanalytic, affective, and biopolitical

perspectives, as well as through other lenses, such as those that address economic and migratory crises, or those that engage with ecological, technological, and gender-related readings.

*Keywords:* Fear, Beauty, Oppression, Displacement, Marginality.

*Para Jorge*

### ¿QUÉ SENTIMOS CUANDO SENTIMOS AL MONSTRUO?

El ser humano se origina en el miedo: a la muerte, a todo aquello que no somos, a lo desviado, a lo considerado anómalo, a lo desconocido. En él y desde él se filtran los límites de la razón y del entendimiento, así como las pasiones del individuo –pues puede hallarse cierta atracción en el miedo, en la prohibición, en el tabú, en la consabida oposición entre *eros* y *tánatos*–; en una infinita dualidad que desestabiliza al Yo, al mismo tiempo que ayuda a comprenderlo. Ancestrales, primitivos, nacidos en los presagios y los rituales antiguos, los miedos atávicos conviven junto a los miedos cotidianos, propios de la coordinada espaciotemporal desde la que el monstruo es representado, pues es este, el monstruo, una de las vías establecidas para hablar de las oquedades físicas y psíquicas que el miedo proyecta en nosotros. Así lo anotaba ya José Miguel G. Cortés, pues “lo monstruoso está íntimamente ligado al miedo. El miedo está unido a lo desconocido. Es una expresión privilegiada y estilizada del vértigo de la conciencia frente a la confusión de lo imaginario y lo real” (1997: 36). Puede decirse, entonces, que el monstruo trata de ilustrar aquella parte inaccesible de nosotros mismos, en la que se encuentran los miedos y anhelos ocultos (Vax, 1973), que resuenan en la conciencia colectiva. Constituye el espacio del subconsciente humano; la otredad interna que lo es por oposición a la norma, a lo externo, al sistema dominante contra el que atenta.

Natural o insólita, la monstruosidad no solo se compone del miedo que transmite con su presencia. Sume al ser humano en una experiencia sensorial, que señala un nivel trascendente, relativo a lo ‘sublime’<sup>1</sup>. En este sentido, el acto de mirar al monstruo y de ser mirado por él adquiere cierto atisbo de belleza; haciendo confluír en él miedo y atracción, repulsión y anhelo (Asma, 2009). Ello hace que “we distrust and loathe the monster at the same time we envy its freedom, and perhaps its sublime despair” (Cohen, 1996: 17). El terror que le profesamos convive con el deseo que cada figura esconde –por lo que representa a nivel simbólico–, hecho que lo dota de una suerte de libertad que ansiamos y de la que carecemos.

Este modo de gustar dicha experiencia-en-constante-oposición puede leerse, por ejemplo, desde la narrativa de terror, en la que el monstruo se entiende como la amenaza

---

<sup>1</sup> Este concepto se focaliza en la paradoja kantiana basada en el éxtasis que supone alcanzar cierta belleza, calificada como extrema, absoluta, y el fracaso de representarla, señalando a la ‘paradójica’ definición del monstruo, que es la entidad que no solo excede a su representación simbólica, sino también fisiológica –sobre todo vinculada a la otredad no mimética, aunque no solo–, escapando, así, de toda contención.

que supone y el atractivo que genera escapar y/o acercarse a él, sin olvidar que el monstruo es también la plaga que extiende y promueve la reflexión en el lector ante el mundo en el que vive, revelando, así, la cara insospechada de lo real. Narrativas como las que remiten al concepto de ‘horror cósmico’, acotado por H. P. Lovecraft (1973), también refieren a esta experiencia más allá de lo tangible a través de seres de naturaleza extraordinaria que invitan al sujeto a penetrar en los confines de la imaginación, dejando a un lado el ejercicio de comprensión del elemento imposible. Este concepto –el ‘horror cósmico’– y sus criaturas asociadas se suman a la problemática insoluble que transita, en el caso del monstruo, entre estas dos emociones dicotómicas. Ambas en conjunción remiten a una suerte de contradicción entre el horror y el atractivo generados, señalando a dicha experiencia de lo ‘sublime’<sup>2</sup> en la que es comprensible encontrar la vinculación de dos conceptos *a priori* opuestos entre sí: horror y belleza.

Mientras el horror genera, como bien afirma Stephen King (1987), cierta aprehensión ante lo inimaginable, ante lo desconocido; la belleza proporciona un deseo de satisfacción –de cualquier naturaleza–, de alcance anhelado por el individuo. Como reconoce Juan Carlos Arnuncio en su ensayo *La belleza de lo anómalo*: “lo anómalo, aparte de generarnos inquietud, propicia la presencia de interrogantes, de preguntas sin respuesta, de misterio. Y pocas cosas hay que generen tanto atractivo como el misterio” (2024: 23). Ambos efectos gestados en el monstruo ya quedan impresos desde su propio origen, pues, etimológicamente hablando, el verbo del que procede el vocablo *monstrum* –*monere*–, remite a la advertencia, al hecho de mostrar, de revelar algo. Señala Benito García-Valero que “su etimología apunta a lo epifánico, a lo divino que *se muestra* en este mundo quebrando la línea entre lo natural y lo sobrenatural” (2022: 189). El propio san Agustín observaba belleza en el monstruo por constituirse este como producto de Dios. San Isidoro de Sevilla vinculaba también a los monstruos con las creaciones efectuadas por Dios, considerando, por ende, las mostraciones como revelaciones, advertencias de la deidad que tenían por objeto redirigir al individuo hacia el camino del bien (Gilmore, 2003). Así lo sostiene también Persephone Braham, quien insiste en que “Isidore advances the concept of the monstrous by delineating a manifest, empirical world (what Aristotle called ‘nature’) which is governed by the laws and paradigms of another, divine world, beyond or above it” (2015: 27); creyendo en la existencia de unas ‘leyes de arriba’, de un ‘mundo de arriba’.

El propio Umberto Eco, en su *Historia de la fealdad*, remite a las palabras de san Bernardo para reafirmarse en la fascinación que provocaba ya el monstruo –hallado en

---

<sup>2</sup> Si bien es cierto que no todos los monstruos pueden leerse como parte de la experiencia de lo sublime (Hock-soon Ng, 2004: 178), se añade a esta reflexión una breve mención a la problemática del lenguaje –derivada de la imposibilidad de contener todos los semas que constituyen o han constituido al monstruo a lo largo del tiempo–, puesto que se suma a lo dicho sobre la relación con lo sublime. Andrew Hock-soon Ng, siguiendo a Jean-François Lyotard, considera que “the monster is an ‘Idea’ which cannot be objectified, or represented, to match a particular concept” (2004: 178-179). En su lugar, se emplea el concepto derridiano de “aporía”, definiéndolo como “a space of non-problem and non-(Symbolic)language –a (linguistic) Void–” (2004: 179) que es, entonces, el espacio desde el que surge el monstruo, concebido como ‘sublime’ dado que escapa a toda comprensión, a todo intento de ser acotado o categorizado.

los capiteles de las iglesias— durante la Edad Media: “Surge por doquier una variedad de formas heterogéneas tan grande y tan extraña que produce un mayor placer leer los mármoles que los códices y pasar todo el día admirando una por una estas imágenes que meditando la ley de Dios” (2007: 113). Cabe incidir en esta forma de comprensión de lo monstruoso a raíz del elemento nouménico, pues el “numen” (Otto, 1996) es lo que se encuentra más allá de lo considerado familiar, que el investigador Rudolf Otto determina desde la expresión *mysterium tremendum*. Esta, aunque asociada a la experiencia religiosa, trata de verbalizar lo inaccesible, aunque onnipotente; lo incomprensible y lo enigmático. Se trata de un concepto cuyo efecto aparece vinculado al placer, con posibilidad de ser analizado desde las experiencias próximas a lo ‘sublime’, pues “el misterio, no solo es para él maravilloso, sino además admirable; de suerte que, al efecto del numen que conturba y trastorna los sentidos, se añade el efecto dionisiaco que capta los sentidos, arrebatada, hechiza y a menudo exalta hasta el vértigo y la embriaguez” (1996: 40).

Con todo lo dicho, puede intuirse que el miedo no es el único sentir experimentado a raíz de la observación del monstruo, sino que a este deben asociarse otras emociones colindantes —motivadas por la necesaria comprensión del monstruo desde el sistema de contrarios al que aboca la suma de lo ‘bello’ y lo ‘horrifico’—, entre ellas, la repugnancia, dado el aspecto anómalo del monstruo, que sumen al individuo en un estado de *shock*. El encuentro del monstruo supone para el ser humano una amenaza ante el peligro, ante el caos, ante el desorden, que le hace dudar de su propia seguridad, siendo el desorden el “destructor con respecto a las configuraciones simbólicas existentes; igualmente reconocemos su potencialidad. Simboliza a la vez el peligro y el poder” (Douglas, 1973: 129). Ello le redirige al individuo a apartar de sí lo anómalo, lo diferente, lo que perturba el *statu quo*. En este sentido y retomando la narrativa de terror, el concepto de “represión” es fundamental, ya que dicha emoción generada enfrenta al ser con lo interior o con lo exterior, con aquello cuyo encuentro no cesa de evitar, que forma parte del inconsciente y que adquiere un determinado simbolismo en la figura del monstruo. Es en este punto en el que la fascinación parece reubicarse lejos de la experiencia que, entonces, promete lo monstruoso. Sin embargo, no debe dejarse a un lado la compleja mezcla de emociones opuestas que oscilan en el interior de ‘lo otro’; que pivotan entre la atracción y la repulsión.

En esta línea, resulta necesario incidir en el concepto de lo misterioso, *the uncanny* o *unheimlich*, que acota Sigmund Freud (1925) en su ensayo homónimo, cuya lengua original de publicación es el alemán: *Das Unheimlich* (1919). Dicho concepto señala aquello que no puede ser clasificado, siguiendo las categorías que forman parte de nuestra experiencia de lo real. Esta imposibilidad de catalogación refiere la pérdida de familiaridad, sustituida esta por el valor amenazante, terrorífico, que ahora adquiere, y que se relaciona con la “incertidumbre intelectual” (Freud, 1925): “This *unheimlich* place, however, is the entrance to the former *Heim* [home] of all human beings, to the place where each one of us lived once upon a time and in the beginning [...]. Then, the *unheimlich* is what was once *heimisch*, familiar; the prefix ‘un’ [‘un-’] is the token of repression” (Freud, 1925: 245). Es precisamente esto —es decir, el objeto resultante de

la convergencia entre lo familiar y lo temido— lo que provoca la existencia de lo *uncanny*. Freud lo describe como aquello relacionado con lo que produce horror; en concreto, “it undoubtedly belongs to all that is terrible –to what arouses dread and horror; [...] it tends to coincide with what excites fear in general” (1925: 219). Se corresponde con lo que fue considerado familiar en un tiempo pasado, pero que ha dejado de serlo, incorporando dicha impronta terrorífica a la que estoy haciendo referencia<sup>3</sup>.

No obstante, a ello ha de sumarse que lo siniestro, lo *uncanny*, aflora a partir de la oposición entre los deseos del ser humano y el hecho de que estos sean reprimidos por la sociedad en la que se inserta el Yo. Ambos —deseos, anhelos— no desaparecen en la mente del sujeto, sino que, al contrario, se adentran en el subconsciente para transmutarse en fantasmas reprimidos. Lo *uncanny* se entiende, entonces, como el punto de encuentro entre los deseos individuales y colectivos, siempre censurados al ser considerados tabú, pero proyectados o, al menos, activados, gracias a la monstruosidad.

En estrecha conexión con el inconsciente, lo *uncanny* habita el lugar de lo prohibido, de los temores y deseos íntimos, que atrae y repele, que suscita anhelo, siendo este estado de ambigüedad lo que también contribuye a definir al monstruo. Los monstruos, tal y como reconoce Noël Carroll, son “deformaciones realizadas sobre lo conocido. [...] Mezclan propiedades en formas no corrientes. No son totalmente desconocidos, y ello es probablemente lo que explica su característico efecto: el asco” (2005: 342-343). La falta de certezas que se tienen ante este objeto aumenta nuestro desconocimiento sobre él y, por lo tanto, provoca la sensación de terror. Lo *uncanny* deja de esconderse para salir a la luz, generando con ello el desvanecimiento de los límites entre lo real y lo imaginado. Su rareza nos impide olvidarlo, quedando impreso en nuestra conciencia, y disfrazándose bajo la apariencia de lo conocido.

No hay que dejar a un lado tampoco el terror que el propio monstruo confiere sobre el lector o el espectador a través de su presencia que puede resultar repugnante, desagradable, ligada a su posible deformidad, siendo este uno de los aspectos básicos en la teoría de la monstruosidad (Lenne, 1974). Ello puede conducir, en algún caso, a la refutación del mensaje que pretende transmitir, es decir, aleja la apelación del monstruo ante las problemáticas que introduce con su presencia. La apariencia del monstruo no solo denota peligro, sino que provoca el espanto en los personajes o espectadores. El aspecto de las figuraciones de la monstruosidad transgrede lo familiar y, al ser referenciado también como símbolo, trata de introducir un mensaje que critique la moral, la política o la religión de un Estado, entre otros aspectos. Esta apelación generada se relaciona con la función social del monstruo y con el efecto que produce — y que nunca deja indiferente— en aquellos que asisten a su encuentro. A pesar de lo

---

<sup>3</sup> No ha de perderse de vista lo afirmado por David D. Gilmore, quien sostiene que el hecho de que el monstruo nos resulte atractivo “derives from a complex mix of emotions and is not simply reducible to the standard Freudian twins of aggression and repression [...] for most people monsters are sources of identification and awe as well as of horror, and they serve also as vehicles for the expiation of guilt as well as aggression” (2003: 4-5).

intolerable del monstruo, de la angustia que provoca en el ser humano, este último puede ser capaz de reconocerlo; hecho que

implica, en primer lugar, superar su apariencia espeluznante para entablar con él algún tipo de relación cognitiva que permita entender su mensaje o al menos su presencia, captar las bases de su identidad, la especificidad de su diferencia, decodificar su semiosis y calcular la distancia que nos separa de su deseo. (Moraña, 2017: 50)

Aunque alejado del intento de entendimiento de/con lo monstruoso, debe aludirse también en este marco metodológico al concepto de lo “abyecto” (Kristeva, 1989), ya que “la abyección se construye sobre el no reconocimiento de sus próximos: nada le es familiar, ni siquiera una sombra de recuerdos” (1989: 13). Lo “abyecto” supone un salto hacia la perversión, pues pertenece al lugar del no-yo, resulta una amenaza para la vida y, en consecuencia, debe ser expulsado del sujeto y, por extensión, de su cultura. No solo estas sino también otras cuestiones, expuestas a continuación, recuerdan al ser del monstruo:

Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable. Allí está, muy cerca, pero inasimilable. Eso solicita, inquieta, fascina el deseo que sin embargo no se deja seducir. Asustado, se aparta. Repugnado, rechaza, un absoluto lo protege del oprobio, está orgulloso de ello y lo mantiene. Y no obstante, al mismo tiempo, este arrebató, este espasmo, este salto es atraído hacia otra parte tan tentadora como condenada. Incansablemente, como un búmerang indomable, un polo de atracción y de repulsión coloca a aquel que está habitado por él literalmente fuera de sí. (Kristeva, 1989: 7)

En las religiones, lo “abyecto” ha sido observado de formas distintas, vinculándolo, por ejemplo, con la idea de maternidad en la religión judía, o con el pecado, con el tabú, en la religión cristiana. Se relaciona también con las normatividades patriarcales como acto de “rebellion of filthy, lustful, carnal, female flesh” (Creed, 1993: 38) que, en consecuencia, señala la expulsión, ya que lo considerado “abyecto” incluye todo lo inaceptable de la experiencia humana. En palabras de Julia Kristeva, “no es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (1989: 11). En esta línea, algunos de los tabúes enmarcados en la cuestión de lo abyecto y considerados como tal por Julia Kristeva (1989), son los cambios corporales, la comida, el cuerpo femenino, el incesto, la sangre. No obstante, son múltiples las formas que lo “abyecto” encuentra para ser representado. Por ejemplo, en la expulsión de residuos a través del cuerpo humano, en el asco ante la comida o, incluso, en la acción de mentir. Su definición como lo ‘rechazado’ se encuentra ya en su origen etimológico, desde el que referencia múltiples imágenes relacionadas con la idea de suciedad, del desorden, de la hibridez, de la subversión de los límites. Siempre se define como lo opuesto, indicando un espacio o práctica que transgrede el orden, y, al igual que el monstruo, resulta ambiguo al repeler y atraer al mismo tiempo. Diluye los límites de la corporeidad del ser humano, haciendo

que su identidad cambie. Ello supone una amenaza, ya que plantea nuevas formas de entender el mundo, que oscilan entre lo tolerable e inadmisible y lo posible a través del cuerpo.

A pesar de la perversión que implica dicho concepto, este plantea, a su vez, una forma de ser purificado a través de la expulsión de lo impuro. A las oposiciones que describen la monstruosidad insólita en cuanto a su biología –hombre/bestia, natural/sobrenatural, humano/máquina, etc.– deben sumarse, entonces, las establecidas entre el cuerpo limpio y el abyecto, que adquieren una representación en la figura materna. Desde ella, lo “abyecto” distingue lo excremental de lo menstrual, situando su cuerpo como fuente del terror. La figura materna se ubica en el marco ideológico patriarcal que la define como la ‘diferencia’, al igual que lo monstruoso, a través del arquetipo de la madre arcaica, vinculada a la castración, al mito de la *vagina dentata*, desarrollado más adelante en relación a la clasificación de los miedos. Lo que es expulsado a través del cuerpo supone, además, la pérdida de parte del Yo. En palabras de José Miguel G. Cortés, “podemos captar el proceso de descomposición del cuerpo cuando este pierde el control y eyacula, orina, defeca, vomita, suda, etcétera, cuando la carne se muestra débil y percedera” (1997: 67), pudiendo albergar también la monstruosidad a partir de las acciones de nuestro cuerpo.

Belleza y horror conviven en una misma encrucijada: en el eje por el que transita la alteridad. Los monstruos son considerados, entonces, atractivos en cierto modo, pues incentivan la reflexión sobre nuestros propios deseos y sobre las fuentes internas reprimidas. No obstante, también son objeto de repulsión, bien dada su fachada amorfa, anómala, antinatural, que genera aversión, en tanto que respuesta sintomática de la víctima (humana/de naturaleza ‘normativa’) ante el encuentro con el monstruo; bien dada su oposición a la homogeneización, a la uniformidad, y su apuesta por la idea de rebelión, del desorden, del caos. Todos estos conceptos a los que se ha hecho alusión influyen en la formación del término ‘monstruo’ a partir de las sensaciones que produce. Terror y placer convergen en una misma intersección: el monstruo es la fuente del miedo al mismo tiempo que de identificación del ser humano. Es el dispositivo que el individuo emplea para exteriorizar la violencia, la culpa, lo oculto, los conflictos internos reprimidos, las ansiedades sociales, etc. Dicha dualidad irresoluble, dicha suma de belleza y horror, es la que genera variadas reacciones –efectos, en suma– en el ser humano ante su presencia, consintiendo en representar escenarios desestabilizadores que nos señalan y señalan, con ello, las incertidumbres de nuestro tiempo.

...Y, ¿CUANDO LO ATRAVESAMOS?

Ya lo anunciaba Edward J. Ingebreetsen en las palabras iniciales de su clásico estudio sobre la retórica del miedo: “from ancient times the monster –a child born with physical abnormalities– was an object of fear and wonder” (2001: 1); afirmación con posibilidad de ser aplicada a la monstruosidad no-mimética, pues esta última visibiliza, a su vez, terrores y anhelos atávicos que desestabilizan al ser humano –pero que, también, ayudan a comprenderlo–, y trata de deformar cada una de nuestras certezas,

situándonos en el espacio de la incomodidad, generado, a su vez, por lo desconocido. Ambas formas de la otredad no solo dan cuenta de la forma de acotar la anomalía en un determinado territorio, sino que ilustran todo ápice de inquietud, individual o colectiva, incentivando “la reflexión sobre el miedo que nos propicia el monstruo, así como [...] las emociones que activa con su presencia, [que] han llevado a construir diversas formas de manifestación del terror que relacionan el campo simbólico con la realidad” (Moraña, 2017: 88). En aras de señalar y analizar en profundidad dichas figuraciones, considero que debe partirse de este elemento central que atraviesa al citado motivo —es decir, el miedo—, tomando como referencia algunas de las categorizaciones realizadas a este respecto y que se exponen a continuación en un ejercicio de compilación.

De este modo y teniendo en cuenta que el monstruo es el activador, el detonante, de la reacción individual y social, puesto que surge como respuesta a los debates candentes sobre cuestiones sociales, políticas, culturales, etc., la ya citada investigadora Mabel Moraña alude a la existencia de los siguientes miedos: “la soledad, la alienación, el caos, la pérdida de la identidad relacionada con el anonimato y la despersonalización de las grandes ciudades, los miedos de/a la multitud, a la máquina, a la desterritorialización, a la automatización de la vida, al control biopolítico” (2017: 116). Otros autores, como Gilbert Lascault (2004), quien emplea lo establecido por Sigmund Freud al hilo de las fuentes reprimidas del subconsciente, distingue, en primer lugar, los miedos vinculados a la sexualidad femenina. Diferencia, por un lado, el mito freudiano de la *vagina dentata* —es decir, el temor del hombre ante el hecho de que su falo pueda ser engullido por la mujer durante el acto sexual— y, por otro, el miedo a la maternidad, ya que el embarazo encarna el riesgo de traer un monstruo al mundo<sup>4</sup>. Remitiendo a las ideas de Barbara Creed (1993), ello resulta amenazante, en primer lugar, por la oposición que se gesta entre lo femenino y lo masculino, siendo este último el ‘cuerpo limpio’, frente al abyecto, el equivalente al de la mujer. En segundo lugar, el útero —y, por extensión, la figura femenina— representa la marca de impureza en el mundo natural, que, en el proceso de conceder la vida a un nuevo ser, lo contamina de dicha ‘abyección’ a través de los fluidos corporales, de la sangre, de los excrementos, etc. Ello contrasta con el miedo a las mujeres y a la procreación, señalados ambos por Julia Kristeva (1989: 103-106). El útero se constituye, pues, como espacio asociado a lo diabólico, capaz de albergar y crear un nuevo ser o, quizás, un nuevo monstruo.

---

<sup>4</sup> La figura de la madre puede ser representada también como figura protectora, aunque en este punto, y retomando a Hélène Huet, es concebida como generadora de monstruos, pues en contraposición al artista, quien “undertakes a series of critical and reasoned choices; he proceeds by selecting, with a full mastery of techniques adapted to his art”, la madre “abandons herself blindly to an image she does not recognize as *techné*” (1993: 26). Si aludimos a las representaciones de la figura de la madre-monstruo en el arte, esta puede observarse como entidad negativa, asociada al abismo, con aquello dotado de fuerza omnipotente y relacionado, a su vez, con esa capacidad de conceder la vida.

Gilbert Lascault (2004) también alude al temor a la mutilación y la violación de las fronteras corporales. En este sentido, se destaca, por un lado, el ojo como órgano modificado en la literatura y otras artes a través de la multiplicación, del desplazamiento, de la modificación de sus dimensiones, que, además, señala el espiar y ser espiado, el ver lo que no debiera verse. A su vez, la boca no solo se sitúa como órgano que propicia la comunicación, sino que advierte de la voracidad, de la agresividad, del deseo de dominación y de destrucción. Todas estas características llevan a intuir la relevancia que adquiere el cuerpo en la constitución de lo monstruoso, no solo como representación aterradora que advierte de conflictos internos y externos, sino como símbolo que dialoga con cuestiones éticas, políticas, sociales, y que activa un nuevo estadio de representación y de emoción en los efectos del monstruo citados.

José Miguel G. Cortés (1997), por su parte, distingue cuatro tipos de representaciones, cuatro clases de miedos relativos al ser humano: el miedo a la muerte vinculado al deseo de inmortalidad a través de figuraciones como el vampiro o el *revenant*; el miedo a la mutilación y/o la castración, relacionado este con diversos órganos tales como el ojo o los genitales masculinos; el miedo a la despersonalización o a la pérdida de identidad, que enlaza con la metamorfosis y el motivo del doble; y el miedo a lo diverso, a la mezcla de dicotomías como son lo humano/no humano, lo inanimado/animado, etc.

Retomando el concepto de *vagina dentata*, destaco, en primera instancia, aquellos terrores vinculados a la sexualidad femenina, a los que este autor dedica un capítulo de su ensayo. Serán, así, los monstruos femeninos aquellos creados a partir de los miedos masculinos<sup>5</sup> y vinculados al deseo y a la subjetividad de la mujer. Los monstruos femeninos mantienen un estrecho vínculo con la castración, ya que identifican los genitales con la puerta a lo diabólico, con la boca del monstruo. Ello ha generado el citado mito de la *vagina dentata*<sup>6</sup>. Los monstruos femeninos tienen que ver, por ende, con el deseo de control del hombre sobre la mujer. Surgen como respuesta al arquetipo del ángel del hogar y se corresponden con la mujer que

intenta un camino propio o independiente, [y que] pasa a ser vista y tratada como un ser sexualmente insaciable, dotada de una lascivia salvaje y descontrolada, un ser que, convertido en

---

<sup>5</sup> Acerca de ello, afirma Hélène Cixous que “el Imperio de lo Propio se erige a partir de un miedo que es típicamente masculino: miedo de la expropiación, de la separación, de la pérdida del atributo. Dicho de otro modo, impacto de la amenaza de castración” (1995: 37), siendo, por ende, la ‘castración’ el síntoma generador de las figuraciones monstruosas (y) femeninas.

<sup>6</sup> Los temores ante lo femenino han señalado la mutilación de los genitales como solución ante la amenaza que ellos suponen. Esta es una práctica bárbara que aún sigue vigente en algunas culturas y que vincula al clítoris con la dentadura y, por ende, con el peligro a ser engullido. Algunas reinterpretaciones del mito de la *vagina dentata* de Sigmund Freud, conciben a los genitales femeninos en contraposición a los masculinos como lo castrado, como la representación de una carencia, aunque también, al igual que el ano, como cavidad humana que puede ser leída en tanto que espacio paradisiaco o infernal.

un auténtico monstruo, pone en peligro la seguridad del hombre y amenaza su integridad física. (G. Cortés, 1997: 45)<sup>7</sup>

Partiendo de lo afirmado por Georges Bataille, José Miguel G. Cortés (1997) constata, además, la existencia de cuatro interpretaciones de lo femenino en el arte que también conectan con este tipo de monstruosidad al que estoy haciendo alusión: la representación de los genitales femeninos como monstruosos; la imagen de la mujer como ser violento, luchador y asesino; la mujer como encarnación del placer que se vincula al pecado, a la destrucción, al Mal; a los que añade las relaciones que se establecen entre la boca, los dientes y el sexo femenino que se asocian al placer y a lo caníbal, respectivamente.

Por lo que se refiere al “miedo a la pérdida de la identidad” (G. Cortés, 1997), este alude a la subversión de la personalidad del Yo. A través de él se rememora la fortaleza del instinto humano y la necesidad de explorar el subconsciente con el objeto de conocer esa multiplicidad que caracteriza a cada individuo y a la que apela el monstruo. Entre las diversas entidades de la monstruosidad que exploran esta ‘pérdida de la identidad’, G. Cortés (1997) destaca la sombra, el reflejo, los gemelos y el doble. En primer lugar, la sombra, que es la figura más antigua, se constituye como la representación del alma, que se vincula a los muertos y que retorna al mundo para reprender a los vivos. Se relaciona, asimismo, con el significado de la ausencia asociada a la pérdida, aunque también es símbolo del mal, de la muerte, y augura la degradación. En ella se conjuntan todos los valores ‘invisibles’ del ser humano, es decir, todos aquellos aspectos que este se niega a aceptar como propios, pero que forman parte de su identidad. En segundo lugar, el reflejo nos devuelve una parte de nosotros no advertida previamente, que resulta ser una revelación que nos mueve a la reflexión de nuestro propio Yo. Los gemelos también aluden a esa dualidad que constituye al ser humano. Son la semejanza en la identidad y representan el juego de contrarios, aunque también pueden definirse como la búsqueda del doble ideal. Sin embargo, los gemelos suscitan numerosos conflictos de poder, destacando en ellos la rivalidad, el odio y el deseo de muerte del otro. El doble, por su parte, se trata de la proyección de la personalidad del individuo, centrándose en aquella pequeña parcela reprimida, que permanece escondida, a la espera. Es el reflejo de algo que no quiere asumirse, que resulta vergonzoso para el sujeto.

---

<sup>7</sup> Este autor recoge algunas manifestaciones de los monstruos femeninos que han surcado el objeto literario. Entre ellas se encuentran: la esfinge, que podría considerarse como la primera manifestación vampírica a partir del hecho de devorar, de consumir al hombre; la sirena, que se vincula con la seducción y la autodestrucción de lo masculino por ver representado su deseo; la lamia, asociada a los celos de la mujer sin hijos; la estrige, que se alimenta de la sangre y de las entrañas de sus víctimas; la serpiente, como génesis del pecado; la amazona, que asesina a todo extranjero que la haya fecundado; la empusa, que devora a los hombres; la bacante, que se redime al culto orgiástico para superar todo límite y/o condicionamiento social. A estas representaciones se suma la arpía: un pájaro de caza, con atributos femeninos, acompañados de un gran pico, uñas afiladas y un insaciable apetito. Incido en esta representación, ya que simboliza la voracidad que señala el citado mito de la *vagina dentata* y a su vez, “the oral mother, the incorporating, devouring mother who threatens the son” (Creed, 1993: 144).

En último término y, en cuanto al “miedo a la despersonalización del individuo” a través de la mutación, José Miguel G. Cortés (1997) ahonda sobre la metamorfosis en su capítulo final. Esta se concibe bajo la circularidad a la que anima la vida y la muerte, encontrando en el lobo la entidad paradigmática de dicho proceso. Esta figura aúna en él dos caras: por un lado, se trata de un héroe, de un símbolo asociado a la lucha, y, por otro, se relaciona con el infierno. La metamorfosis del ser humano en animal se concibe como metáfora de los miedos de la sociedad y de la continua hibridez del individuo dado el proceso de cambio a nivel biológico y antropológico al que está sometido. A través de la metamorfosis, las certezas del ser humano en cuanto a su propia fisonomía se refieren se desvirtúan. Un órgano como la piel deja de ser una frontera. La mutación conduce, por lo tanto, a reflexionar sobre el hecho de que todos somos animales y, por ende, todos contenemos la otredad en nuestro ser. Así lo ratifican otros autores como David D. Gilmore (2003), quien precisamente define al monstruo a partir de la metamorfosis, considerando monstruoso al vampiro, al hombre lobo, al *windigo*, al *wchuge* y demás combinaciones que responden a la hibridez, a la mezcla de varias categorías de distintas especies.

Además de los miedos mencionados, el monstruo exterioriza el miedo a la paternidad, a la culpa generada por el aborto, a la adultez, es decir, al imposible regreso a la ‘adorada’ infancia, al trauma, a la muerte, entre otros. Todos estos miedos que aluden a los significados del monstruo se relacionan con el saber –o, mejor dicho, con el no saber– del individuo ante el mundo, con las inquietudes que lo atormentan y que lo alejan de un utópico estado de bienestar. Tanto Julia Kristeva (1989) como Stephen T. Asma (2009) aluden, también, a las fobias, que se constituyen como “a stubborn piece of antiquated furniture in the architecture of the mind. Perhaps monsters are also part of our furnished mind” (Asma, 2009: 19). Precisamente, las fobias, que también forman parte de lo monstruoso, contribuyen a la irrepresentabilidad de las figuraciones, pudiendo sumar, de este modo, a cada representación de lo monstruoso su enlace con el miedo y el medio; factor este último que determina el surgir –y/o el resurgir– de una fobia concreta.

...¿SE DISEMINAN NUESTROS MIEDOS Y DESEOS EN INFINITAS VÍAS?

Habiendo asentado los efectos que genera el monstruo en el individuo y en la sociedad, solo resta su disección, tomando como objeto de análisis la narrativa breve actual hispánica –cuyos ejemplos, incluidos a continuación, remiten, en mayor medida, a la monstruosidad insólita–; susceptible de ser empleado para el examen del monstruo en otras formas del arte. De este modo, y como trataré de demostrar en las líneas que siguen a través de cuentos concretos –acotados a algunas de las antologías temáticas sobre el monstruo publicadas a lo largo del siglo XXI–, las áreas de pensamiento que han contribuido al análisis de lo monstruoso son diversas. Ello es debido a que este motivo literario posibilita infinitas perspectivas de estudio, gracias a su carácter totémico, emblemático, a su simbología, al contradiscurso que emite, a la imagen que representa frente a los grupos sociales dominantes, y que se puede expresar desde su

carácter interdisciplinar. Precisamente, las disciplinas de las que se sirve la otredad dan cuenta de las múltiples imágenes que pueden ser monstrificadas, derivadas todas ellas del miedo o deseo anclado a dicha representación. En esta línea, por ejemplo, la filosofía permite pensar al monstruo desde los procesos de control social, así como desde las problemáticas de la experiencia del ser en el mundo y del autoengaño del individuo a partir del rechazo de lo propio en favor de lo ajeno<sup>8</sup>. Por ejemplo, ello se visibiliza en el cuento “La mercancía”, de Alberto López Aroca<sup>9</sup>, quien sitúa al conductor de un camión en medio de su jornada laboral, dedicada al transporte de mercancía humana o, más concretamente, al tráfico ilegal de personas, que ocurre jornada tras jornada, hecho motivado por las exigencias de su trabajo. Se hace patente a este efecto la ‘monstrificación’ del camionero –quien no se opone al mandato de sus jefes– y que contribuye sin dubitación a dicho traslado; truncado, no obstante, por la intromisión de la monstruosidad insólita, del hombre lobo, que irrumpe desde el interior del camión, acabando con la vida de todos los trasladados –pues parece hallarse en la violencia, en la propia muerte, la respuesta a la problemática citada–.

Otro ejemplo podría advertirse desde la disciplina del psicoanálisis, que encuentra en lo reprimido la huella de lo siniestro a través de la transformación de las emociones, proceso en el que cobra relevancia la teoría del inconsciente, que es, precisamente, la que estudia dicha contención de contenidos, exteriorizados a través del rechazo:

If psycho-analytic theory is correct in maintaining that every affect belonging to an emotional impulse, whatever its kind, is transformed, if it is repressed, into anxiety, then among instances of frightening things there must be one class in which the frightening element can be shown to be something repressed with *recurs*. This class of frightening things would then constitute the uncanny. (Freud, 1925: 241)

En esta línea de afectividad, ha de resaltarse el campo de los afectos porque, como se ha mencionado, el monstruo atiende a los anhelos y pulsiones que representan a un colectivo. Los afectos pueden constituirse como el conjunto de emociones desplazadas, consideradas como tales al rehuir de la armonía denotada por lo ‘natural’. Suponen, en su lugar, un elemento provocativo, en tanto reacciones viscerales del sujeto que señalan su propio instinto. Por ejemplo, el regreso de la tía-zombi a la vida de la ahijada en el cuento “El puente” de la autora Gabriela Damián Miravete<sup>10</sup>, supone, precisamente, esta incisión en las ‘reacciones viscerales’ del individuo, representadas estas a través del monstruo. En este texto, se tiende un puente afectivo, literal y simbólico, a través de la superposición de planos, que oscilan entre lo onírico y lo real. Será dicho puente el que propicie el regreso de la tía-zombi al mundo de los vivos con motivo de la celebración de la festividad del Día de Muertos. La relevancia que adquiere

---

<sup>8</sup> Remito a las disquisiciones que establece Rafael Ángel Herra (2023) en referencia a la subjetividad individual y la relación que mantiene el monstruo en el mundo actual, que representa al Yo y su confrontación interna.

<sup>9</sup> Incluido en la antología *Aquelarre. Antología del cuento de terror español actual* (Salto de Página, 2011).

<sup>10</sup> Forma parte del compendio *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombis* (Océano Expres, 2017).

este espacio de transición entre la vida y la muerte, entre la tía y su ahijada, señala el poso que han dejado los recuerdos en la mente de la no-muerta, e incide en el lazo afectivo que se proyecta desde y hacia el núcleo familiar, en tanto que unidad de eterna pertenencia. El regreso de la tía-zombi no hace sino reafirmar esta concepción de lo familiar: como espacio del que es imposible la huida; como lugar cuya pertenencia debe ser aceptada.

Otras lecturas de lo afectivo aplicado a lo monstruoso tienen que ver con el juego de contrarios al que remite el monstruo, pues el desafío emocional es tal que la otredad se vinculará al desconcierto y al debilitamiento de las imposiciones sociales. La comunicación de las emociones en el sistema será concebida como el manifiesto contra la ideología dominante. La catarsis –emoción propia de la tragedia desde Aristóteles– surge, en este sentido, como efecto generado por el ejercicio de lo monstruoso<sup>11</sup>. Así lo aseveran especialistas como Sorcha Ní Fhlainn: “The monster, for most of us, is a cathartic construct –it embodies what we cannot face, purge, fight, accept or acknowledge; in effect, it is the very core of the ‘other’/‘Not I’– acting out our worst imaginings so we may safely divorce monstrosity from ourselves” (2009: 3).

Asimismo, son numerosos los académicos que encuentran en la rebelión frente al sistema de control un modo de creación de monstruos. Analizado desde una perspectiva biopolítica, las manifestaciones de la otredad emergen para visibilizar la esclavitud, la explotación tanto de lo humano como de los recursos naturales, aunque también para incidir en los efectos colaterales de las guerras o en las desapariciones. A colación de la explotación de los recursos naturales, destaco el texto “La casa muerta”, de Alina Gadea<sup>12</sup>, en el que la especulación inmobiliaria será el motivo que utilice la casa encantada, la citada ‘casa muerta’, portadora de recuerdos, poseedora de un alto valor sentimental, para oponerse a su venta. No hay que olvidar, en tanto que texto incluido en la misma antología sobre casas encantadas, el cuento de Mariana Enriquez, “La casa de Adela”, en el que se señalan las desapariciones contextualizadas en la dictadura argentina a raíz de la entrada a una misteriosa casa abandonada, que acaba engullendo a la propia Adela como síntoma de la desaparición.

En las citadas posibilidades de análisis incide la “necropolítica”; término expuesto por Achille Mbembe (2011) y referido a la colonización –aunque puede designar los procesos de ‘invisibilidad humana’ mencionados–. Esta ha evolucionado en la actualidad, como ejemplifica Ana Llorba (2024), hacia el “capitalismo gore” (Valencia Triana, 2010), concepto desde el que es posible hablar de los subalternos, de los individuos marginalizados, que sirven a un sistema en el que “la destrucción del cuerpo se convierte en sí mismo en el producto, en la mercancía” (2010: 16), ya que en las

---

<sup>11</sup> La catarsis mueve a la liberación de las emociones, la purificación de lo inconfesable, de lo reprimido, del mundo interior del Yo, de su imaginación como espacio en el que expresar simbólicamente sus deseos. Surgen, de esta forma, en las figuraciones de la otredad la piedad y la compasión como emociones vinculadas a un ser incomprendido por los de su tiempo; una entidad melancólica que enfrenta al individuo con sus sentimientos y deseos.

<sup>12</sup> Incluido en las antologías *Horrendos y fascinantes. Antología de cuentos peruanos sobre monstruos* (Altazor, 2013) y *Arquitecturas inquietantes. Antología de relatos de casas encantadas* (Eolas Ediciones, 2022).

formas ultraviolentas se halla el modo de hacer frente a la sociedad de consumo, a la globalización, aunque también se ven representadas en los secuestros, los asesinatos por encargo, el mercado negro, el narcotráfico, etc. —hecho que puede observarse en el citado texto de López Aroca; o en el texto “La hora de la verdad” de Santiago Eximeno<sup>13</sup>, que alude, veladamente, al mercado negro de venta de órganos, de suma utilidad para alimentar a aquellos zombis que serán reeducados para servir en sociedad. La vulnerabilidad a la que queda reducido el cuerpo humano se traduce en un ‘devenir-minoritario’ que debe ejercer acciones de resistencia —estas son formas de “necroempoderamiento”—, para oponerse a dicha violencia explícita. En este sentido, no puedo dejar de mencionar el cuento “La otra noche de Tlatelolco”, de Bernardo Esquinca<sup>14</sup>, que remite al episodio histórico de la matanza de Tlatelolco e introduce la figura del zombi en los estudiantes participantes en dicha rebelión para remarcar la oposición a la tortura, al abuso, a la violencia ejercida por el sistema. Así, los estudiantes, ya convertidos en zombis, vuelven a la vida para reivindicar sus derechos como individuos, extendiendo su plaga, su venganza, a través del mordisco.

En contraste con las citadas formas de oposición al sistema, que bien pueden analizarse también como “monstruosidades contrahegemónicas” (López-Pellisa, 2022, 2024) o biopolíticas (Negri, 2007), no han de olvidarse las encarnaciones “hegemónicas” que vienen a representar el refuerzo de los esquemas de poder, invirtiendo la asociación entre monstruo y rebelión —ello se corresponde con las entidades consideradas “*inappropriate/d*” (Haraway, 1992; López-Pellisa, 2020), en tanto ejes de subversión de todo aquello que constriñe la libertad del individuo— para albergar la adaptación de la monstruosidad a un sistema político sumido en la discriminación; para intentar controlar lo incontrolable, contribuyendo, así, al rendimiento político y económico de una comunidad. En esta ‘adaptación’ que sufre el monstruo, cabe resaltar la “economía oculta”, también denominada “economía zombi”, que trata de normalizar y naturalizar la invisibilidad humana a través de su constante servidumbre al sistema. En esta línea, David McNally (2011) encuentra en la “monstruología capitalista” el estudio de las formas monstruosas que se observan en el día a día, entre las que se ejemplifican en el ejercicio literario los vampiros —que absorben, metafóricamente hablando, la energía de los trabajadores, instigándoles a su contribución al Estado— y los zombis —representantes de los cuerpos explotados; de la sumisión capitalista que justifica su subsistencia o supervivencia—. Así, por ejemplo, en el texto “La primera en la frente”, de Ricardo Guzmán Wolfffer<sup>15</sup>, se renombra a los zombis como “chombis” y se los reubica en un ring de boxeo —más similar a los festejos acaecidos en todo coliseo, en el que se entiende la muerte como entretenimiento de los altos cargos—, y en el que solo cabe la lucha individual cuerpo a cuerpo; una lucha en la que el individuo sirve a un sistema de violencia continuada, con posibilidad de ser disfrutada, nunca sufrida, solo relegada a la eterna reposición de cuerpos cuando se aparece la muerte.

<sup>13</sup> Que forma parte de la antología *Las mil caras del monstruo* (Eolas Ediciones, 2018).

<sup>14</sup> Incluido en el compendio *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombis* (Océano Expres, 2017).

<sup>15</sup> Incluido en la recopilación *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombis* (Océano Expres, 2017).

Desde el punto de vista de la religión, y tomando como base lo constatado por investigadores como Alfons Gregori (2016) o Timothy Beal (2020, 2023), esta supone también otra de las vías de acercamiento a la otredad, a causa de la vinculación de esta última con el culto a los muertos, las leyendas en torno a lo sagrado y lo profano, etc. La relación del monstruo con la fe se debe, tal y como se consideraba desde la etapa medieval, a la amenaza que supone ante el pecado y el castigo divino. El monstruo se vincula, además, con lo incomprensible de la naturaleza, de la existencia humana –dado su sentido óntico–; incluso con lo demoníaco, ya que remite a la lucha entre la razón y la fe, a la vinculación de lo monstruoso con el pecado cristiano, con los errores humanos y con las diversas formas de deseo, creencia y subjetividad<sup>16</sup>. Estas y otras causas son las generadoras de los bestiarios a los que se vincula una determinada función ética, que atiende a las actitudes y comportamientos humanos, aunque también al componente biológico desde el que observar cuerpos no normativos, que serán marginalizados en contraste con el centro simbólico propuesto por la Iglesia o, también, por el sistema hegemónico. De este modo, partiendo de la oposición entre la idea de Bien y la idea del Mal, relacionadas ambas con la religión cristiana, aludo al texto de Valeria Correa Fiz, titulado “Otra ofrenda”<sup>17</sup>, en el que el innombrable “Ello” aterroriza a los sacerdotes y monaguillos que conviven en un monasterio. “Ello” es el monstruo que reclama sacrificios humanos para garantizar la supervivencia de todos los que habitan dicho espacio. Ambos, sacerdotes y monaguillos, en lugar de buscar una solución para acabar con el monstruo, siempre tratarán de elegir quién será el siguiente en morir, disolviéndose con ello el valor de lo que ‘está bien’ en un contexto religioso en el que tampoco parece haber salvación a este efecto, y cuya moralidad presupuesta es insuficiente para anular al monstruo.

El componente folclórico propio de la historia de cada cultura también permite hablar de entidades de la monstruosidad relacionadas con mitos grecolatinos, bíblicos, prehispánicos, en los que se observa dicha oposición contranormativa y cuya alusión remite a los juegos con la tradición –o, en palabras de Rafael Ángel Herra, a los “juegos de inversión”, considerados como tal a partir de un ser imaginario-monstruoso que contribuye al desplazamiento del mal y que toma por objeto aliviar “las tensiones provenientes del mundo real percibido como inabordable y, aun a veces, a punto de estallar o sin humanidad posible” (1999: 26-27)–, que en la etapa actual son actualizadas y/o subvertidas en contraste con su caracterización original para dar cuenta de los debates sociales, políticos, económicos, etc. candentes. Un texto que ejemplifica la defensa del territorio frente a la colonización en un contexto prehispánico es el titulado “Kreeh Háaten. La luna está furiosa”, de Carolina Yancovic<sup>18</sup>, que señala la doble

---

<sup>16</sup> El concepto del mal en el cristianismo se define como “the metaphysical sum of external forces of opposition and internal desires acted upon without regard to morality” (Beville, 2014: 34). Ello explica la no vinculación del monstruo a las nociones de virtud y moralidad cristianas, conectándolo con la imagen del anti-Dios, es decir, con la figura de Satán, que encuentra su origen en el folclore y la leyenda.

<sup>17</sup> Forma parte de la antología *Lo que cuentan los monstruos* (Apache Libros, 2023).

<sup>18</sup> Forma parte de la antología *Quiero la cabeza de Bram Stoker. Antología de cuentos vampíricos* (Pan Editorial, 2020).

perspectiva del monstruo según este sea observado por los colonizadores o por los colonizados. El monstruo será, por un lado, el vampiro, que representa al colonizador, cuya inmortalidad no conoce límites en cuanto a la ocupación, la dominación, la expugnación del territorio. Por otro, el monstruo será también la diosa Xalpen, erigida desde el arquetipo de la mujer amazona en una tribu gobernada por mujeres, que refiere la profecía de la historia del territorio hispanoamericano, siempre marcada por la invasión.

En la revisión de las disciplinas desde las que abordar el estudio de lo monstruoso, cabe destacar, además de las señaladas, las cuatro vertientes sintetizadas por Natalia Álvarez Méndez (2023), quien distingue, en primer lugar, la lectura política de este motivo ligado a las crisis económicas y migratorias. Esta aproximación advierte de la existencia del monstruo como víctima del sistema o eje actante de la rebelión desde su constitución en masa. Ambas lecturas pueden observarse en el texto “A pleno día”, de Rodolfo J. M.<sup>19</sup>, en el que la Guerra Civil conduce a tres españoles al exilio en México. Allí protagonizarán un asalto a un banco con el único objetivo de conseguir dinero para regresar a su país. No obstante, no hay que olvidar su condición como seres ‘otros’ –en tanto que exiliados, marginados, señalados y excluidos por su pobreza; sobre los que, sin duda, se asume, socialmente hablando, todo carácter terrorista–, ni como monstruos imposibles –pues son también vampiros a los que hierde la luz del sol y zombis, en continuo proceso de putrefacción–. Sendas circunstancias impedirán la vuelta al hogar, de lo que se deriva el anclaje al lugar al que ahora pertenecen; erigiéndose este texto como ejemplo del reflejo de las desigualdades que el monstruo también representa. A las desigualdades a las que aboca este texto se suman los conflictos identitarios, inseguridades a nivel social y/o económico, situaciones de rechazo en función de la raza, de la clase, del género, etc.; algunas de estas concebidas en tanto reevaluaciones ideológicas que nacen como resultado del proceso histórico de la colonización. Ello es consecuencia directa del (re)surgimiento de las identidades marginales, que verbalizan su vulnerabilidad en contraste con el sistema hegemónico del que emergen; que son excluidas de una determinada comunidad por su diversidad funcional, su discapacidad, su carácter migratorio, etc.

En segundo lugar, la investigadora señala la lectura ecológica de la que derivan las monstruosidades medioambientales, cuya formación se debe, desde el punto de vista biológico, a la mutación, la metamorfosis o la abyección; posibilidades todas ellas que entroncan con el diálogo interespecies. Por ejemplo, en el cuento “El nacimiento de la maldad”, de Sarko Medina Hinojosa<sup>20</sup>, se asiste a la simbiosis que sufre un perro callejero con un insecto, que lo irá carcomiendo por dentro y que no hace sino representar, simbólicamente, la acción del hombre sobre la naturaleza. Es el ser humano quien ha generado los basurales –espacios que el perro callejero citado emplea para encontrar comida– y, en consecuencia, es la naturaleza, en tanto que “dark ecology” (Morton, 2010), la que se reivindica, la que reposiciona a los insectos como ejes actantes de la

---

<sup>19</sup> Incluido en la antología *Ciudad fantasma: relato fantástico de la ciudad de México [XIX-XXI]* (Almadía, 2018).

<sup>20</sup> De la antología *Tenebra. Muestra de cuentos peruanos de terror* (Torre de Papel, 2021).

rebelión frente a lo humano. También destaca en esta categorización la ecocrítica como forma de focalizar en los terricidios y ecocidios; de refrendar los debates ambientales actuales que claman por la protección de la naturaleza y que se posicionan en contra de las sociedades de consumo. Ambas posibilidades invitan a cuestionar el antropocentrismo para redirigirlo hacia nuevas propuestas híbridas que desvirtúan la relevancia de lo humano en favor de lo natural, de lo vegetal, etc.

Es necesario mencionar, en tercer lugar, y tal y como señala Natalia Álvarez Méndez (2023), la lectura vinculada a lo tecnológico, teniendo en cuenta la correlación existente en la actualidad entre lo biológico y la tecnología. En esta línea no solo se destacan las mixturas generadoras de entidades híbridas entre lo orgánico y lo inorgánico, sino también las propuestas ligadas al ciberfeminismo o a la posibilidad de humanización de la máquina o de transfiguración/degradación de lo humano a través de esta, en aras de conquistar el interior del individuo a través del proceso de “endocolonización” (Virilio; Lotringer, 2007). Un ejemplo de hibridez de lo humano y lo tecnológico a través del monstruo –a lo que también puede añadirse una lectura de género– se halla en el texto “Cambio de sentido”, de Pablo Martín Sánchez<sup>21</sup>, en el que el cuadro de *La maja desnuda*, de Francisco de Goya, aparece como holografía. La protagonista del cuadro, de la holografía en el contexto del cuento, abandona cada día la dimensión virtual a la que pertenece para acudir al encuentro de su amante, quien la objetualiza, empleándola para su propia satisfacción. No obstante, la rebelión de la máquina se conjunta, en este caso, con la venganza de la maja desnuda, quien reclama una historia de amor basada en la igualdad entre sexos, en la que pueda dejar atrás el sometimiento de lo masculino sobre lo femenino; a lo que se añade el fin de la relación de lo maquínico con la servidumbre.

No ha de olvidarse, en cuarto lugar, la lectura de género, desde la que relacionar al Otro con la sexualidad, dadas las múltiples imágenes de la monstruosidad femenina mencionadas a raíz de los miedos humanos en el epígrafe previo. Como explicita Natalia Álvarez Méndez (2023), la monstruosidad de género exterioriza la denuncia a la desigualdad de la mujer e incide en problemáticas actuales, desde su vinculación a la familia y a la sexualidad. Entre estas cuestiones destacan la violencia de género, los feminicidios, la misoginia, la pedofilia; situaciones ilustradas todas ellas a través de la subversión de los patrones hegemónicos culturalmente asumidos, que conectan a su vez con lo doméstico y familiar. Cabe señalar en este punto el texto “Una noche de invierno es una casa”, de Cecilia Eudave<sup>22</sup>, en el que los deseos y proyecciones de la mujer ante la construcción de un hogar junto a su marido se ven truncados por la acción y efecto de la propia casa, que será la proyección de la violencia machista física y psicológica, ejercidas ambas sobre la mujer.

La identidad de género, según Judith Butler (2007), se basa en la repetición de acciones que han sido dictaminadas por el orden social y que se exteriorizan en cada

---

<sup>21</sup> Que forma parte de la antología *Las otras. Antología de mujeres artificiales* (Eolas Ediciones, 2018).

<sup>22</sup> Texto que forma parte de la antología *Arquitecturas inquietantes. Antología de relatos de casas encantadas* (Eolas Ediciones, 2022).

cuerpo. Y es que tanto el monstruo como el género se encuentran en el entre-lugar, en esa continua transformación que sirve de liberación, y que se opone al sistema antropocéntrico falocentrista, en el que lo masculino se identifica con el poder y la perfección. La mujer se equipara desde la Antigüedad con el cuerpo mutilado. Su figura es devaluada, al igual que aquellas otras que refieren a las sexualidades no normativas, ligadas a lo monstruoso como entidades que instan a la deformación del orden binario, que depende de los deseos individuales y que hace frente a las limitaciones sociales respectivas, en las que el género toma partido. Esta aproximación también entronca con los cuerpos no normativos y con las opciones de expresión de género opuestas a –y rechazadas por– lo hegemónico como son la homosexualidad, el travestismo o las identidades *queer*. Un ejemplo de ello podría ser el texto “La quimera”, de Jesús Diamantino Valdés<sup>23</sup>, en el que se lleva a cabo la gestación de un monstruo al más puro estilo *Frankenstein*, aunque a través de la hibridación de un cuerpo de un niño y de una niña. El hecho de que se haga explícita la complementariedad entre ambos sexos, masculino y femenino, para la construcción del monstruo, así como que se inste a la comprensión del amor a partir de su unión orgánica y psíquica, puede conducir a la decodificación del texto hacia una propuesta de disolución sexo-genérica. Solo sobre dicha fusión se entenderá la emoción aludida, tal y como reconoce el científico que genera al monstruo.

El análisis del motivo señala su ya mencionado carácter ‘interdisciplinar’, que lo conduce a la fluctuación entre numerosas decodificaciones que vienen a recordarnos su latente presencia física y simbólica en el imaginario cultural y socio-histórico, definitorio de cada espacio y tiempo. Consecuentemente, situó este trabajo como punto de partida, al que deben aunarse otras perspectivas que completen el panorama de estudio de lo monstruoso, pues no cesan de surgir interrogantes que delatan la multitud de aristas de observación que dicho motivo admite. O que admitimos, siendo conscientes de nuestros miedos y de nuestras barreras –asumidas o impuestas–.

...O, POR EL CONTRARIO, ¿NOS DEVUELVEN A LA OSCURIDAD?

En el monstruo conviven nuestros miedos y deseos, observados –¿y escuchados?– ambos por el ser humano para arribar al inconsciente individual y colectivo de un imaginario socio-cultural. No obstante, el monstruo no solo parte de dicha dualidad dicotómica, sino que también se le ha asociado a la experiencia de lo sublime, haciendo de su figura objeto de admiración, puesto que representa lo inalcanzable, lo prohibido; porque trata de verbalizar lo reprimido por el subconsciente, así como aquello que nos han enseñado a extirpar del núcleo de lo social. En esta línea de desestabilización, provocada por todo lo ‘mostrado’, destacan numerosos miedos, muchos de los cuales entroncan con lo propio femenino, pues son los miedos masculinos los que han marcado ciertas ansiedades atávicas que han derivado en la

<sup>23</sup> Incluido en la antología *El legado del monstruo. Relatos de terror* (Zig-Zag Ediciones, 2018).

creación de monstruos femeninos a partir del mito de la *vagina dentata*, del miedo a la maternidad, del horror que demuestra el cuerpo y sus cavidades en su relación con la castración, aunque también con la apetencia sexual, con el placer como síntoma de la destrucción. Junto a estos, no falta la mención a la identidad y a la posibilidad de extirpación de la misma o de despersonalización; factores ambos sobre los que incide José Miguel G. Cortés al hilo de los clásicos motivos del doble, de los gemelos, o también de la sombra y del reflejo, sin olvidar la mutación y la metamorfosis. Dichos aspectos conducen al replanteamiento del Yo desde su mirada introspectiva, desde la aceptación de sus sueños y de sus dolores enquistados, encapsulados por una sociedad que lo retiene, encerrado a la deriva que determina lo normativo, lo regulado; aquello que no te permite sopesar quién eres y en qué te convierte lo que eres. No hay que olvidar el miedo a la muerte, a la soledad, al trauma, al fin de la infancia, ni las fobias, entre otros aspectos, todos ellos relativos a los interrogantes humanos aludidos, sobre los que sin duda influye el lugar habitado, que mueve a exteriorizar unos u otros horrores clásicos y cotidianos, o más bien a reprimirlos para que nunca vean la luz, obligando al monstruo a salir de su escondrijo habitual al que ha sido relegado.

Las posibilidades de monstrificación a las que sometemos a dichos miedos son numerosas, tal y como demuestra la recopilación efectuada sobre las disciplinas de estudio que admite lo monstruoso. Todas ellas no hacen sino reivindicar un nuevo posicionamiento del individuo en sociedad ante las dinámicas de control social, marcadas por la obligación de un orden jerárquico asumido; ante las ‘emociones desplazadas’ que son las respuestas viscerales de nuestro ser; ante la explotación de los recursos naturales, de los cuerpos invisibles, eternos contribuyentes del sistema capitalista en el que viven. También señalan el peso que adquiere la moralidad, la maniquea oposición aprehendida entre la idea de Bien y la idea del Mal; la reivindicación de la historia cultural, del componente folclórico de un determinado enclave; las desigualdades económicas, origen de la marginalidad, de la exclusión; la desprotección de la naturaleza en favor de la prolongación del sistema de consumo; la sumisión de la tecnología a la mano del hombre; o la violencia proyectada sobre lo femenino, sin olvidar las identidades sexuales no normativas, sobre las que repercute la canónica idea de ‘diferencia’ sexogenérica.

Teniendo en cuenta que cada una de estas líneas se ha planteado desde la ejemplificación de figuras de la monstruosidad insólita –aunque no solo–, insisto en su posibilidad de aplicación en otras esferas, pues si de algo se caracteriza el monstruo es de su necesidad de verbalización, sin importar el anclaje textual o artístico. Su articulación supera el espacio terrenal para arribar a lo simbólico, para convertirse –y convertirnos– en eje disruptor de un sistema que exige dependencia, de un sistema que excluye lo ‘otro’ por miedo a una rebelión; por miedo a que, un buen día, abramos los ojos, nos miremos al espejo y sonriamos, superando la tercera barrera, siendo conscientes de que el monstruo todavía sigue ahí.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia (2023): “Vertientes del monstruo político en la narrativa insólita iberoamericana del siglo XXI”, conferencia inaugural del I Congreso Internacional de Ficción Fantástica Iberoamericana, Universidad Adolfo Ibáñez (Santiago de Chile).
- ARNUNCIO, Juan Carlos (2024): *La belleza de lo anómalo*, León: Eolas Ediciones.
- ASMA, Stephen T. (2009): *On monsters. An unnatural history of our worst fears*, Nueva York: Oxford University Press.
- BEAL, Timothy (2020): “Introduction to Religion and Its Monsters”, en Jeffrey Andrew Weinstock (ed.): *The Monster Theory Reader*, Minneapolis/Londres: University of Minnesota Press, pp. 295-302.
- BEAL, Timothy (2023): *Religion and its Monsters*, Nueva York/Londres: Routledge.
- BEVILLE, Maria (2014): *The Unnameable Monster in Literature and Film*, Nueva York/Londres: Routledge.
- BRAHAM, Persephone (2015): *From Amazons to Zombies: Monsters in Latin America*, Londres: Bucknell University Press.
- BUTLER, Judith (2007): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Paidós.
- CARROLL, Noël (2005): *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Madrid: Antonio Machado Libros.
- CIXOUS, Hélène (1995): *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Anthropos.
- COHEN, Jeffrey Jerome (1996): “Monster Culture (Seven Theses)”, en Jeffrey Jerome Cohen (ed.): *Monster Theory. Reading Culture*, Minneapolis/Londres: University of Minnesota Press, pp. 3-25.
- CREED, Barbara (1993): *The monstrous-feminine. Film, feminism, psychoanalysis*, Londres/Nueva York: Routledge.
- DOUGLAS, Mary (1973): *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Madrid: Siglo XXI.
- ECO, Umberto (2007): *Historia de la fealdad*, Barcelona: Lumen.
- FREUD, Sigmund (1925): “The ‘Uncanny’”, en Sigmund Freud: *An Infantile Neurosis and Other Works*, XVII (1917-1919), Londres: The Hogarth Press, pp. 219-252.
- GARCÍA-VALERO, Benito (2022): “Una mirada cognitiva al monstruo en la literatura fantástica y la narrativa de lo inusual: empatía y monstrificación del lector”, *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 10/n.º 2, pp. 187-208.
- G. CORTÉS, José Miguel (1997): *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*, Barcelona: Anagrama.
- GILMORE, David D. (2003): *Monsters. Evil Beings, Mythical Beasts and All Manner of Imaginary Terrors*, Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- GREGORI, Alfons (2016): “Monstruositat, religió i fantàstic: el monstre-jueu i el monstre-déu a les literatures española i catalana”, en David Roas (ed.): *El monstruo fantástico. Visiones y perspectivas*, Madrid: Aluvión, pp. 121-141.

- HARAWAY, Donna (1992): “The Promises of Monsters: A regenerative Politics for Inappropriate/d Others”, en Lawrence Grossberg; Cary Nelson; Paula A. Treichler (eds.): *Cultural Studies*, Nueva York/Londres: Routledge, pp. 295-337.
- HERRA, Rafael Ángel (1999): *Lo monstruoso y lo bello*, San José: Universidad de Costa Rica.
- HERRA, Rafael Ángel (2023): “Monstruo y autoengaño o cuando el mal se documenta a sí mismo”, en Natalia Álvarez Méndez (ed.): *Radiografías de la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica (1980-2022)*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 15-40.
- HOCK-SOON NG, Andrew (2004): *Dimensions of Monstrosity in Contemporary Narratives. Theory, Psychoanalysis, Postmodernism*, Nueva York: Palgrave Macmillan.
- HUET, Marie-Hélène (1993): *Monstrous Imagination*, Cambridge/Massachusetts/Londres: Harvard University Press.
- INGEBRETSEN, Edward J. (2001): *At Stake. Monsters and the Rhetoric of Fear in Public Culture*, Chicago/Londres: The University of Chicago Press.
- KING, Stephen (1987): *Danse Macabre*, Nueva York: Berkley Books.
- KRISTEVA, Julia (1989): *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, Médico D.F.: Siglo XXI.
- LASCAULT, Gilbert (2004): *Le monstre dans l'art occidental: Un problème esthétique*, París: Klincksieck.
- LENNE, Gerard (1974): *El cine “fantástico” y sus mitologías*, Barcelona: Anagrama.
- LLURBA, Ana (2024): *Encarnar al monstruo. Hacia una nueva imaginación especulativa*, León: Eolas Ediciones.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa (2020): “The Inappropriate/D Fantastic: A Proposal Beyond Feminism”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 22/nº 4, pp. 1-13, <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol22/iss4/6/>.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa (2022): “El Paradigma de Hefesto frente a la clonopolítica: el monstruo hegemónico en la era de la biotecnología”, en Marco Kunz; Silvia Rosa Torres (eds.): *Ficción y ciencia*, La Plata: Orbis Tertius, pp. 381-415.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa (2024): “Representaciones de la (in)Justicia social en la ficción especulativa hispánica”, conferencia del Curso de verano “Escritura y responsabilidad en el nuevo milenio / Revisitando a Antonio Pereira”. Universidad de León.
- LOVECRAFT, H. P. (1973): *Supernatural Horror in Literature*, Nueva York: Dover Publications.
- MBEMBE, Achille (2011): *Necropolítica*, Barcelona: Melusina.
- MCNALLY, David (2011): *Monsters of the Market. Zombies, Vampires and Global Capitalism*, Leiden/Boston: Brill.
- MORAÑA, Mabel (2017): *El monstruo como máquina de guerra*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- MORTON, Timothy (2010): “The Dark Ecology of Elegy”, en Karen Weisman (ed.): *The Oxford Handbook of Elegy*, Oxford: Oxford University Press, pp. 251-271.

- NEGRI, Antonio (2007): “El monstruo político. Vida desnuda y potencia”, en Gabriel Giorgi; Fermín Rodríguez (comps.): *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Buenos Aires: Paidós, pp. 93-139.
- NÍ FHLAINN, SORCHA (2009): “Introduction. Our Monstrous (S)kin. Blurring the Boundaries between Monsters and Humanity”, en SORCHA NÍ FHLAINN (ed.): *Our Monstrous (S)kin. Blurring the Boundaries between Monsters and Humanity*, Oxford: Inter-Disciplinary Press, pp. 3-12.
- OTTO, Rudolf (1996): *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Madrid: Alianza Editorial.
- VALENCIA TRIANA, Sayak (2010): *Capitalismo gore*, Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- VAX, Louis (1973): *Arte y literatura fantásticas*, Buenos Aires: Editorial Universitaria.
- VIRILIO, Paul; LOTRINGER, Sylvère (2007): *Pure War. Twenty-five years later*, Los Ángeles: Semiotext(e).