

LA DISTOPÍA ZOMBI

SÍNTOMA, REPRESENTACIÓN Y ESPECTÁCULO

ÍNIGO JÁUREGUI EZQUIBELA
IES ESTEBAN MANUEL VILLEGAS (NÁJERA)
inigojauregui@yahoo.es

RESUMEN. Un grupo de zombis vaga hambriento y en estado de semidescomposición. Sus acciones obedecen a impulsos desconocidos. Carecen de intelecto o de motivaciones racionales... Durante las últimas décadas, las películas y novelas de o sobre zombis han experimentado un éxito comercial sin precedentes. Este fenómeno ha contribuido a transformar su figura en un síntoma de los miedos que atenazan a nuestra sociedad. Este artículo examina el significado y los orígenes de este personaje y trata de explorar su relación con la condición contemporánea.

ABSTRACT. Zombies wander around in constant hunger in a semi-decomposed state. Their actions are guided by unknown impulses. They seem to lack cognition or intellectual pursuits... In the last decades, zombie films and novels have experienced an incredible success and, in a sense, have entered in the social consciousness. Thus, the figure of the zombie has become a social symbol. This article explores the meaning and origins of this character and explains his connection with our own society, with our fears, anxieties and the perceptions of the postmodern self.

[...] el lado oscuro de la condición humana queda descubierto ante nuestro horror, mostrándonos el verdadero peligro de una sociedad en descomposición: nosotros. Los cuerpos sin vida que se arrastran ante nuestra mirada son nuestra proyección¹.

1. INTRODUCCIÓN

Es posible que alguno de los presentes considere que el contenido de una ponencia con semejante título sea poco serio o demasiado frívolo. También puede pensar que la actualidad nos presenta asuntos bastante más urgentes, que merecen mayor atención que las ficciones audiovisuales norteamericanas o las peripecias que sufren sus cariacontecidos protagonistas. Sin embargo, algunas de estas propuestas o de los argumentos que las recorren son bastante menos inocentes de lo que cabría imaginar y ocultan elementos y representaciones simbólicas que, correctamente interpretadas, pueden servir para arrojar luz sobre la condición humana contemporánea, sobre los miedos que albergamos y sobre las incertidumbres y amenazas que el futuro nos depara.

De entre todas las metáforas y creaciones que ofrece la industria del entretenimiento, hemos decidido detenernos en la figura del zombi y en las historias que protagoniza con el fin de analizar someramente las diversas lecturas de las que puede ser objeto y mostrar que su presencia en pantallas, novelas o comics obedece a factores que van más allá de la incesante búsqueda de novedades para alimentar el mercado literario y audiovisual. El zombi y los ejércitos que se empeñan en devorar y extirpar cualquier vestigio de humanidad de este planeta también constituyen un síntoma, interpelación, denuncia o profecía de lo que somos o de lo que podemos llegar a ser: una especie cuya voracidad sin límites pone en peligro los equilibrios naturales y amenaza con agotar completamente las fuentes energéticas o alimenticias de las que dependemos; una especie que, esporádica y circunstancialmente, vive episodios de irracionalidad y violencia generalizadas; una especie, en fin, inmersa en una carrera en la que la única meta consiste en seguir avanzando a cualquier precio.

Nuestro propósito no consiste en trazar la genealogía de este fenómeno, ni en rastrear los antecedentes literarios o cinematográficos del mismo o la influencia ejercida por la filmografía del director George A. Romero, sino en ofrecer algunas claves interpretativas que nos permitan desentrañar su significado alegórico porque como señala el lingüista e historiador T. Todorov: “una metáfora aislada no

¹ CRESPO, B. (1998) citado por FERNÁNDEZ GONZALO, J. (2011): *Filosofía zombi*. Barcelona: Anagrama, p. 22.

indica más que una manera figurada de hablar; pero si la metáfora es continua, ininterrumpida, revela la intención cierta de hablar también de algo más que del objeto primero del enunciado”.² Y es que el género fantástico, en general, y sus derivaciones terroríficas, en particular, realizan una doble función. Por un lado, actúan como un síntoma al reflejar el malestar social,³ la imposibilidad de hallar respuestas o explicaciones convincentes a las preguntas y desafíos que plantea la condición moderna; por otro, se adelantan a su tiempo al proponer nuevas formas de interpretación de la realidad o al explorar los caminos que conducen al futuro.

Para acabar y, de paso, convencer a los más reticentes es preciso recalcar que tanto desde la Filosofía como desde la investigación social y otras disciplinas afines se han emprendido numerosas incursiones en el mundo de los muertos vivientes con el propósito de explicar la efervescencia que experimenta este género de terror o de hallar las claves de justifiquen la fascinación que sentimos por sus personajes más repulsivos. El éxito cosechado por estos durante las últimas décadas no solamente ha logrado eclipsar la popularidad del resto de criaturas terroríficas sino que también aparenta ser algo más que un mero accidente o moda pasajera dado que sus efectos se han dejado sentir en ámbitos académicos ajenos o que no muestran ninguna simpatía por la cultura de masas. Una de las evocaciones más tempranas de esta clase de seres la hallamos en la curiosidad y los debates suscitados por el argumento del zombi,⁴ introducido inicialmente en 1974 por el filósofo Robert Kirk con la intención de rebatir las ideas defendidas por el Fisicalismo. Tampoco hay que olvidar que en el capítulo final de *La derrota del pensamiento*, obra editada en 1987, el filósofo francés Alain Finkielkraut denunciaba que la barbarie y sus secuelas, la intolerancia y el infantilismo, amenazaban con arrasar la cultura occidental y las obras del espíritu abocándonos a una nueva realidad dominada por fanáticos y zombis.⁵

² TODOROV, T. (2006): *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona: Buenos Aires, p. 78.

³ Algunos ensayistas no dudan en atribuir una intencionalidad marcadamente política a estas criaturas al sostener que las películas en las que aparecen zombis pueden interpretarse “como una crítica del totalitarismo” o “como rechazo de la sociedad capitalista y consumista” (MARTÍNEZ LUCENA, J. y BARRAYCOA MARTÍNEZ, J. (2012): “El zombi y el totalitarismo: de Hannah Arendt a la teoría de los imaginarios”, *Imagonautas* v. 2 (2): 111).

⁴ Este argumento, que posteriormente fue ampliado y mejorado por D. Chalmers, se concibió originalmente para mostrar que los fenómenos mentales y de conciencia no son reductibles a términos exclusivamente físicos.

⁵ FINKIELKRAUT, A. (1987): *La derrota del pensamiento*. Barcelona: Anagrama, p. 139.

Ahondando en este extremo, la prueba más palpable del interés existente por desentrañar y esclarecer los mensajes secretos que se ocultan tras este ejército de muertos la descubrimos en el mundo editorial y en las decenas de publicaciones y artículos académicos que han visto la luz durante la última década. Sin ir más lejos, la revista británica *Philosophy Now*⁶ consagró un monográfico, el ejemplar correspondiente a los meses de mayo-junio de 2013, a divulgar las implicaciones filosóficas de estos seres y las tramas argumentales de las que forman parte con artículos tan sugerentes como: “Problems with zombies”, “The zombie threat to a Science of Mind”, “What’s so bad about being a zombie?”, “The undead gourmet” o “Eating your brain: 21st century zombies”. Esta incursión de la Filosofía o, incluso, de la Teología en la cultura de masas o, más precisamente, en el universo zombi dista mucho de ser un fenómeno aislado. Las novedades editoriales que participan de ambos mundos tratando de enriquecer y promover el debate transcultural (*cross-cultural studies*) que han generado estas ficciones no dejan de sucederse al otro lado del Atlántico y en nuestro propio país. Entre las primeras, cabe destacar títulos tan sugerentes como: *Zombies, vampires and Philosophy; The walking dead and Philosophy: zombie apocalypse now, Better off dead: the evolution of the zombie as post-human, The undead and Theology o The undead and Philosophy: chicken soup for the soulless*. Entre las segundas: *Vampiros y zombis posmodernos, Filosofía zombi*, finalista en 2011 del Premio Anagrama de Ensayo, o *Ensayo Z: una antropología de la carne perecedera*.

Una vez demostrado que el interés que sentimos por los zombis es algo más que una ocurrencia o una provocación, intentaremos desglosar y describir los aspectos que les otorgan el atractivo intelectual o reflexivo al que acabamos de hacer mención.

2. EL PRECEDENTE DE LAS DANZAS MACABRAS

Si bien es cierto que en el apartado anterior hemos expresado la intención de no aludir a los antecedentes o al desarrollo formal o iconográfico que han sufrido estos personajes a lo largo de la historia, no podemos resistirnos a señalar que los muertos vivientes o los muertos que caminan son un producto que tiene poca o ninguna originalidad. A pesar de que la mayor parte de los críticos

⁶ El titular que figuraba en la portada esta edición, “The zombie invasion of Philosophy!” y la imagen que la acompaña, un zombi cuya cabeza ha sido reemplazada por la de René Descartes, no deja lugar a dudas con respecto al contenido, las intenciones y la actualidad de estos personajes.

cinematográficos⁷ que han investigado este fenómeno coinciden al afirmar que las fuentes de inspiración de esta expresión artística son primordialmente literarias y que los primeros en desarrollarla fueron los novelistas que cultivaron el género gótico durante la segunda mitad del siglo XIX,⁸ todos parecen haber pasado por alto que en las postrimerías de la Edad Media, cuando ésta tocaba a su fin, los muertos también salieron de sus tumbas para habitar y divertirse con los vivos. Este antecedente remoto, en el que ningún estudioso parece haber reparado hasta ahora, recibe el nombre de danzas de la muerte o danzas macabras.

Las danzas de la muerte, también conocidas bajo los nombres de “danza general”, *totentanz* o *danse macabre*, fueron, durante un largo período, el vehículo del que se sirvieron los occidentales para representar alegóricamente el poder igualador e irresistible de la muerte. Estas dos certidumbres: que la muerte, antes o después, nos llega a todos, pobres y ricos, guapos y feos, jóvenes y viejos; y que nadie, por poderoso que sea, escapa a ella, fueron representadas a través de los medios que los hombres del medievo tenían a su alcance: drama, poesía, música y artes plásticas. El planteamiento de esta danza ceremonial, fuera cual fuese el medio de expresión empleado, era muy sencillo y daba comienzo con la presentación de una procesión o comitiva en la que participaban tanto vivos como muertos, y en la que los detalles chuscos y esperpénticos se mezclaban con otros mucho más serios. El grupo formado por los primeros era muy heterogéneo y estaba ordenado en función del rango ostentado por cada uno de los participantes. Solía ser habitual que el Papa encabezara el cortejo y que tras él se colocaran el emperador o, en su defecto, el rey, y, a continuación, nobles, burgueses, sacerdotes, artesanos, campesinos y, finalmente, mendigos. Mezclados entre ellos o a su alrededor se congregaba una escolta de muertos que los jaleaba y dirigía dócilmente hacia su última cita sin que ninguno de los miembros del grupo principal se percatara de ese hecho. El historiógrafo francés Philippe Ariès traza un significativo paralelismo entre los rasgos que caracterizan al zombi contemporáneo y el cadáver medieval al declarar:

⁷ El ensayista J. Martínez Lucena sostiene en varios de sus trabajos que la imagen del zombi se construye a partir de los elementos aportados por diferentes personajes de ficción que, en principio, no guardan ninguna relación entre sí como, por ejemplo: el monstruo de Frankenstein, Mr. Hyde, Dorian Gray y el Conde Drácula. Esta hipótesis, que ignora las aportaciones afro-caribeñas a las que aluden algunos investigadores, no solamente reclama para los europeos la paternidad de esta figura sino que también subraya su carácter sincrético.

⁸ Los autores a los que nos referimos son Bram Stoker, R. Louis Stevenson, Mary Shelley, Edgar Allan Poe, Oscar Wilde...

Lo macabro medieval, que tanto ha perturbado a los historiadores desde Michelet, comienza después de la muerte y se detiene en el esqueleto. El esqueleto seco, la *morte secca*, frecuente en el siglo XVII y todavía en el XVIII, no pertenece a la iconografía característica de los siglos XIV y XV. Ésta se halla dominada por las imágenes repugnantes de la corrupción: Oh carroña que no eres sino hombre⁹.

La genealogía de la danza de la muerte parece remontarse a un género poético que fue cultivado a finales del siglo XIII y comienzos del XIV y que, durante el tiempo en que se mantuvo en vigor, sirvió para dar curso a las ideas y sentimientos asociados a la muerte, a su falta de escrúpulos o de consideración por la categoría social y económica de sus víctimas. Este subgénero continuó su evolución alcanzando su máximo esplendor en los estertores de la Edad Media, coincidiendo con los horrores derivados de la Peste Negra (1348) y de la Guerra de los Cien Años (1337-1453). La inminencia y cotidianeidad de la muerte se convirtieron en una obsesión que, finalmente, acabó por impregnar todas las realidades humanas, incluido el arte, que no quiso dejar escapar la oportunidad de hacerse eco de esta sensación de provisionalidad.

El mensaje transmitido machaconamente por estas expresiones es que la vida es transitoria y que la muerte siempre se encuentra al acecho, esperando su oportunidad. La expresión pictórica más temprana y desarrollada de estas inquietudes, la hallamos en las pinturas murales que se realizaron con el fin de ornamentar las paredes del cementerio parisino de los Inocentes y que datan de 1424 o 1425. Estos frescos poblados de esqueletos, dignatarios civiles y eclesiásticos y pueblo llano, además de crear escuela y de servir de modelo para otros artistas plásticos centroeuropeos, recordaban a los visitantes que nadie podía postergar su encuentro con la muerte a la par que les animaba al arrepentimiento o a hacer balance y poner en orden su conciencia.

A partir de entonces, los muertos y los esqueletos danzantes comienzan a proliferar y popularizarse de la mano de los cuadros, frescos o grabados de Guyot Marchant (autor de una reproducción de las imágenes hoy desaparecidas del cementerio de los Inocentes), Alberto Durero (recordemos el grabado titulado *El caballero, la muerte y el demonio*), Hans Baldung Grien (responsable de *Las edades de la mujer y la muerte* y del celeberrimo *La muerte y la doncella*), Hans Holbein (artífice de una serie de una cincuentena de grabados ejecutados entre 1523 y 1535 conocidos bajo el nombre genérico de *La danza de la muerte*) y Brueghel el Viejo (*El triunfo de la muerte*).

⁹ ARIÈS, P. (1983): *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus, p. 98.

Detalles aparte, lo más reseñable de estas danzas en las que los muertos se mezclan con los vivos y juntos evolucionan al son de flautas, tambores, zanfoñas, salterios y otros instrumentos, es que los primeros no son una amenaza, no intentan acabar con la vida de sus compañeros para, a continuación, devorarlos en un festín sangriento. Esta especie de zombis, fruto de la imaginación medieval, carece de la agresividad de sus hermanos contemporáneos y no rivaliza con los vivos, no busca su aniquilación. Los cortejos que forman unos y otros comparten el mismo espacio y las mismas actividades, sin embargo, el entendimiento reinante entre ellos no puede ocultar el hecho de que alguno o muchos de los participantes hace tiempo que pasaron a mejor vida. La pregunta que surge entonces es: ¿cuáles son las razones que llevaron a los poetas y artistas de la Baja Edad Media a crear estos personajes, por qué decidieron sacar a los muertos de sus tumbas?

La única respuesta que se nos ocurre es que, tanto entonces como ahora, los difuntos que se levantan de los lugares en los que yacen y simulan volver a la vida son un síntoma del malestar alimentado por una crisis social y existencial, son la manifestación de los temores y de las dudas que anidan en la conciencia colectiva de una sociedad que presiente y teme los cambios que están a punto de suceder. El miedo, la incertidumbre, la angustia, la impotencia, la desesperación, el rencor o el hastío cobran vida y se encarnan en un símbolo, en un mito en el que cristalizan todos esos estados de ánimo. Según esta hipótesis, tanto los muertos redivivos del medievo como los que pululan por nuestros televisores son la expresión de los sentimientos encontrados que generan las transformaciones políticas, económicas, sociales y culturales que anuncian la llegada de una nueva era repleta de interrogantes. En su caso, el Renacimiento y la Edad Contemporánea; en el nuestro, no tenemos ni la más remota idea. Esta forma de interpretar el fenómeno aparece, de uno u otro modo, reflejada en la mayor parte de las obras que hemos tenido ocasión de consultar. Las formulaciones varían pero pueden resumirse en la siguiente cita extraída del ensayo *Filosofía zombi*: “la narración, entonces, encubre asimismo una velada correspondencia con una circunstancia, un determinado hecho social, un clima histórico-económico que trasciende la pantalla de reproducción y que conecta la dimensión ficticia del relato con los acontecimientos reales”.¹⁰

3. UNA CRIATURA LIMINAR

El género de terror, como todos los géneros que se precien, tiene unas convenciones y una estética que le caracteriza y diferencia de todos los demás.

¹⁰ FERNÁNDEZ GONZALO, J. (2011): *op. cit.*, p. 22.

Estos convencionalismos no son fruto de largas deliberaciones entre las partes ni de los acuerdos suscritos por los productores o los agentes literarios de los cineastas y escritores que cultivan esta especialidad. Responden, más bien, a la inercia, a la falta de riesgo o al conservadurismo de las audiencias y de quienes satisfacen sus demandas culturales. Las novedades, vengan de donde vengan, no suelen ser bien recibidas al principio. Por consiguiente, resulta mucho más rentable, y bastante más seguro, explotar las fórmulas que llevan tiempo en el mercado a riesgo de que al final terminen por gastarse, aburrir o ser redundantes.

La reflexión anterior resulta pertinente por dos motivos. El primero tiene que ver con el hecho de que, por el momento, el subgénero de zombis no da muestras de agotamiento sino más bien de todo lo contrario. Después del impacto producido por la primera obra de George A. Romero¹¹, el ritmo de producción de películas, juegos de ordenador, series televisivas y edición de novelas gráficas y convencionales no ha dejado de crecer hasta convertirse en un fenómeno cultural de masas. El segundo, con las prescripciones que rodean la imaginería zombi y el aspecto bajo el que aparecen representados y que, si nos fijamos bien, viene a ser siempre el mismo. Tanto es así que la caracterización a la que son sometidos los figurantes que se hacen pasar por ellos les permitiría participar en varias películas a la vez o pasar de una a otra sin que apenas notáramos la diferencia. La versión o el modelo canónico, ratificado en la práctica por decenas y decenas de directores artísticos, muestra cuerpos en descomposición, repletos de llagas, descoyuntados, contrahechos o a punto de desintegrarse que caminan tambaleándose, con torpeza y de un modo mecánico.

El catálogo de detalles truculentos, desagradables o directamente *gore* que adornan la figura de los zombis, además de ser la prueba palpable de que han quedado detenidos en medio del proceso de putrefacción que afecta a todos los cadáveres, distrae la atención de un aspecto que habitualmente se nos escamotea, a pesar de la relevancia que posee. Los zombis son, esencialmente, seres liminares o crepusculares que se hallan atrapados entre dos orillas. Éste es uno de los rasgos que les otorga singularidad y profundidad. Su tragedia reside en que están en tránsito, a caballo entre la muerte y la vida, ocupando un territorio inédito y sin explorar. Son muertos que caminan o, por utilizar un oxímoron, muertos vivientes que no pertenecen por derecho a ninguno de los dos mundos. Esta liminaridad se expresa en un doble sentido: hacia dentro o hacia fuera. Por un lado, el zombi rechaza, reniega de su destino resistiéndose a morir y exhibiendo impudicamente la corrupción que se apodera de sus órganos. Las funciones vitales que todavía

¹¹ El filme, todo un clásico contemporáneo, se tituló *La noche de los muertos vivientes* y fue rodado en 1968 por un equipo completamente *amateur*.

conserva están tan mermaidas que carece de autoconciencia, ignora quién o qué fue, sin embargo, sí reconoce la humanidad de los que todavía la conservan porque los persigue e intenta alimentarse de ellos. No es un necrófago, ni un carroñero, no se nutre de cadáveres, y por eso resulta tan amenazante y peligroso para los pocos afortunados que todavía no militan en sus filas. Frente a ellos, los muertos, con todos los respetos, son criaturas apacibles, tranquilizadoras, seres que no revisten peligro alguno porque reposan en paz, reclusos en los nichos y panteones de los cementerios, y porque nos son afines, son nuestros parientes y antepasados. Los difuntos no se exhiben, permanecen ocultos a la vista y apenas provocan inquietud entre los vivos. Si lo hacen, pueden ser aplacados con misas, flores, homenajes o aniversarios. El muerto viviente, por el contrario, es mucho más inquietante porque es impredecible, jamás cede en su empeño, no puede ser aplacado, no desfallece y elude cualquier compromiso:

Por primera vez en la historia, nos enfrentábamos a un enemigo que de verdad libraba una guerra total: no tenía límite de resistencia; no negociaba nunca; no se rendía nunca; lucharía hasta el fin porque, a diferencia de nosotros, todos ellos estaban dedicados cada segundo del día a consumir la vida en la Tierra¹².

En cierto modo, el zombi sorteando la muerte, prefiere transitar entre esas dos esferas que encontrar un reposo definitivo. Esa rebeldía tiene un alto precio porque la vida a la que se aferra desesperadamente es completamente estéril, no pasa de ser un simulacro, una mala imitación de la verdadera, y porque se prolonga a costa de otras vidas mucho más reales y valiosas que la que ellos poseen.

Pero además, los zombis son heraldos del futuro, anticipan el mundo que está por llegar. El marco en el que surgen y que han contribuido a generar es apocalíptico, catastrófico y descorazonador, y los pocos supervivientes que resisten sus embates y les plantan cara están sumidos en el estupor, se sienten acorralados, abrumados por las circunstancias y han perdido la esperanza. Las vicisitudes y problemas en los que de pronto se han visto inmersos, no difieren de los que describía Hobbes en su obra más famosa:

En una situación semejante no existe oportunidad para la industria, ya que su fruto es incierto; por consiguiente no hay cultivo de la tierra, ni navegación, ni uso de los artículos que pueden ser importados por mar, ni construcciones confortables, ni instrumentos para mover y remover las cosas que requieren mucha fuerza, ni conocimiento de la faz de la tierra, ni cómputo del tiempo,

¹² BROOKS, M. (2008): *Guerra mundial Z*. Córdoba: Almuzara, p. 367.

ni artes, ni letras, ni sociedad; y lo que es peor de todo, existe continuo temor y peligro de muerte violenta; y la vida del hombre es solitaria, pobre, tosca, embrutecida y breve¹³.

La regresión experimentada por la raza humana tras la catástrofe nos devuelve a un estado de naturaleza dominado por la violencia o el caos y en el que la vida no vale nada. Los lazos, convencionalismos sociales y códigos morales desaparecen o se diluyen para dejar paso a un mundo en el que sólo los más aptos y faltos de escrúpulos son capaces de mantenerse con vida. Sin embargo, los mensajes encriptados en alguna de las obras de este género ponen de relieve que la situación de postración que sufre nuestra especie no es definitiva. El descenso a los infiernos provocado por la plaga o la invasión de los no-muertos es una prueba, el caos necesario que precede al reestablecimiento del orden, un rito de paso colectivo que desemboca en el nacimiento de una nueva y mejor humanidad. La posibilidad real de extinción, el temor a que algo semejante vuelva a repetirse y la voluntad de no caer en los mismos errores que desencadenaron la catástrofe hacen que los supervivientes reconsideren los fundamentos sobre los que se levantaban sus vidas y sociedades con el fin de modificar todos los que sean necesarios para garantizar un futuro mejor. En un decorado semejante, los zombis se convierten en un mal necesario, en el motor de los cambios que la humanidad estaba demandando: “el mito del zombi es uno de los símbolos que expresan este proceso que se está destilando ahora mismo en la psique colectiva cuyos matraces son todas y cada una de nuestras almas. Su simbolismo destructivo y disolvente alberga algo esperanzador (...)”.¹⁴ El precio pagado, sin duda, es enorme; su presencia, una catástrofe sin parangón, y sus actos, abominables. Sin embargo, ellos son los artífices, el catalizador que ha facilitado un movimiento hacia adelante que, de otro modo, no se hubiera producido.

A la luz de los comentarios anteriores queda claro que tras el muerto viviente y su imaginería se oculta un artefacto cultural que, consciente o inconscientemente, nos interpela, acecha o interroga porque: “representa en este punto el mito del hombre posmoderno, aunque su posición sea la de la simulación y la deriva, como si en esos seres cochambrosos y famélicos el ser humano pudiera hallar respuestas a preguntas que aún no había logrado formularse”.¹⁵ La liminaridad a la que acabamos de hacer referencia le afecta tanto a él como a nosotros y lo hace porque el hombre contemporáneo se sabe mortal pero reniega

¹³ HOBBS, T. (1980): *Leviatán*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, p. 103.

¹⁴ CARCAVILLA PUEY, L. (2013): “El mito zombi en la actualidad: desmembramiento sacrificial colectivo”, *Arbor* v. 189 (764): 10.

¹⁵ FERNÁNDEZ GONZALO, J. (2011): *op. cit.*, p. 195.

de la muerte y porque la humanidad a la que aspira no acaba de materializarse y la expectación produce un malestar difuso a la par que persistente. Vayamos por partes.

Tras el fin de los grandes relatos, de las narraciones que daban sentido al mundo y a nuestra existencia, el hombre se ha quedado solo, sin coartadas y con poca o ninguna esperanza acerca de lo que nos aguarda tras el último aliento. La certidumbre de nuestra propia mortalidad se vive, en muchos casos, de un modo angustioso y esa angustia se traduce en negación de la misma o en el intento de alargar la esperanza de vida más allá de lo razonable. El culto de la juventud, la exaltación de la carne o de la piel que la recubre, la práctica generalizada de la cirugía y de los tratamientos de estética, las investigaciones en biología genética y gerontología, la ortorexia o la obsesión por la idoneidad de los alimentos que ingerimos son manifestaciones de esta resistencia. No queremos morir, deseamos alargar nuestra existencia todo lo posible porque es la única eternidad en la que creemos o a la que podemos aspirar. De ahí que los zombis, los muertos que por circunstancias ajenas a su voluntad han esquivado a la parca, se transformen en reflejos especulares. La decadencia del cuerpo, los signos de vejez, el deterioro de las facultades cognitivas que presentan son preferibles al descanso eterno.

Al mismo tiempo y en paralelo, la crisis desatada por la irrupción de los zombis traslada a los supervivientes un sentimiento de incertidumbre o de cambio inminente. El futuro, si alguna vez llega, será imprevisible, tan imprevisible como el que nos aguarda a los que no somos precisamente personajes de ficción. Sabemos que nos encontramos en la antesala de grandes cambios; que las circunstancias sociales, políticas, económicas y culturales en las que hemos vivido inmersos hasta ahora van a experimentar una transformación sin precedentes y que nada volverá a ser igual. Sin embargo, el futuro no acaba de nacer y nubes negras se ciernen sobre él. Estamos instalados, como señalaba Z. Bauman, en una 'modernidad líquida', en un periodo histórico carente de asideros y de verdades incontrovertibles. En esta sociedad informe, fragmentada, excéntrica y sin referencias, en la que el malestar no deja de crecer, hay que encontrar, o inventar, alguna esperanza, una fuente de significado, y una de las posibles soluciones consiste en depositar o trasladar ese sentido al mundo que está por llegar. Ésa es la esperanza que anima la vida de los supervivientes del holocausto y de muchos de nosotros.¹⁶

¹⁶ El hombre contemporáneo no sólo se enfrenta al desafío de la búsqueda de sentido, también debe producir el marco de referencia en el que encontrarlo, y entre todos los posibles, el futuro es uno de los que goza de mayor aceptación.

4. ENTRE EL NARCISISMO Y EL NIHILISMO

Como todo o casi todo el mundo sabe, los zombis son, a grandes rasgos, entidades que se mueven y desplazan al azar intentando satisfacer su apetito, la única necesidad fisiológica a la que son sensibles o ante la que reaccionan. A diferencia de lo que ocurre con otras creaciones fantásticas, no son carroñeros: son muertos que, al alimentarse de los vivos, invierten el orden natural. Todo su afán se reduce a deleitarse con la carne palpitante de los incautos a los que atrapan dando rienda suelta a una fijación oral que haría las delicias de cualquier psicoanalista de la escuela freudiana. Su comportamiento es mecánico, predecible y viene dictado por la búsqueda de presas o víctimas humanas a las que devorar. Desconocen lo que es el sueño, están privados de razón, de conciencia, de personalidad individual o de los instrumentos cognitivos que permiten emprender cualquier tipo de acción humanamente valiosa: “su inteligencia está bajo mínimos. Apenas son capaces de buscar un instrumento para ayudarse en el desarrollo de una acción. Su único móvil es el alimentario: matar humanos y consumirlos, aunque no necesariamente por ese orden”.¹⁷ Tampoco tienen discurso, no hablan, ni se comunican, permanecen mudos porque nada saben y nada tienen que decir. Se reúnen en grandes multitudes y no desisten jamás en su empeño. Sus limitadas habilidades, su falta de ingenio es suplida por el número, por los enjambres, las enormes aglomeraciones que avanzan o esperan sin desfallecer hasta que se presenta una oportunidad. Como declara el novelista M. Brooks, uno de los mayores innovadores de este subgénero: “[...] no poseen organización social de la que hablar. No hay jerarquía, no hay cadena de mando, no se dirigen hacia ningún tipo de colectivización. Una horda de no muertos [...] es, simple y llanamente, un grupo de individuos”.¹⁸

El muerto viviente desconoce o ha dejado de practicar la mayor parte de las cualidades que nos hacen humanos. En tiempos fue un hombre pero ya no lo es, y la pérdida de esa humanidad causa la desaparición de las facultades que lo definían y distinguían del resto de las criaturas: inteligencia, sensibilidad, empatía, temor, emoción, amor, curiosidad, humor, sentido común... Bajo un envoltorio humano se oculta algo que en absoluto lo es y ahí es donde radica, tal vez, la principal razón de su atractivo, del terror y de la fascinación que ejerce entre los consumidores de este producto audiovisual. Es un monstruo, de eso no cabe ninguna duda, porque nadie le obliga a actuar como lo hace pero también es una víctima porque no es consciente ni del mal que causa ni de la transformación que ha sufrido. Tanto las atrocidades que comete como las circunstancias que han

¹⁷ MARTÍNEZ LUCENA, J. (2010): *Vampiros y zombis posmodernos*. Barcelona: Gedisa, p. 73.

¹⁸ BROOKS, M. (2008): *Zombi. Guía de supervivencia*. Córdoba: Berenice, p. 40.

motivado su conversión escapan a su voluntad, son producto de un dispositivo que funciona autónoma y automáticamente.

Simultáneamente, la existencia de los zombis es, hasta cierto punto, envidiable. Sus vidas son muy simples porque todas sus necesidades y deseos giran alrededor de un solo propósito: alimentarse. Son indiferentes al dolor y al sufrimiento, no se irritan ni preocupan de ninguna de las banalidades que habitualmente nos quitan el sueño. Su aspecto físico, la jerarquía social, el porvenir... nada de eso les importa. El zombi se libera de todo lo accesorio, de todas las necesidades mundanas hasta alcanzar un estado semejante al adquirido por los monjes budistas que practican la disciplina *zen*:

Zombies do not care about most of the pesky concerns that fill our daily lives: they do not care about the weather, their appearance, their social status, their retirement plan, their morning commute, and petty office politics. They are not concerned about the threat of terrorism, floods, earthquakes and hurricanes. And they certainly do not become jealous, depressed, worrisome or suffer the other anxieties that regularly plague our waking moments.¹⁹

Este desinterés, esta desvinculación de todo cuanto les rodea tiene, no obstante, sus contrapartidas: alienación, irracionalidad, soledad, anonimato, individualismo, despersonalización, egoísmo... Todos estos elementos, que también se dan entre nosotros, en nuestras propias sociedades, y cada vez en mayor medida, lo convierten en un signo y en un síntoma del periodo que nos ha tocado vivir. Su existencia y personalidad fluctúa o posee componentes que apuntan tanto al nihilismo como al narcisismo.

El término 'nihilismo', utilizado vulgarmente para descalificar las doctrinas o creencias que se niegan a reconocer la importancia de ciertos valores, también puede emplearse para aludir a la pérdida del sentido o significado unitario de la vida. Esta segunda versión sostiene, sin ningún género de duda, que la vida, toda vida, es absurda, que está desprovista de cualquier finalidad y que no hay ningún motivo para aferrarse a ella. Si no hay objetivo ni propósito, no tiene ningún sentido adquirir compromisos, planificar la existencia o adoptar una actitud proactiva. Esta actitud desemboca en parálisis, en una negativa a enfrentarse a los desafíos que continuamente nos plantea la vida. La retirada, la disolución del sentido priva al hombre de su ser reduciéndolo al estado descrito por el novelista y poeta austriaco Hermann Broch (1886–1951) en un fragmento de su obra más famosa, *La muerte de Virgilio*:

¹⁹ HO, D. (2013): "What's so bad about being a zombie?", *Philosophy Now* (96): 8.

[...] la transformación del hombre en lo contra-humano, causada por el vaciamiento del ser, por la conversión del ser en mera vida codiciosa de superficie, perdido su origen radical y cortado del mismo, de manera que ya no queda otra cosa que la vida individual, peligrosamente disuelta, de un exterior casi turbio, preñada de desventura, preñada de muerte, oh, preñada de un desenlace misteriosamente infernal²⁰.

El texto de Broch resulta particularmente inspirador porque pone de relieve que los hombres que describe en el mismo no difieren sustancialmente de los no-muertos que invaden los estudios cinematográficos y las páginas de libros e historietas ilustradas. De hecho, J. Martínez Lucena, uno de los principales hermeneutas del género, asegura que “lo zombi consiste en ese afán de los hombres por devorar lo humano”.²¹ En cierto modo, hombre contemporáneo y zombi son figuras intercambiables porque comparten la misma desesperación, el mismo nihilismo de base. Los zombis actúan como un ejército revolucionario que carece de programa y de objetivos. La destrucción que pretenden llevar a cabo, sus intentos de eliminar el viejo orden, no están guiados por ningún ideal sino por una pulsión, por un instinto depredador que no sirve para otra cosa que para difundir la plaga e incrementar el número de víctimas. Los enemigos a los que los hombres reales o de ficción se han enfrentado históricamente eran entendibles porque sus actuaciones respondían a intereses económicos, políticos o religiosos. A la plaga zombi, por contra, no le mueve ningún motivo, ninguna razón. Son verdaderos nihilistas porque tras su envoltorio material sólo hay vacío. Es más, su empeño por sacrificar y consumir a todo ser humano que se cruce en su camino no se traduce en una mejora o en un éxito sino en todo lo contrario porque la desaparición de la especie humana provoca, indefectiblemente, la extinción de su única fuente de alimento y, por consiguiente, su propio declive. Esta carrera hacia la nada, hacia la autofagia es paralela a la que nosotros mismos emprendimos cuando los científicos descubrieron cómo explotar los recursos energéticos que yacían bajo la superficie de este planeta. Lo que comenzamos a hacer entonces y seguimos haciendo ahora es más absurdo si cabe porque los muertos vivientes no son conscientes de lo que hacen y nosotros, a pesar de serlo, seguimos adelante, ahondando y perfeccionando los mecanismos que nos llevan a la autodestrucción.

En lo que respecta al bando contrario, la invasión zombi que amenaza a los supervivientes les fuerza a enfrentarse a un mundo absurdo, un mundo en el que muchas de las herramientas que el género humano ha ido elaborando a lo largo de

²⁰ BROCH, H. (1998): *La muerte de Virgilio*. Madrid: Alianza Editorial, p. 43.

²¹ MARTÍNEZ LUCENA, J. (2013): “Infectados: el imaginario de lo humano en ‘The Walking Dead’”, *Comunicación y Hombre* (9): 125.

la historia no tienen ninguna utilidad. La difusión de la pandemia, su inexorable avance no solamente genera desesperación y miedo entre los que se mantienen con vida, también provoca otros efectos colaterales. El primero consiste en un empeoramiento o retroceso muy notable de sus condiciones de vida. Las comodidades y facilidades a las que estaban acostumbrados se esfuman y son reemplazadas por la certidumbre de que no van a regresar, de que nadie les puede garantizar ya nada. Pero además, comienzan a darse cuenta de que los instrumentos que poseían para interpretar la realidad ya no sirven. La ciencia y la religión son incapaces de ofrecerles una explicación convincente de lo que está sucediendo, y los códigos morales o sociales que regulaban la convivencia son suspendidos *sine die* o sustituidos por una lucha de todos contra todos: “en el imaginario de los supervivientes lo humano aparece retratado como estrictamente material. De ahí que no haya nada más importante para ellos que la propia supervivencia física.”²² Los marcos interpretativos, las ideologías y creencias religiosas que alimentaban la esperanza y dotaban de significación a la existencia desaparecen y su lugar es ocupado por la desesperación y el nihilismo. Hasta la misma opción del suicidio queda invalidada porque la muerte, en lugar de garantizar la paz y el descanso definitivo de los que acaban de fallecer, desemboca en un nuevo inicio, en un volver a empezar extremadamente inquietante o directamente terrorífico. En definitiva, la vida de los pocos afortunados que han logrado conservarla queda reducida a una lucha desesperada en la que no quedan anclajes ni ataduras morales o de otra índole. La renqueante humanidad de los vivos se sume en la irracionalidad y la incertidumbre más absolutas.

La personalidad y la conducta de los zombis también pueden ser tachadas de narcisistas porque son prácticamente ciegos y sordos a todo cuanto sucede y al decorado que se levanta a su alrededor. El ensimismamiento que les invade y del que son víctimas les condena a una soledad y un aislamiento absolutos. No se comunican, no calculan, no comparten, no interactúan. Viven o, mejor, vegetan enfrascados en un mundo propio, sofocante y sin acceso al exterior. El único estímulo que les atormenta y por el que se sienten moderadamente preocupados es el hambre, hambre que se traduce en la necesidad de hallar cebos humanos. Ésa es su única debilidad y su mayor crimen. Los zombis no son *gourmets*, no discriminan ni seleccionan los bocados más apetitosos o las personas mejor formadas. Son la antítesis de la corrección gastronómica porque su dieta carnívora se reduce a un solo producto que, además, es ingerido en crudo, sin aliñar y sin ningún tipo de acompañamiento. Todo les vale y en su código de conducta no hay lugar para el respeto, el arrepentimiento, la piedad o los escrúpulos.

²² MARTÍNEZ LUCENA, J. (2013): *op. cit.*, p. 122.

Aunque sea de forma instintiva o inconsciente, los muertos que caminan dan muestras de estar muy seguros de lo que persiguen o se proponen. No ocultan segundas intenciones, no buscan subterfugios o estrategias encaminadas a encubrir sus deseos. Los disfraces no van con ellos, muestran sus cuerpos tal como son, sin ninguna clase de pudor, sin avergonzarse de la descomposición, del estado degradado al que han quedado reducidos sus organismos. Esta voluntad involuntaria o mecánica, que se activa al adquirir el nuevo estado, ignora y muestra indiferencia ante las necesidades y sentimientos de los supervivientes. Pero paradójicamente, la insensibilidad y el egoísmo del que adolecen están contruidos sobre una cáscara vacía, sobre un personaje que carece de sustancia, de entidad, de vida auténtica. El zombi es un farsante, un histrión que a través de la sobreactuación intenta encubrir su propia decrepitud. Las vidas que arrebatada y la carne de la que se nutre no le producen ningún efecto porque la muerte, temporalmente suspendida, hace tiempo que se instaló en él. Todos sus afanes, todas sus víctimas son inútiles.

Al repasar esta semblanza y los rasgos que acabamos de atribuir a los muertos que caminan es inevitable reconocer que nada en él nos es ajeno. Su narcisismo se confunde con el que nosotros mismos, explícita o implícitamente, ejercemos a cada rato. Sus fijaciones, su egoísmo o su indiferencia son características ficticias que apuntan o indican la existencia de carencias o deficiencias reales:

(El zombi) nos habla metafísicamente del narciso de hoy, de ese hombre que se tiene a sí mismo como ideal, cuya vida es esclava de sus apetitos en cada instante y que, por tanto, va perdiendo su identidad, es decir, la tensión de un relato unitario que la posibilita, para pasar a fragmentarse pulsionalmente.²³

El narcisismo ensimismado que denuncia Fernández Gonzalo impregna todas las esferas de la vida moderna. Tiene que ver con el consumismo desaforado; con las avalanchas humanas que se dan cita en los centros comerciales para adquirir el último *gadget* electrónico o informático; con la cultura y el culto al yo, mi, me, conmigo; con el énfasis en lo exterior, ya sea aspecto físico, juventud, deporte o salud; con la indiferencia ante cualquier realidad que suponga tomar postura; con la disolución de la política, la apatía de la juventud y la entronización del individualismo. Tanto es así que algunos analistas comienzan a señalar que el proceso de disolución de la persona y su conversión en marca corporativa (exclusiva, reconocible, diferenciada, registrada legalmente) ya ha comenzado y

²³ FERNÁNDEZ GONZALO, J. (2011): *op. cit.*, p. 143.

que es inexorable, que a corto o medio plazo todos nosotros acabaremos convirtiéndonos en una.²⁴

De este narcisismo emergente, o plenamente consolidado, también se hace eco el filósofo coreano Byung-Chul Han que, en una entrevista concedida al diario *El País*, declaraba que el gran mal, el principal defecto y la mayor fuente de sufrimiento del hombre contemporáneo era su entrega o consagración a la búsqueda del éxito. Esta obsesión o ansiedad por el estatus²⁵ tiene un efecto corrosivo sobre su salud mental y sobre todos los que le rodean, tal y como sostiene en la siguiente cita:

La depresión es una enfermedad narcisista. El narcisismo te hace perder la distancia hacia el otro y ese narcisismo lleva a la depresión, comporta la pérdida del sentido del eros. Dejamos de percibir la mirada del otro. En uno de los últimos textos que he escrito insisto en que el mundo digital es también un camino hacia la depresión: en el mundo virtual el otro desaparece²⁶.

5. CONCLUSIÓN

Ante todo es preciso subrayar que los zombis son criaturas enormemente versátiles y llenas de sorpresas. Su presencia en las salas de cine o en las estanterías de biblioteca y librerías, el favor del que gozan entre amplias capas de la población no está motivado únicamente por la evasión o el entretenimiento que proporcionan a los fanáticos del género de terror. Su éxito también tiene que ver, o al menos eso es lo que hemos intentado demostrar, con su naturaleza mítica o simbólica y con el imaginario social, con la percepción que tenemos de nosotros mismos y de la sociedad que estamos creando. El muerto viviente es una de las múltiples vías que empleamos para representarnos, un espejo en el que reflejarnos. Es un vehículo perfecto para explorar las tribulaciones y temores que

²⁴ El responsable de esta y otras tesis semejantes es un profesional del *branding* o de la creación de identidad de marca que responde al nombre de Andy Stalman (*On: revista de estilo, ocio y televisión*, 17-V-14). El artículo que las recoge incluye otras afirmaciones realmente notables como, por ejemplo: “tanto una empresa como un ciudadano anónimo constituyen una marca que hay que cuidar”, “estando en una red social cada persona es una marca” o “¿cómo voy a lograr destacar?, ¿cuál es mi diferenciador? Pues mi marca”.

²⁵ Esta misma denuncia también aparece recogida en un ensayo de Alain de Botton titulado *Ansiedad por el estatus*.

²⁶ “Aviso de derrumbe”, *El País*, 22-III-14.

nos provocan la muerte, nuestros semejantes, el porvenir o la vida en general. En apariencia, nuestra humanidad nada tiene que ver con la versión que ellos ofrecen: doliente, truculenta, irracional, desintegrada, infectada, descompuesta... sin embargo, basta interpretar esos rasgos en clave metafórica para darse cuenta de que no somos ajenos al drama que se desarrolla en la pantalla, al deterioro de las cualidades que nos hacen humanos o a la transmutación de las mismas. En este sentido, el zombi sería una especie de *doppelgänger*, un doble infecto y monstruoso cuyo deterioro físico es el trasunto de una degradación invisible pero mucho más profunda, irreparable y actual: la que afecta o amenaza a nuestras sociedades posmodernas y a quienes las componemos.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- ARIÈS, P. (1983): *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus.
- BARTRA, R. (1996): *El salvaje en el espejo*. Barcelona: Destino.
- BAUDRILLARD, J. (1997): *El otro por sí mismo*. Barcelona: Anagrama.
- BAUDRILLARD, J. (2002): *Contraseñas*. Barcelona: Anagrama.
- BAUMAN, Z. (2004): *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BROCH, H. (1998): *La muerte de Virgilio*. Madrid: Alianza Editorial.
- BOTTON, A. (2005): *Ansiedad por el estatus*. Barcelona: Suma de Letras.
- CARCAVILLA PUEY, L. (2013): "El mito zombi en la actualidad: desmembramiento sacrificial colectivo", *Arbor* v. 189 (764): 1-16.
- CHRISTIE, D. y LAURO, S. J. (2011): *Better off dead: the evolution of the zombie as post-human*. New York: Fordham University Press.
- CRESPO, B. (1998): *La noche de los muertos vivientes: el infierno que camina*. Valencia: Midons.
- DEBORD, G. (2003): *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Pretextos.
- FERNÁNDEZ GONZALO, J. (2011): *Filosofía zombi*. Barcelona: Anagrama.
- FERRERO, A. y ROAS, S. (2011): "El zombi como metáfora contracultural", *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* v. 32 (4): 99-120.
- FINKIELKRAUT, A. (1987): *La derrota del pensamiento*. Barcelona: Anagrama.

- FLANAGAN, O. (1995): "Zombies and the function of consciousness", *Journal of Consciousness Studies* v. 2 (4): 313-321.
- FUKUYAMA, F. (1992): *El fin de la historia y el último hombre*. Barcelona: Planeta.
- GÓMEZ RIVERO, A. (2009): *Cine zombi*. Madrid: Calamar Ediciones.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, S. (2009): *El hombre sin cabeza*. Barcelona: Anagrama.
- GREENE, R. and MOHAMMAD, K. S. (2010): *New life for the undead*. Chicago: Open Court.
- HAN, B. C. (2012): *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- HO, D. (2013): "What's so bad about being a zombie?", *Philosophy Now* (96): 8-11.
- HOBBS, T. (1980): *Leviatan*. México: Fondo de Cultura Económica.
- KIRK, R. (2007): *Zombies and consciousness*. Oxford: Clarendon Press.
- LANIER, J. (1995): "You can't argue with a zombie", *Journal of Consciousness Studies* v. 2 (4): 333-345.
- MARMYSZ, J. (1996): "From night to day: nihilism and the walking dead" en D'ANDRADE, K. (ed.): *Film & Philosophy*, vol. III, Lock Haven: The Society for the Philosophic Study of the Contemporary Visual Arts, pp. 138-144.
- MARTÍNEZ LUCENA, J. (2008): "Hermeneútica de la narrativa del momento: Frankenstein, Hyde, Drácula y el Zombie", *Pensamiento y cultura* v. 11 (2): 237-261.
- MARTÍNEZ LUCENA, J. (2010): *Vampiros y zombis posmodernos*. Barcelona: Gedisa.
- MARTÍNEZ LUCENA, J. (2012): *Ensayo Z: una antropología de la carne perecedera*. Córdoba: Berenice.
- MARTÍNEZ LUCENA, J. y BARRAYCOA MARTÍNEZ, J. (2012): "El zombi y el totalitarismo: de Hannah Arendt a la teoría de los imaginarios", *Imagonautas* v. 2 (2): 97-118.
- MARTÍNEZ LUCENA, J. (2013): "Infectados: el imaginario de lo humano en 'The Walking Dead'", *Comunicación y Hombre* (9): 115-127.
- McINTOSH, S. y LEVERETTE, M. (ed.) (2008): *Zombie culture: autopsies of the living dead*. Lanham: Scarecrow Press.
- McNALLY, D. (2012): "Land of the living dead: capitalism and the catastrophes of everyday life" en LILLEY, S. (ed.): *Catastrophism: the apocalyptic politics of collapse and rebirth*. Oakland: P. M. Press, pp. 108-127.

- MOREHEAD, J. W. (2012): "Zombie walks, zombie Jesus and the eschatology of postmodern flesh" en PAFFENROTH, K. y MOREHEAD, J. W. (ed.): *The undead and theology*, Eugene: Wipf and Stock Publisher, pp. 101-123.
- SLOTERDIJK, P. (2003): *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Siruela.
- TODOROV, T. (1982): *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona: Buenos Aires.
- VAN GENNEP, A. (1986): *Los ritos de paso*. Madrid: Taurus.
- YUEN, W. (ed.) (2012): *The walking dead and philosophy: zombie apocalypse now*. Chicago: Open Court.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- AUSTEN, J. y GRAHAME-SMITH, S. (2009): *Orgullo y prejuicio y zombies*. Barcelona: Urano.
- BARNHART, L. (2011): *El reino de los zombies*. Madrid: La Factoría de Ideas.
- BARNHART, L. (2011): *El final del desastre*. Madrid: La Factoría de Ideas.
- BROOKS, M. (2008): *Guerra mundial Z*. Córdoba: Almuzara.
- BROOKS, M. (2008): *Zombi. Guía de supervivencia*. Córdoba: Berenice.
- JAMES, B. (2009): *Zombis rubias*. Barcelona: La Factoría de Ideas.
- KIRKMAN, R., MOORE, T., ADLARD, CH. Y RATHBURN, C. (2011): *Los muertos vivientes*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- KIRKMAN, R., ADLARD, CH. Y RATHBURN, C. (2011): *Los muertos vivientes II*. Barcelona: Planeta DeAgostini.
- MATHESON, R. (2007): *Soy leyenda*. Barcelona: Minotauro.
- MEYRINK, G. (1982): *El Golem*. Barcelona: Tusquets.
- PALACIOS, J. (ed.) (2010): *La plaga de los zombies y otras historias de muertos vivientes*. Madrid: Valdemar.
- SHELLEY, M. (1971): *Frankenstein*. Barcelona: Mateu.
- STOKER, B. (1972): *Drácula*. Barcelona: Picazo.