

#24

TRANSCORPORALIDAD EN LA NARRATIVA ZOMBI. EL CASO DE VENGANZA DE GEMMA HERRERO VIRTO

Mariola Pietrak

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

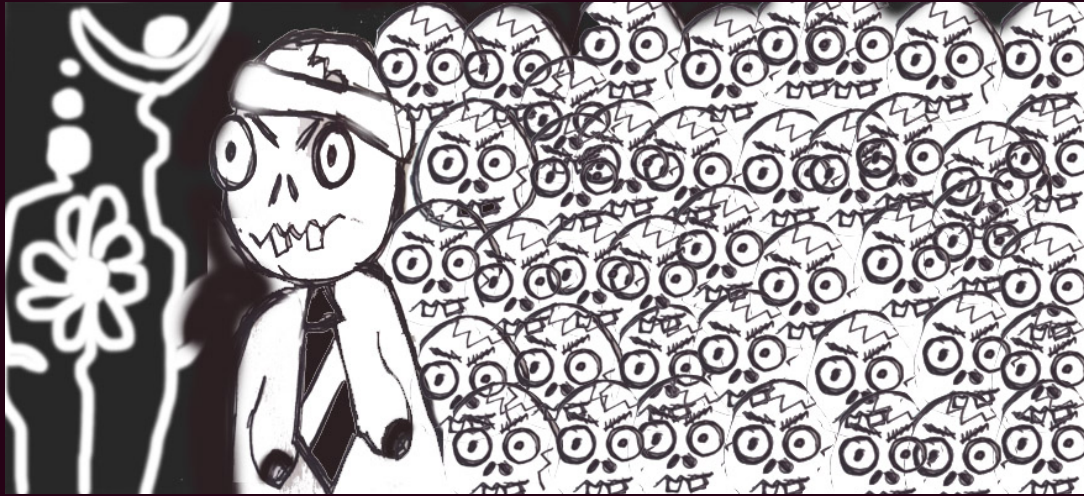
Ilustración || Laura Castanedo

Artículo || Recibido: 20/07/2020 | Apto Comité Científico: 04/11/2020 | Publicado: 01/2021

DOI: 10.1344/452f.2021.24.2

mariola_pietrak@yahoo.es

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || El universo zombi seduce, primero, porque es una metáfora (contra) cultural del otro por excelencia, de su exclusión. En segundo lugar, al igual que el cuerpo transgénero, socava las normas trascendentes naturalizadas regidas por las lógicas binarias. El cuerpo Z es un transcuerpo que desafía el marco heteronormativo de nuestras vidas y transgrede los fundamentos básicos de género, raza, clase social, etc. El zombi es una presencia implacable que obliga a pensar un mundo posgénero (Haraway) y el daño hecho al otro más allá de las soluciones fáciles (como la visibilización de las víctimas), de la explicación simbólica de la culpa sin la reparación efectiva. En el presente trabajo, nos centramos en la figura zombi y sus significados metafóricos en la literatura juvenil de amplio alcance desde la perspectiva de género y exclusión, así como de las nuevas, otras formas posibles de la comunidad.

Palabras clave || Zombi | Monstruo positivo | Transcuerpo | Literatura juvenil

Abstract || The zombie universe seduces, first, because it is a (counter) cultural metaphor of the other par excellence, of its exclusion. Second, like the transgender body, it undermines transcendent naturalized norms governed by binary logic. The Z body is a transbody that challenges the heteronormative framework of our lives and transgresses the basic foundations of gender, race, social class, etc. The zombie is an implacable presence that forces one to conceive of a post-gender world (Haraway) and to envisage the damage done to the other beyond easy solutions (such as the visibility of victims) or symbolic explanations of guilt without effective reparation. In this paper, we focus on the zombie figure and its metaphorical meanings in wide-ranging youth literature from the perspective of gender and exclusion as well as new, other possible forms of community.

Keywords || Zombie | Positive Monster | Transbody | Youth Literature

Resum || L'univers zombi sedueix, primer, perquè és una metàfora (contra) cultural de l'altre per excel·lència, de la seva exclusió. En segon lloc, igual que el cos transgènere, soccava les normes transcendents naturalitzades regides per les lògiques binàries. El cos Z és un trans cos que desafia el marc heteronormatiu de les nostres vides i transgredeix els fonaments bàsics de gènere, raça, classe social, etc. El zombi és una presència implacable que obliga a pensar un món posgènere (Haraway) i el mal fet a l'altre més enllà de les solucions fàcils (com la visibilització de les víctimes), de l'explicació simbòlica de la culpa sense la reparació efectiva. En el present treball, ens centrem en la figura zombi i els seus significats metafòrics en la literatura juvenil d'ampli abast des de la perspectiva de gènere i exclusió així com de les noves, altres formes possibles de la comunitat.

Paraules clau || Zombi | Monstre positiu | Trans cos | Literatura juvenil

«Todos somos mutantes» (Armand Marie Leroi, 2007)
«Los monstruos son [...] la diversión de la vida, nunca su error»
(Balza, 2013: 42)

0. Introducción. Nace el monstruo

Los zombis son lo otro expulsado para que la comunidad se pueda conservar y perpetuar como tal en un orden inalterable. Constituyen así una metáfora (contra) cultural del otro por excelencia, de su exclusión. Por otra parte, poseen también un poder seductor de cuerpos potencialmente revolucionarios en su improductividad que va contra el sistema capitalista (Michael Hardt y Antonio Negri), o en su monstruosidad disruptiva de todos los discursos heteronormativos (Isabel Balza y todo el posfeminismo). Como los *transcuerpos*, abren las posibles fugas de las heteronormas y de todo el sistema normado de la biopolítica (Foucault). Proyectan también nuevas formas posibles de la comunidad que asuma la vulnerabilidad de los sujetos (*vid.* biopolítica afirmativa, Balza, 2013: 29).

En este espacio, nos interesa el cuerpo Z como este *transcuerpo* que socava las normas trascendentes naturalizadas, regidas por las lógicas binarias, que transgrede los fundamentos básicos de género y obliga a pensar un mundo posgénero, tal como lo entiende Haraway (1995). Para ello, recurrimos a la obra de Gemma Herrera Virto, autora muy conocida al público lector español, sobre todo el juvenil, que lleva por título *VenganZa* y se publica en 2017 como publicación independiente, sin la intermediación del papel censor de una gran editorial¹. La escritora misma ha subrayado varias veces su interés por contar una historia de los zombis distinta, y lo ha marcado expresamente en la versión física del libro dándole por subtítulo «El apocalipsis zombi desde el otro lado de la verja». El hecho de que sea el público juvenil el receptor principal de este libro, lo convierte en el material de análisis aún más interesante de cara a la deconstrucción de las políticas occidentales, que excluyen y «monsterizan» las vidas no normativas.

En su versión original, *VenganZa* tenía forma breve —un relato incluido en el volumen *Trece sombras* (2014)— que ficcionalizaba los mecanismos de exclusión y la monsterización del sujeto mujer que se rebela contra las normas sociales naturalizadas (*vid.* Balza, 2009). En la versión novelizada, este relato se corresponde con el primer capítulo, y es solo el punto de partida de una historia mucho más compleja, que es la radiografía del funcionamiento de la sociedad en condiciones específicas, por consiguiente, más transparentes. Relata un mundo postapocalíptico, donde un grupo humano logra mantenerse a salvo de la plaga de los podridos, encerrado, durante ya casi dos años, en La Alhóndiga de Bilbao. En este pequeño mundo recreado, la gente sobrevive merced a un fiel seguimiento de las normas establecidas en el cual existe una clara división de los roles sexuales: o se es reproductora o se es recolector, como en las sociedades antiguas (Herrero Virto, 2017: 11). Ese orden, que, como se dice en el libro, «[los] protege y [los] separa de la muerte», es el que la protagonista de nombre Raquel se atreve a desafiar, no tanto para «destruir nada», como para «mejorarlo» (2017: 12).

Es imposible que Abel tenga la razón en todo, que su palabra sea ley. Nos comportamos como un grupo de fanáticos detrás de un líder [...]. Solo me quedan dos posibilidades: conseguir ser recolectora y ganarme así el derecho a decidir mi destino o aceptar la orden de Abel de convertirme en la cuarta mujer de Caleb, uno de sus lugartenientes, y comenzar a parir hijos con los

que formar ejército y reconquistar la Tierra. Esa idea es estúpida (Herrero Virto, 2017: 12-13).

En este orden, la existencia de varias opciones para las mujeres es absolutamente ilusoria. En realidad, solo tiene una opción y la desobediencia al mandato de Abel, el líder del grupo, es duramente castigada con la expulsión al otro lado de la verja lo cual, sin la munición ni un grupo de recolectores que la apoye, solo puede significar la conversión en el podrido. La muerte y la deshumanización es el precio que tiene que pagar Raquel para que se restablezca el orden establecido, amenazado por el conato de travestismo que cometió asumiendo los roles masculinos. Este se fortalece haciendo pasar al sujeto no normativo a otro espacio ontológico del no-sujeto, esto es, del monstruo, cuerpo biopolítico al que se puede dar muerte de forma impune: «Desde que hablé en su contra, estaba condenada», descubre Raquel. «Les dirá a los demás que no lo conseguí [...]. Mi muerte será un ejemplo, acrecentará el poder de Abel y el miedo de los otros a desafiar el orden establecido» (Herrero Virto, 2017: 18).

De esta forma, se consume uno de los procesos centrales de las sociedades occidentales, que Isabel Balza (2013) denomina *biopolítica negativa*: la biopolítica que deriva en tanatopolítica (Foucault, 2007). En su artículo «Tras los monstruos de la biopolítica», la profesora de la Universidad de Jaén remite a los principales teóricos del tema, tales como Agamben (*máquina antropológica*), Esposito (*dispositivo de la persona*) y Butler (*detención indefinida*), para su análisis de las comunidades que excluyen la *zoé* —«la simple vida animal, vida sin atributos, vida desnuda o nuda vida» (Balza, 2013: 28)— rigiéndose por una política *sobre* la vida y no una política *de* la vida. Para todos ellos, la separación entre vida articulada (*bíos*) y vida material (*zoé*), vuelve operativa la lógica de la exclusión.

La biopolítica en su sentido neto produce solo visiones negativas del monstruo, que provoca horror y abyección. Es la pura consecuencia de la violación del orden natural o moral, de la desviación de la norma y de la naturaleza humana. En el mundo, entendido como una cesura entre *bíos* y *zoé*, entre humanidad y animalidad, sujeto humano y otros seres vivos, el monstruo será «vida sin forma, materia de vida no regulada, *zoé*, frente a la forma de vida que representaría la vida ya humana» (Balza, 2013: 31). No se trata tanto de una frontera externa entre lo uno y lo otro, sino de cierta monstruosidad que lleva todo ser humano y el todo social adentro suyo, y que, al ir contra natura es expulsado al ámbito de la inhumanidad. Los sujetos, arrojados fuera del ámbito de lo humano, «pasan a encarnar una figura que presenta los rasgos de lo monstruoso» (Balza, 2013: 34). En este sentido, Agamben describe el caso de las víctimas del nazismo² y Butler el de los prisioneros de Guantánamo, reducidos a la condición animal «en contra de la cual se define lo humano», «algo menos que humanos» y «una equivocación de lo humano» (Butler, 2006: 109, 104). Estamos, en definitiva, ante un proceso, en palabras de Isabel Balza, de

la desrealización de lo humano, en una producción diferencial de lo humano que necesita de su reverso negativo informe y espectral para poder definir la humanidad. Esta es la figura negativa del monstruo que produce una interpretación de la naturaleza normativa, junto con una política que funciona en el campo de la gobernabilidad administrando poblaciones, manteniendo y controlando los cuerpos y los individuos, decidiendo, en fin, quiénes deben vivir y quiénes deben morir o no cuentan como vida humana (Balza, 2013: 35).

Este hace referencia a todos los ámbitos de la vida humana, a los prejuicios tanto de género y sexualidades, como los de clase, religión o etnia.

En *Venganza* dicho proceso es representado de forma especialmente plástica mediante la expulsión y la zombificación de Raquel como este sujeto que va contra natura, desnaturalizando su referente biológico. La sigue el horror y abyección que sienten hacia ella los miembros de su antiguo grupo. Hasta Asier, su amigo, «[la] mira aterrado mientras abre y cierra la boca como si le faltara el aire. Me tiene miedo y seguramente le doy asco» (Herrero Virto, 2017: 107). Raquel se convierte en un cuerpo biopolítico, que queda a merced de las decisiones políticas del líder y del grupo, y al que se puede dar muerte de forma impune. Sin embargo, también se vuelve un *transcuerpo*.

1. El misterio del transcuerpo zombi

En muchas de las narrativas de muertos vivientes se registra el afán positivista de profundizar en el misterio del cuerpo zombi. En algunas hay laboratorios, el cuerpo zombi como objeto de estudio, diseccionado, el misterio de la muerte y la vida sin la barra divisoria³. En el relato «El último», de Mariano Canal (2011), el objeto de la búsqueda es el «núcleo», que hace referencia a la otredad absoluta, imposible de aprehender por el orden simbólico humano, por el discurso científico y el discurso en general. Como afirma Alicia Montes, el otro es lo «absolutamente in-simbolizable», maravillosamente «indescifrable», «es para el sujeto un resto abyecto que evade la ley del lenguaje» (Montes, 2017: 56). Lo que hacen las sociedades disciplinarias con esa otredad es enjaularla, encerrarla «para su estudio y posterior cura», «prevención y cuidado», como en «Tania» de Juan José Burzi (2013). Aun así, previene Montes, «a pesar de la prisión que [la] encierra y del cuerpo que [la] encadena a la voluntad de quienes ejercen el dominio», la figura del zombi se construye «como un enigma inabordable: es pura exterioridad» (2017: 56-57).

Lo novedoso de *Venganza* es que este enigma inabordable se realiza ante los ojos del lector con todo lujo de detalles empíricos. Una vez al otro lado de la verja, Raquel es atacada por un grupo de zombis y convertida en una de ellos. La narración va desvelando —siempre en primera persona singular— el proceso de la transformación desde el mordisco inicial, que le desgarró la mitad del hombro, las diferentes fases del trance por las que pasa, hasta el momento en que despierta y constata sorprendida: «No puedo creer que [...] haya sobrevivido a la mordedura de un podrido. [...] Tendría que haber muerto desangrada». Las preguntas se multiplican en su cabeza: «¿Por qué no me atacan? [...] Mi respiración, mis latidos... ¿Por qué no los oigo?», para finalmente proporcionarle la única respuesta posible: «El pánico es solo mental. Estoy asustada porque pienso que estoy asustada [...]. Soy una de ellos» (Herrero Virto, 2017: 24-25). La singularidad de su subjetividad, que no pierde en ningún momento, le da derecho a conservar su estatus de protagonista, y también convierten la experiencia del cuerpo Z en un relato subjetivo, de «primera mano».

Sin embargo, este —el cuerpo Z— no deja de desafiar nuestra cognición dualista de las sociedades occidentales. No cabe duda de que lo que se escapa al sujeto, lo que resulta insimbolizable e inaprehensible, es, en palabras nuevamente de Montes: «*el exceso y la copresencia de dos órdenes contradictorios en un mismo cuerpo*» (2017: 14, cursiva original). Ese quiasmo de imágenes diversas dentro de una carne se establece, en este caso, a diferentes niveles: vida-muerte, víctima-victimario, humano-no humano, género-posgénero, etc. Como hemos podido observar, el primero que cobra

protagonismo en *VenganZa* es la imagen conciliadora de muerto-vivo-pensante en un cuerpo Z, imagen de todo punto oximorónica.

Según observa Rubén Sánchez Trigos, una persona se compone necesariamente de *res cogitans*, entendida como «una cosa pensante, un cierto tipo de mente», y *res corporealis*, la cual explica como «una cosa material, un cierto tipo de objeto material» (2013: 26). Siguiendo a William S. Larkin y el sujeto cartesiano, en que asienta su teoría, sostiene que una persona existe cuando convergen estos dos elementos, es decir, a condición de que «sus pensamientos, recuerdos, rasgos de carácter, etc.» existan también» y «mientras una masa crítica de su composición material lo haga» (Sánchez Trigos, 2013: 26, remite a Larkin 2006: 16 y 17). La identidad zombi no responde a estos parámetros, por lo que en la ficción zombi es muy presente el drama de los familiares y los amigos que tienen que pasar a cosificar a aquellos que antes eran seres humanos queridos. En tal enfoque basa Sánchez Trigos su definición de zombi, como, «en esencia, un cuerpo privado de sus procesos mentales conscientes, que mantiene, en mayor o menor medida, sus funciones motoras más o menos intactas y que es controlado por algún tipo de fuerza o influencia, exterior o interior» (2013: 14). En otras palabras, un zombi es apenas *res corporealis*, o lo que queda de ella, nunca *res cogitans*, ni siquiera su sombra.

A todas luces, Raquel no se adecúa a esta noción, poniendo de manifiesto la intención transgresora de la novela. A lo largo de la narración su personaje se construye como un transcuerpo que escapa a todas las normas y definiciones normalizadoras. Se puede ser vivo o muerto, humano (pensante y afectivo) o no humano (despojado de estos rasgos humanos), pero nunca ambas cosas. Raquel no solo piensa, conserva la conciencia de sí misma, de su propia individualidad; también queda en constante comunicación con los otros de su grupo y hace lo posible por comunicarse con el humano Asier. Guarda los mínimos restos de sus capacidades lingüísticas en forma de la escritura torpe pero efectiva. Guarda también los sentimientos, entre los cuales destacan la amistad, el control y la sed de venganza que le acompañó en el momento de la conversión: «—Tú eres el monstruo. Tú eres el podrido», le escupe a Abel cuando este la expone a la muerte por insubordinación. «Algo me agarra desde atrás. [...] Intento no gritar y seguir mirándole [a Abel]. Necesito grabar su imagen en mi cerebro. Si en la otra vida recordamos algo, quiero que sea el recuerdo de su rostro el que alimente mi hambre» (Herrero Virto, 2017: 18).

El control de sí misma y la venganza, que da título a la obra, tampoco se inscriben en la definición de zombi. En el mismo trabajo antes mencionado, Sánchez Trigos agrega más elementos definitorios al zombi occidental bajo un mismo rótulo de la *ausencia* y sostiene que «el zombi ha pasado de ejemplarizar la ausencia de alma en sus primeras películas y relatos, a hacer lo propio con la ausencia de individualidad en su etapa post-Romero, para terminar, hoy, encarnando la ausencia más absoluta de control, con respecto a sus impulsos, por parte del hombre contemporáneo» (2013: 17). Sin duda, esta antinomia, que se produce en *VenganZa*, entre el descontrol animal absoluto y la estrategia, la planificación, se debe a su pertenencia a la siguiente generación del personaje, al zombi post-humano que amenaza al ser humano convirtiéndolo en obsoleto, o extinto, e imponiéndose como una especie biológica sobrehumana, tal como indicaban ya Grahams o Rogers (en Sánchez Trigos, 2013: 22-23). La narración termina, de hecho, con la proclama de la existencia de una nueva —la siguiente— generación de *homo sapiens*, a saber: el *homo Z*.

¿Así que volveremos a ser hombres prehistóricos?

No, seremos otra cosa.

[...] Mira lo bien que está el agua, lo bien que huele el aire [...]. El hombre estaba destrozando el mundo y nosotros hemos sido la solución. Somos el siguiente paso en la evolución: más empáticos, más sociales... y consumimos muchos menos recursos.

O sea que somos el siguiente paso después del homo sapiens... ¿El homo Z?

[...] Es un buen nombre, podría ser. Solo sé que esto no es el fin del mundo. Es un nuevo principio (Herrero Virto, 2017: 304-305, cursiva original).

Al margen hay que añadir que, si bien no hay intención expresa de terminar con todos los humanos supervivientes, la preponderancia del homo Z en la novela es patente: se sobreentiende. A la luz de las palabras citadas, aquellos constituyen una «variable de trastorno», un error que debe ser rectificado mediante su eliminación y sustitución por estos (Sánchez Trigos, 2013: 23).

Más interesante aún desde nuestro punto de vista, es la juntura quiásmica que se establece entre lo cultural / lo natural, y que diluye la noción de género en el cuerpo Z. En esta línea, Montes (2017) asegura que los zombis mantienen todavía la diferencia varón / mujer, pero, en ese cuerpo en pleno proceso de putrefacción, cobra dimensiones cuando menos ridículas. La heterosexualidad y la productividad naturalizadas de poco sirven en un cuerpo Z que hace ostensible su condición de existencia cruda. Hablando, en este caso, del cuerpo travesti, la teórica porteña observa que este convierte «la carne en el teatro donde se lleva a cabo una puesta en escena ambigua y extrema que pone en crisis el paradigma de género normativo, sustancializado en el binarismo hombre / mujer que rige las distribuciones de los cuerpos en la sociedad» (Montes, 2017: 17). En este aspecto, no hay, para nosotros, diferencias entre el cuerpo travesti y el cuerpo Z. Ambos escenifican «de manera perversa las “tecnologías del yo” reconocibles en los procesos de subjetivación que el individuo lleva a cabo bajo la forma de un arte de la vida en el que lo personal y lo social se relacionan» (Montes, 2017: 17, remite a Foucault y su *Tecnologías del yo* de 1981).

Desde la conversión de Raquel, la idea de la construcción cultural de género pierde la importancia que tenía anteriormente en la novela. Crucial por un lado de la verja, por el otro el artificio de la división del mundo en reproducción / recolección de víveres desaparece. Con un mordisco zombi, la idea de género se desvanece y Raquel cobra, en su nueva comunidad de acogida, un rango de igual, asumiendo, hacia el final de la historia, el papel de líder. Su nueva posición en el grupo nada tiene que ver con los condicionamientos biológicos de género, y mucho, por el contrario, con sus capacidades personales. Más precisamente, con la capacidad de control que el homo Z no posee, pero es capaz de aprender: «¿Cómo has hecho para [controlarte, para] no atacar a ese hombre?», la inquiere Raúl. «La caza es imparable. Los vivos son presas. No hay nada que pueda detenernos cuando el frenesí nos controla [...]. Los humanos solo tienen que preparar una trampa y hacer ruido para llamar nuestra atención y que caigamos como moscas. [...] Si pudieras enseñarnos, seríamos mucho más fuertes» (Herrero Virto, 2017: 76-77, cursiva original). De hecho, el grupo de Raquel aprende y lleva a cabo bajo su mando un complejo operativo de asalto a La Alhóndiga, vengándose de Abel y sus adláteres.

El cuerpo en *VenganZa* pierde su finalidad sexual-reproductora. Si bien Raquel sigue siendo biológica y culturalmente mujer, su cuerpo en vías de descomposición anula toda coherencia sexo-género anclada en la ilusión de lo femenino. Si cabe hablar de la sexualidad y la productividad, sería en términos de la reproducción por contagio, el modo más temido por Occidente⁴.

Podríamos decir, entonces, con Montes, que el texto configura el cuerpo Z «como *desvío* en el que se hace carne la libertad de un devenir cuerpo sin órganos, en tanto imagen extrema y carnavalesca de un ideal impuesto en la cultura de masas como epítome de la mujer» (2017: 20, cursiva mía). Lo lee desde la «condición heterotópica» del cuerpo como este territorio en el que el efecto del poder es contrarrestado por las prácticas de resistencia que instalan en él la posibilidad de exceder la sujeción y de configurar subjetividades otras (Benavides Franco, 2019). Recordemos que para Foucault «donde hay poder hay resistencia» (2007: 116), y si esta nunca es exterior respecto del poder, donde hay cuerpo objeto de las prácticas sujetantes del poder, habrá también espacio para resistir a ese mismo poder, desplegar las prácticas des-sujetantes. Es como Foucault (2010) entiende la *heterotopía*. Ahora bien, todo cuerpo (viviente, porque a él se refiere el pensador francés) puede devenir un espacio ambiguo, en el que confluyan espacios diversos, contradictorios, utópicos. Sin embargo, hay cuerpos que de por sí, por su naturaleza, se constituyen en la *heterotopía de desvío* por excelencia (Montes, 2017; *vid.* Foucault, 2010: 23); para Montes, es el cuerpo travestí o el cuerpo zombi:

[Su] carne funciona como una *heterotopía de desvío* y constituye un territorio concreto, que impugna, suspende o invierte los emplazamientos y lugares fijos que se establecen en la sociedad como dispositivos de condicionamiento y normalización. Las heterotopías son espacios localizables, materiales, que están fuera de todos los lugares cristalizados. A diferencia de las utopías, no-lugares por definición, que nacieron del cuerpo para refutarlo, hacen concreta y efectiva la dimensión de lo utópico en la materia carnal [...] para liberarse de la materialidad corporal y, en este sentido, liberan al cuerpo de las determinaciones sociales, culturales, jurídicas, y biológicas naturalizadas que lo transformaron en un peso, una cárcel o un espacio en el que el poder borda sus controles y determinaciones (Montes, 2017: 37-38).

El cuerpo putrefacto de Raquel es una materialidad, pero una materialidad que se sustrae a toda productividad, una corporalidad perteneciente a la visión no dualista del mundo y, por ende, posterior al género. Esta visión posgenerizada de la subjetividad no se refiere tanto a la no existencia del género, como a la figuración del mundo más allá del género⁵. Esta nueva figuración de la humanidad, del sujeto homo Z, no privilegia el sexo-género por sobre cualquier otra variable, sino que está definida por una multiplicidad de variables. El zombi como el cibernético de Donna Haraway, «no pretende representar el punto de vista humano genérico» (Braidotti, 2004: 145). Antes bien, dice Rosi Braidotti acerca de esa poderosa imaginaria de Haraway, «el cibernético es la representación posnuclear y posmetafísica de un sujeto que ha dejado de ser universalista», que puede ser este sujeto descentrado, abierto, de identidad plural, no fija, que busca el posfeminismo.

Es un sujeto no esencializado, híbrido, que da cabida a múltiples diferencias que lo constituyen. En palabras de Haraway, se trata de «una poderosa subjetividad sintetizada a partir de las fusiones de identidades exteriores y en las complejas estratificaciones político-históricas de su “biomitografía”» (1995: 299). Es, en este sentido, *trans** (con asterisco), tal como lo entiende Jack Halberstam (2018: 21-22), una transitividad sin un destino, sin una forma final o configuración preestablecida de identidad. Como asegura José Antonio Calzón García, la hibridez es algo típico del monstruo y de lo inclasificable, del temor ante la alteridad. La naturaleza misma del zombi es *trans-* y *crossmedia*, lo cual también lo convierte en el material maleable a la hora de metaforizar temas importantes para la humanidad (2019: 115, 125). Sin embargo, más que metáfora, para el posfeminismo supone una posibilidad de la reinención de los mundos sociales, de «imaginar un mundo sin géneros, sin génesis», sin la

familia edípica, tal como lo desea Haraway (1995: 254). O, como dice Halberstam,

Cuando la lógica que fija la norma corporal o la práctica social desaparece, cuando las narrativas de sexo, género y corporalidad se relajan y se vuelven menos fijas en relación con la verdad, la autenticidad, la originalidad y la identidad, tenemos el espacio y el tiempo para imaginar los cuerpos de otra manera (2018: 14).

La figura de Raquel se construye como un transcuerpo que cuestiona y desafía todos los límites —de la humanidad, de los roles, de los géneros, de las razas o especies—, y contamina sus fronteras. Transgrede, como el mismo género literario, el paradigma de la realidad y todas las normas que lo rigen, figurando un nuevo espacio subjetivo monstruoso, habitable por todos los cuerpos singulares en su diferencia.

2. Comunidad

La figuración de la comunidad en la novela de Herrero Virto también se lee en términos de la biopolítica afirmativa (Balza, 2013). Como apunta Balza en su artículo «Tras los monstruos de la biopolítica», las versiones afirmativas de la biopolítica, además de figurar un nuevo sujeto polimorfo y múltiple, se esfuerzan por pensar un nuevo modo de «comunidad política que acoja la vulnerabilidad original de los sujetos» (2013: 29). Siguiendo a Butler, plantea la necesidad de encontrar una manera de convivir que reconcilie la vida con su norma. Dicho de otra manera, se trata de articular un nuevo concepto de vida que integre y ligue *bíos* y *zoé*, la norma de vida y la vida sin forma. Es como entiende el concepto butleriano de «vida precaria» (Balza, 2013: 29, 41).

Tal política de la vulnerabilidad hace del deseo y la carnalidad el foco de su atención. El cuerpo humano se antepone al alma o el espíritu en la forma de concebir la trascendencia del ser humano. Es, sin duda, el origen de su vulnerabilidad, pero también es «lo que de modo privilegiado permite vincularnos unos a otros» (Balza, 2013: 41). Al fin y al cabo, es la materialidad y la corporalidad lo que permite a los sujetos trascender su propia soledad inmanente como seres individuales, aislados, autónomos. La percepción afectiva de los seres humanos (no considerada en la ontología que solo ofrece una definición legal o jurídica del sujeto), todo aquello que, dice Butler, «nos arranca de nosotros mismos, nos liga a otros, [...] nos involucra en vidas que no son las nuestras, irreversiblemente, si es que no fatalmente» (2006: 51), supone una exposición pero también una posibilidad de una real comunidad, un vínculo comunitario real. Vislumbra un afuera del yo, un nosotros siempre diverso.

Balza, por su parte, agrega que el «cuerpo nos trasciende porque la vulnerabilidad física de nuestros seres carnales es la condición universal de los sujetos [...]. Esta precariedad es la nota común de la vida humana, e incluso de la vida como tal» (2013: 41). El reconocimiento de esta condición inicial —de la *zoé* que nos integra a todos—, está en la base de un concepto de vida en su continuo devenir entre la mera vida y la vida, en que tiene que encontrar un lugar también nuestra monstruosidad. La falsa distinción entre la materia de vida humana regulada legal, jurídica y lingüísticamente, y la materia de vida no regulada, hace perder un sinfín de vidas precarias, no lloradas, invisibles de aquellos que se quedan fuera del esquema normativo. No nos referimos solo a los prisioneros de Guantánamo y todos los sujetos no normativos (travestis, trans, etc.), sino también a aquellos que, en un principio normativizados, por

algún motivo o circunstancia vital se hallan fuera de la norma reglada, como, por ejemplo, los niños víctimas del franquismo (*vid.* Córdoba 2018). Este proyecto comunitario, que asume nuestra vulnerabilidad, va más allá de los «derechos» (definitorios de lo que somos o debemos ser para ser sujetos de la ley, Butler, 2006: 51), a la verdadera vivencia de nuestros cuerpos.

Este tipo de la política para la vida (y no la vida en función de la política) ensaya el grupo de Raquel. Una vez al otro lado de la verja, es acogida por un grupo de zombis que se convierten para ella en «lo más cercano a una familia que h[a] tenido nunca» (Herrero Virto, 2017: 66). Esta retórica «de la familia» se mantiene también con referencia a la casa: «nuestra esquina de la Gran Vía» que es el lugar al que el grupo siempre regresa y que considera como «algo parecido a un hogar» (Herrero Virto, 2017: 75). Refiriéndose a las personas trans*, Halberstam subraya (con una cita de la película *Paris is burning* de Livingston) que para muchas de ellas la comunidad deviene una familia, «pero este es un nuevo sentido de familia. [...] se trata de un grupo de seres humanos con un vínculo común» (2018: 91, *vid.* todo el capítulo «Generación trans*» o por ejemplo *Las Malas* de Camila Sosa Villada). Sin que existan los lazos de sangre, se crean otros lazos, más fuertes incluso, que hacen inconcebible hacerle daño cualquiera a un miembro del grupo:

Si queréis hacerlo [matar a Asier], tendréis que matarme a mí primero.
Noto una sensación de horror y repugnancia extrema. Ni siquiera pueden imaginar matar a uno de los suyos. [...] [Y tampoco] puedo hacerles daño [...]. ¿Qué nos pasa a todos? ¿Tanto nos ha cambiado la muerte? (Herrero Virto, 2017: 109-110, cursiva original).

Una comunidad sin odio, sin repudio, se vuelve posible también por otras razones que caracterizan el grupo de Raquel. Una de las primordiales es la comunicación extraverbal, que prescinde por completo del lenguaje principalmente por los condicionamientos anatómicos de las gargantas atrofiadas por la muerte. El sistema no permite la representación discursiva de la realidad zombi, por lo cual el sujeto no es descrito, definido, sino que *es*. El sujeto de derechos no es un hecho lingüístico y vinculante para los muertos-vivos. Todos son sujetos «de pleno derecho», término paradójico para el caso porque este, el «derecho», simplemente no existe: nadie precisa de él. La política que sigue la comunidad Z es una política por y para la vida, orientada a la supervivencia de todos sus integrantes por igual. Cada uno de ellos constituye miembro en igualdad de condiciones, porque todos lo son en su propia vulnerabilidad:

Somos demasiados. No podemos permitirnos más población con la poca comida que hay disponible. Ahora, cualquier persona con la que nos cruzamos es una presa. La devoramos hasta que no queda ninguna posibilidad de resurrección (Herrero Virto, 2017: 76)

La comunicación verbal es sustituida por la «comunicación total»:

Piensas que soy fea...
Mi cerebro se inunda con los pensamientos que acabo de tener sobre ella. Me los devuelve como un eco. Es todo muy extraño. Recibo la imagen de la niña vista desde mis propios ojos, teñida con mis pensamientos y sensaciones, como un extraño juego de espejos que me marea. [...] Es una especie de empatía extrema, de comunicación total... (Herrero Virto, 2017: 29, cursiva original).

Esto no solo permite una comunicación plena, sin confusiones o malentendidos, sino que también asegura la plena comprensión y el co-sentir afectivos. Igualmente, contribuye a crear una especie de memoria común (y no

tanto colectiva) en que encuentran lugar los recuerdos y las experiencias de todos los integrantes de la comunidad. La Historia como tal —la versión oficial de los hechos— desaparece dejando espacio para las historias. Al morir Raúl, en unos pocos segundos, la historia de su vida se transfiere a la mente de los otros de su comunidad y se organiza en «la historia más grande que jamás me han contado», dice Raquel. «Tengo toda la existencia de Raúl en mi cabeza mientras su vida se extingue. [...] su esencia se fundía con nuestras mentes para seguir con nosotros para siempre» (Herrero Virto, 2017: 289, 292). La conflictividad propia del espacio de la memoria (construido como el espacio discursivo) se desvanece ante una comunicación que une, y no separa, a los miembros del grupo. En una comunidad así concebida, en que todos los miembros parecen interconectados por sus sentimientos y emociones —en la comunidad afectiva—, el archivo (Foucault)⁶ se muestra abierto a toda la experiencia, sin excepciones.

3. Conclusiones

La figura del zombi es una metáfora contra cultural que visibiliza a los excluidos de la sociedad y la cultura, al otro absoluto. Pero es también una poderosa imagen que introduce en nuestro espacio sociodiscursivo nuevas posibilidades de vínculos sociales, otros mundos posibles. Desde Spinoza hasta el posfeminismo se le connota de manera que encarne un sujeto plural y diverso, lo opuesto del sujeto clásico. Con este enfoque, el zombi deviene un transcuerpo que tiene la potencia suficiente para transgredir la realidad y las normas que la rigen (de género, raza, etnia, etc.). Es, como hemos visto, un sujeto que se comunica, co-siente, se correlaciona con su medio de manera novedosa. Más allá del mundo falogocéntrico, establece y vive unas relaciones corporales, afectivas y emocionales. Se posiciona en el «afuera» (Butler, 2006: 51) del todo social —a donde ha sido expulsado—; también en el afuera del sistema lingüístico, discursivo, legal, como quiere Butler; incluso en el afuera de la humanidad y su modo de ser y estar.

Es un sujeto individual en su singularidad propia de la de su experiencia, pero, al mismo tiempo, plural: un nosotros incluyente. Su transcorporalidad se construye en varios niveles: dentro de un solo cuerpo al transitar continuamente entre vivo y muerto, víctima y victimario, ser pensante y ser afectivo, género y posgénero... Sin embargo, también es transcorporal al trascender su propio cuerpo y unirse mediante lazos afectivos y emociones con otros cuerpos en lo que parece un organismo vivo. O una horda. La «masificación» que suele horrorizar de los zombis, cobra aquí nuevos significados. Como dice Ana Casas (2012: 6), el monstruo aparece no como una figura individual, sino una agrupación de seres, una masa monstruosa o un enjambre inmenso. Esta imagen es usada por Herrero Virto: «No hay yo, no hay individualidades, no hay secretos ni mentiras. Lo saben todo de todos, como las abejas de una colmena» (2017: 29-30). Sin embargo, en *VenganZa* no estamos ante una masa despersonalizada que es lo que horroriza al sujeto moderno individualizado. Por el contrario, se trata de una comunidad que acepta a los individuos en su diferencia. No es un nosotros excluyente, antes bien, un conjunto de individualidades diferentes con sus propias experiencias múltiples y diversas. Es, en definitiva, la apología de la identidad no monolítica, plural, abierta; y un ensayo, por lo pronto utópico, de la «comunidad donde se haga valer el derecho de la vida poniendo en el centro la igualdad de todos los cuerpos en su diferencia singular» (Montes, 2017: vi).

Notas

¹ La versión del libro en papel es una publicación independiente, sin el sello de ninguna editorial, pero sí con el ISBN. En 2019 SAGA Egmont Audio publicó este libro en versión audio libro. Toda la trayectoria literaria de esta escritora vizcaína es independiente. Sus libros son accesibles básicamente en Internet y Amazon, y cuentan con un amplio público, como se ha dicho, principalmente juvenil. Sus libros cuentan con miles de descargas y son leídos en más de 60 países de todos los continentes. Es finalista del Premio Literario Amazon 2017. *Vid.* más en su página web <https://gemmaherrerovirto.wixsite.com/eilean/biografia-gemma-herrero-virto> [04/07/2017].

²*Vid.* especialmente el concepto de «el musulmán» en el tercer volumen de *Homo Sacer. Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo* (Agamben, 2002). También el trabajo de Mercedes Ruvituso (2017) acerca de esta obra de Agamben.

³ Sirvan como ejemplo *Primer amor* de Javier Ruescas Sánchez (2020) o «La ciencia de la ficción» de Esteban Castromán (2013).

⁴ Esta idea es desarrollada plenamente en *Pulsión* (2011) de Esteban Castromán.

⁵ Figuración en el sentido de Haraway, como nueva forma de representación, una conceptualización teórica novedosa orientada a crear paradigmas, prácticas teóricas para la experiencia (no solo) feminista (*vid.* Braidotti, 2004: 145). En fin, es una imagen alternativa a la concepción actual, cartesiana, del sujeto. Así la entiende también Braidotti.

⁶ Esto es, las condiciones históricas de la posibilidad de los enunciados: «El archivo es ante todo la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares» (Foucault, 1979: 219).

Bibliografía citada

- AA.VV. (2013): *El libro de los muertos vivos*, Buenos Aires: Ediciones LEA.
- AGAMBEN, G. (2002): *Homo sacer III. Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo*, Valencia: Pre-Textos.
- BALZA, I. (2009): «Identidades femeninas errantes: sobre hechiceras y monstruos» en Jaime de Pablos M. E. (ed.), *Identidades femeninas en un mundo plural*, España: Arcibel Editores, 57-64.
- BALZA, I. (2013): «Tras los monstruos de la biopolítica», *Dilemata*, vol.5, 12, 27-46.
- BENAVIDES FRANCO, T. A. (2019): «El cuerpo como espacio de resistencia: Foucault, las heterotopías y el cuerpo experiencial», *Co-herencia*, vol. 16, 30, 247-272.
- BRAIDOTTI, R. (2004): *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona: Gedisa.
- BUTLER, J. (2006): *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires: Paidós.
- BURZI, J. J. (2013): «Tania» en Acevedo Esplugas, R. (selecc. y prólogo), *El libro de los muertos vivos: cuentos de zombies*, Buenos Aires: Ediciones Lea.
- CALZÓN GARCÍA, J. A. (2019): «Palimpsestos Z y otras reapropiaciones monstruosas. Nuevos mecanismos adaptativos para la revitalización de los clásicos», *Revista de Filología*, 39, 111-133.
- CANAL, M. (2011): «El último» en AA. VV., *Vienen bajando. Primera antología del cuento zombi argentino*, Buenos Aires: Centro Estudios Contemporáneos.
- CASAS, A. (2012): «Prólogo» en AA. VV., *Las mil caras del monstruo*, España: bracket cultura, 5-18.
- CASTROMÁN, E. (2013): «La ciencia de la ficción» en Acevedo Esplugas, R. (selecc. y prólogo), *El libro de los muertos vivos: cuentos de zombies*, Buenos Aires: Ediciones Lea.
- CÓRDOBA, A. (2018): «Los niños perdidos zombis: La España postsecular y los descontentos con la memoria histórica en [REC]2», *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía*, vol. 6, 1, 1-22.
- FOUCAULT, M. (1979): *La arqueología del saber*, México: Siglo Veintiuno Editores.
- FOUCAULT, M. (2007): *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, México: Siglo XXI Editores.
- FOUCAULT, M. (2010): *El cuerpo utópico; Las heterotopías*, Buenos Aires: Nueva visión.
- HALBERSTAM, J. (2018): *Trans*: una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*, Barcelona-Madrid: Egales Editorial.
- HARAWAY, D. J. (1995): *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra.
- HERRERO VIRTO, G. (2017): *VenganZa. El apocalipsis zombi desde el otro lado de la verja*, Wrocław: Independently published.
- MONTES, A. (2017): *De los cuerpos travestis a los cuerpos zombis. La carne como figura de la historia*, Buenos Aires y Los Ángeles: Argus-a Artes y Humanidades.
- RUESCAS SÁNCHEZ, J. (2020): *Primer amor*, SAGA Egmont (Audiolibro).
- RUVITUSO, M. (2017): «Lo que todos miran y nadie quiere ver: la imagen de la vida desnuda», *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, vol.34, 2, 495-512.
- SÁNCHEZ TRIGOS, R. (2013): «Muertos, infectados y poseídos: el zombi en el cine español contemporáneo», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 1, 1, 11-34.