

Del LaZarillo al Occupy zomby: zombificaciones literarias y sociales para un nuevo siglo

From LaZarillo to Occupy Z: Zombified Literary and Social Practices for the 21st Century

ÁLVARO LLOSA SANZ
Universitetet i Oslo, Noruega

[a.l.sanz\[at\]ilos.uio.no](mailto:a.l.sanz[at]ilos.uio.no)

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. No. 14. Páginas 187-212
(Noviembre 2017) ISSN 2174-2464. Artículo recibido el 23/11/2016, aceptado el
16/03/2017 y publicado el 30/11/2017.



RESUMEN: La hibridación entre textos canónicos y el género zombi en Occidente ha surgido editorialmente con fuerza en el último quinquenio, al hilo de una larga tradición ya establecida en el cine, los cómics o las series de TV. En España, se publica *LaZarillo: Matar zombis nunca fue pan comido* (2010), versión Z de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554), primera novela picaresca. Las producciones zombis han sido a menudo indicadores de preocupaciones sociales, y el proceso de zombificación que afecta a tramas y personajes picarescos en esta versión Z parece plantear una crisis social en el trasfondo de la crisis global financiera del año 2008. Este artículo aborda por tanto las siguientes cuestiones: ¿hay una lectura coyuntural marcada por el género ficcional y su reescritura, ya sea fílmica o literaria o social, de una realidad en crisis que necesita ser denunciada? Y en el caso de la reescritura del canon literario ¿qué crisis se crea entre el valor del original y la transformación actualizada del texto zombificado?

PALABRAS CLAVE: Lazarillo de Tormes, literatura zombi, reescritura, géneros híbridos, canon, cómic

ABSTRACT: In recent years several publishing companies have promoted zombified versions of classic fiction in a mass consumption period of zombie productions in films, TV, and graphic novels. Following this popular trending in Western societies, Spanish literature has already produced some titles. Furthermore, stories involving zombies are considered to become indicators of social concerns. Accordingly to this, the present paper focuses on how a classic picaresque novel –*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554)– has been transformed into a zombified story –*LaZarillo: matar zombis nunca fue pan comido* (2010)–, and how this literary transformation implies a critical rewriting of a canonical text in order to be able to link their historical concerns to a contemporary world devastated by a social breakdown mainly derived from the 2008 global financial crisis.

KEYWORDS: Lazarillo de Tormes, zombi fiction, rewriting, hybrid literature, canon



El zombi me proyecta, proyecta mis afectos, mis discursos, sirve de pantalla para extender esa especularidad insoportable del ser humano. 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 (Fernández Gonzalo, 2011: 22).

La hibridación entre textos canónicos y el género zombi ha surgido editorialmente con fuerza en el último quinquenio, al hilo de una larga tradición ya establecida en el cine, los cómics o las series de TV. Películas seminales como *White zombie* (1932) de Victor Halperin, basada en el ensayo científico *The Magic Island* (1929) de William Seabrook (Palacios 1996: 4), inauguran el personaje cinematográfico ligándolo al vudú caribeño y a la obediencia por magia a un dueño. El género se estanca un tanto hasta dar el salto al zombi de masas irracional y muy hambriento en *Night of the Living Dead* (1968) y *Dawn of the Dead* (1978) de George Romero, director que se inspira en una novela apocalíptica –*I am Legend* (1954), de Richard Matheson– y la versión cinematográfica *The Last Man on Earth* (1964), de Ubaldo Ragona, ambas concebidas en plena guerra fría y bajo la amenaza de devastación nuclear. Mientras tanto, en España, Jesús Franco inicia el género patrio al seguir el modelo clásico de Halperin y otras películas del primer horror cinematográfico con *Gritos en la noche* (1961), al que siguen otras películas en los setenta dentro de la tendencia del euro-horror (Sánchez Trigos, 2013: 17-22). Las décadas se suceden y Michael Jackson populariza sus movimientos de *break dance* con el cortometraje y *clip* musical *Thriller* (1983), define el imaginario de toda una generación de jóvenes zombificados por los ritmos callejeros. Pasan los noventa

discretamente, y con la llegada del cine digital y los efectos especiales masivos del siglo XXI, con las crisis del capitalismo tardío y la globalización, la espectacularidad del género se amplía y gana además en variedad y profundidad de personalidades zómbicas, si atendemos ejemplos tan diversos como la apocalíptica *28 Days Later* (2002), la comedia doméstica de *Fido* (2006), la vuelta al género de los 60 en *Planet Terror* (2007) de Robert Rodríguez, la paródica *Zombieland* (2009) o la aparición del zombi entretreído entre los entresijos de la Historia, como en *Abraham Lincoln vs. Zombies* (2012).

Baste reseñar que solo en 2012 se estrenaron más de setenta películas donde los zombis son protagonistas, según la Internet Movie Data Base [IMDB](#). El fenómeno se ha contagiado, en especial en los últimos años, a otros medios ficcionales de entretenimiento, como es el caso del comic *The Walking Dead*, de Robert Kirkman y Tony Moore (2003), que se ha convertido en popular serie de televisión desde su estreno en 2010. En la ficción literaria en español, al hilo de la rescritura del canon literario propuesto por *Pride and Prejudice and Zombies* de Seth Grahame-Smith (2009), se han publicado algunas revisiones de textos clásicos infectadas por la presencia zombi. *La casa de Bernarda Alba zombi* (2009) rescata un manuscrito Z perdido de Federico García Lorca y se reconstruye la edición –con una introducción filológica estupenda– frente a las reconocidas por el canon académico hasta ahora. Irónicamente, sale pseudo-publicada bajo uno de los sellos más clásicos de ediciones críticas y anotadas, Cátedra. Tras ella, llega *Quijote Z* (2010), de Házael G. González, que aborda una versión reducida de la historia del caballero manchego, cuyos gigantes y otros enemigos se vuelven zombis y el texto del Quijote, tal como lo conocíamos, una historia suavizada y estandarizada del original cervantino. A principios de ese mismo año, se publica *LaZarillo: matar zombis nunca fue pan comido* (2010), de un pseudo Lázaro González-Pérez de Tormes, que reescribe la primera novela picaresca, y que vamos a analizar a continuación. El fenómeno, ya global, queda recogido por los medios de la crítica de divulgación cultural en el número 215 de la revista *Leer: la revista decana de libros y cultura*, que propone una sección especial sobre cómo

“Vampiros, zombis, monstruos y licántropos invaden la literatura, el cine y la televisión” (Rivera, 2010: 18-30). Más reciente, aunque no basados en ningún libro canónico, pero sí en un tema histórico muy discutido sobre la identidad y proyecto nacionales en España, se han publicado varias relecturas de la guerra civil española en clave zombi, tituladas *1936 Z: La guerra civil zombi* (2012) de Javier Cosnava, y *España: guerra zombi* (2014) de Jaime Noguera. Y, por supuesto, numerosos títulos Z no relacionados con versiones históricas o literarias clásicas.

En su periplo, la figura siempre proteica y transgresora del orden social establecido que representa el zombi forma parte del elenco fantástico de los monstruos contemporáneos. El zombi ha impregnado de forma progresiva la imaginería popular mediante la literatura y el cine en una evolución y mutación constantes. Se adapta a los cambios de época y se agiliza en movimientos y actitud desde la antropofagia y el canibalismo de las primeras producciones (en imágenes de sumisión colonial, de clases y de temor a insurgencias raciales), a su uso posterior como metáfora del consumismo capitalista y de la decadencia o el apocalipsis de la humanidad (biológico y cultural): en ello influye el desarrollo de la ciencia nuclear de la segunda mitad de siglo XX o la amenaza de las guerras biológicas y el terrorismo en el siglo XXI (Brito y Levoyer, 2015: 45-47 y 52).

Desde una perspectiva filosófico antropológica, el zombi sería “lo que queda de los seres humanos cuando retiramos de ellos la cultura: puro cuerpo deseante sin ningún contenido” (Chacón, 2015: 61) frente a otros seres híbridos como el cibernético (muy de moda en torno a 1980) que representan la unión de naturaleza y cultura en su tecnificación (Chacón, 2015: 60). Desde las teorías de la psicología de las colectividades, se considera un mito vivo, una fantasía activa en la que “cristalizan significados inconscientes del alma contemporánea que hablan sobre su estado de ánimo” (Carcavilla, 2013: 2). El zombi es por lo tanto un reflejo anímico de los vacíos de una sociedad y sus insatisfacciones de deseos no cumplidos.

Son escasas las monografías en español que destacan a la hora de analizar al zombi como figura filosófica, antropológica, social y cultural. Entre ellas, anotamos la *Filosofía zombi*, de Fernández Gonzalo (2011), y las de Martínez Lucena, *Vampiros y zombis posmodernos: la revolución de los hijos de la muerte* (2010) y *Ensayo Z: una antropología de la carne perecedera* (2012). En ellas se aborda la complejidad del fenómeno desde la historia cultural, las genealogías del no muerto, y el análisis deconstructivo y simbólico del zombi en las sociedades capitalistas contemporáneas. Se encuentra también su figura como metáfora globalizada de una crisis sistémica por el individuo consumido, vaciado y explotado, y también como imagen posible de regeneración social tras un apocalipsis total. En cuanto a trabajos más breves, Carcavilla (2013) realiza una lectura psicoanalítica y disecciona la anatomía del cuerpo alquímico y social del zombi a partir del propuesto por George Romero en relación a varios mitologemas del subconsciente, como el desmembramiento, la antropofagia, el apocalipsis, y lo sacrificial colectivo.

En general, la crítica en español sobre el fenómeno zombi se ha centrado en especial sobre la producción audiovisual internacional, como los libros de Serrano Cueto *Zombi Evolution* (2009), el de Gómez Rivero *Cine zombi* (2009), o el *Planeta zombi* (1996) de Jesús Palacios. Desde perspectivas interdisciplinares o desde los estudios culturales surgen ensayos académicos como el de Diego Labra, que aborda algunos aspectos sociopolíticos del capitalismo tardío en *The Walking Dead*, o el de García Martínez (2016), acerca de la sentimentalización del zombi en tres series televisivas de diferentes países. Morales (2012) repasa de manera sucinta la relación entre zombificaciones, producciones culturales y las ansiedades e ideologías que proyectan estas producciones a lo largo del siglo XX, al igual que hacen Ferrero y Roas (2011), más extensamente y centrados solo en lo fílmico, en una revisión del zombi como metáfora (contra)cultural que se inserta en el contexto de crisis pandémicas, económicas, políticas y tecnológicas. Sánchez Trigós (2013) dirige su mirada analítica hacia territorio nacional y elabora una detallada genealogía del cine de zombis

español en relación con la producción internacional del género. Y Ordiz (2014), en su estudio sobre el gótico contemporáneo en las Américas, lo complementa con una sección dedicada al zombi hispanoamericano literario y audiovisual en lo que llama *globalgothic*, donde presenta un zombi posmoderno actual y a menudo grotesco, mediante el que se destacan los conflictos producidos por la sociopolítica local frente a las ansiedades y exigencias de la geopolítica de la globalidad.

Si nos atenemos al análisis de las versiones literarias, Barrios (2012) hace una muy breve referencia comparativa sobre el libro *Pride, Prejudice, and Zombies* (2009) de Seth Grahame-Smith dentro de un grupo de adaptaciones de la novela original de Jane Austen en la literatura y el cine reciente. Y Wing (2012), buscando una lectura retrospectiva del género en las letras españolas, dedica un artículo a explorar al personaje cervantino Durandarte como zombi barroco capaz de expresar en el cautiverio la ansiedad barroca de ser acusado y encarcelado en una época agitada socialmente por las exclusiones raciales y los delitos económicos. Sobre la producción de clásicos en español como base para crear relatos Z, Molina (2015) se centra en específico en el *LaZarillo*, y explica cómo la deconstrucción del relato tradicional mediante el uso de diversos niveles diegéticos que ayudan a crear un puente entre el concepto de realidad/fantasía entre el siglo XVI y el nuestro, elabora un remake actualizado de carácter histórico y sociopolítico en el que el personaje principal ejerce de voz subalterna.

La dimensión popular asociada al consumo de entretenimiento de masas y su alcance en la psicología del imaginario colectivo con su carácter de muerto en vida, hace del zombi un medidor de inquietudes sociales compartidas por una mayoría. Según Fernández Gonzalo,

[l]as producciones sobre zombis se han ofrecido a menudo como barómetro de ciertas inquietudes sociales. Películas, series televisivas, videojuegos, cómics y hasta pasacalles o

zombie walks animan el circo mediático y las prácticas de lo transcultural, punk o antisistema desde una perspectiva lúdica al mismo tiempo que turbadora (2011: 11).¹

Como ejemplo, las dos películas antes citadas de Romero, localizadas en una casa defendida por un afroamericano la primera y en un centro comercial la segunda, coincidieron respectivamente con la persecución racial de los 60 en Estados Unidos y el capitalismo consumista instaurado de los 70.² Y en la actualidad, desde la crisis financiera global oficializada desde el año 2008 y sus efectos sociales, los zombis han tomado las calles y los espacios públicos, no ya solo para festejar festivales de cine de horror, sino también para denunciar políticas estatales de reducción en el gasto e inversión, como los recortes en la educación superior pública: así sucedió el 31 de octubre de 2012 en la Universidad Complutense de Madrid donde se organizó un *flashmob* en el que participaron docentes y estudiantes al ritmo de *Thriller* y al grito de “universidad pública”, para dejar claro que se estaba convirtiendo la universidad en un cementerio de derechos y de igualdad de oportunidades (Álvarez, 2012). ¿Hay entonces una lectura coyuntural marcada por el género ficcional y su reescritura, ya sea fílmica o literaria o social, de una realidad en crisis que necesita ser denunciada? Y en el caso de una reescritura del canon literario ¿qué crisis se crea entre el valor del original y la transformación actualizada del texto zombificado? De alguna manera esto parece aceptarse como esencia misma de la zombificación, y ahora vamos a

¹ Los *zombie walks*, una de las manifestaciones populares más llamativas del fenómeno zombi, sacan la ficción a la calle y a la representación callejera: “En cierta medida relacionados con el carnaval, los pasacalles de zombis, conocidos como *Zombie Walk*, se han puesto muy de moda en los últimos años. Decenas de aficionados se disfrazan de zombis para recorrer las calles gimiendo, traqueteando y estirando los brazos. Estas marchas se celebran por todo el mundo, en España en ciudades como Madrid, Barcelona, Mallorca, Las Palmas... La edición del festival de Sitges en 2008 contó con una multitudinaria caminata encabezada por S. William Hinzman (el primer zombi de Romero)” (Serrano Cueto, 2009: 28-29).

² Un análisis en español de toda la serie de películas zombi de George Romero a través de las décadas puede leerse en Serrano Cueto (2009: 61-82). Para una reflexión sobre el mundo post-capitalista que recrea la serie de cómics y televisión reciente *The Walking Dead*, véase Labra (2011). Para una comparación entre varias series de televisión y el giro emocional que sufre el género recientemente, léase García Martínez (2016).

descubrirlo en el análisis de *LaZarillo: matar zombis nunca fue pan comido* (2010), versión de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554).

En la literatura española existe una magnífica tradición de crear marcos verosímiles para la ficción, con el *Quijote* como ejemplo señero: la novela es la traducción al castellano hecha por un tal Miguel de Cervantes que había encontrado en un mercado toledano ciertos manuscritos del historiador Benengeli transcritos a su vez del mozárabe. Esta tradición del manuscrito hallado se utiliza en *El LaZarillo* para dar así un marco actual a la historia. El libro en sí es la narración, por parte de un periodista especializado en ocultismo –Juan Diego Barrera–, de unos hechos acontecidos el 14 de septiembre de 2009 (justo un año exacto después de la quiebra de Lehman Brothers, aunque esto no se indica en el texto). En el hospital psiquiátrico de Bartolomé, donde a semejanza de la histórica noche fatal para los hugonotes en 1572, se produce una matanza donde solo sobreviven dos huidos: el guardia de seguridad, llamado Juan Dámaso Villar, y un tal Lázaro González, interno desde hacía poco tiempo por haber montado una escena de locura quijotesca en la Casa del Libro: gritaba al público “¡Todo es mentira! ¡Ya se acercan!” (González Pérez, 2010: 13) e intentaba quemar los libros al culparlos de ser fuente de todos los males. En el hospital, en la escena del trágico suceso se halla un manuscrito que había sido requisado al paciente por el director del psiquiátrico y en él aparece la verdadera historia de Lázaro de Tormes, recontada por sí mismo siglos después. Hemos de señalar que el *Lazarillo* de 1554, anónimo y de misteriosa atribución a diversos autores de la época –sin un ganador definitivo por el momento–, fue publicado casi simultáneamente en diversos lugares, y se sospecha que ninguna fue una primera edición, que se cree debió salir un par de años antes: pero tampoco se conoce la existencia o paradero de un manuscrito original, aunque se ha comprobado que debió sufrir modificaciones notables, en especial en la edición expurgada de Juan López de Velasco. Esta limpieza textual no evitó su entrada en el índice inquisitorial, al atacar con dureza al clero en el tratado cuarto y quinto (Rico, 1988: 33-51; Alfaro, 1983: 11-19). Así, cuando nuestro Lázaro

narrador del siglo XXI alude al primer párrafo de la novela original, lo hace tachando unas líneas en la nueva versión: “Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos, y no se entierren en la sepultura del olvido” (González Pérez, 2010: 21). Lázaro se cuestiona el uso del texto canónico, que para él está lleno de “mentiras y medias verdades” (González Pérez, 2010: 21). Su persona y biografía real ha sido suplantada (quizás vaciada como el alma en el cuerpo de un zombi) por un autor anónimo y otros artistas que han explotado su imagen para escamotear unos sucesos ya olvidados en el tiempo. Se puede interpretar entonces el *Lazarillo* canónico como un libro zombi, un libro de alma muerta por la falsedad histórica pero mantenido artificialmente vivo por una tradición institucional controladora que alimenta a sus lectores ingenuos hasta convertirlos en zombis culturales. Para Lázaro, al mismo tiempo, el olvido que apostaba ha sufrido su verdadera historia es sepultura, y por lo tanto, remover la historia oficial será sacar a la luz a los no muertos, a los zombis, de esas sepulturas históricas silenciadas: recordar es por ello rescribir zombificando una realidad estatuida. En un giro derrideano, es tarea de deconstrucción textual y por lo tanto de las coordenadas de la realidad; rescribir es crear un palimpsesto de reelaboración histórica. Lázaro trata de rescatar lo que parece enterrado, muerto, pero vive en resiliencia, dispuesto a despertar como un horror del pasado en forma de pútridas y fangosas verdades: con una nueva historia Z, crea una mutación hecha palabra por palabra sobre la versión canónica y proponer una transformación: “lo que leeréis quebrará el mundo tal y como lo habéis entendido hasta ahora” (González Pérez, 2010: 23). Dado que el propio Lázaro de la tradición parece hacer autoficción y contar su propia historia verdadera, la transgresión zombi discute la autoría y verdad testimonial para responder con una recuperación de otra memoria histórica alternativa a la oficial, a la ya canonizada. Se abre así ante el lector una reflexión metaliteraria e irónica sobre el poder alternativo que crean los mundos de ficción, muy ciertos para el lector al suspender su incredulidad sobre los hechos ficcionales propuestos por un narrador; no obstante, en este caso esos hechos quieren convertirse además en realidad alternativa de otros hechos históricos aceptados hasta ahora,

con lo que se asume también la Historia entendida como relato, aspecto que se ha desarrollado y debatido desde el posestructuralismo (Selden, 2010: 217-218). En el *LaZarillo*, la quema de libros inicial supone un biblioclasmo del mercado editorial e institucional que forja y transmite al gran público las memorias oficiales, la deconstrucción de los relatos de la Historia y también de la ficción. Y el nuevo relato zombificado de Lázaro, al hilo capitalista del entretenimiento popular de masas zómbico, supone una reescritura donde la ficción y lo histórico se discuten y funden como relato alternativo ante el lector mediante el uso de técnicas de remezcla, de pastiche textual y recombinación del pasado, tal como caracterizan el posmodernismo Braudillard y Jameson (Selden, 2010: 250 y 256). En definitiva, en el *LaZarillo*, a través del juego iniciado por un marco ficcional de cajas chinas que unen dos épocas distintas y desembocan en el manuscrito Z encontrado, comienza toda una deconstrucción del relato y su reelaboración posmoderna en un *remake* caracterizado por la zombificación: “La literatura Z, en tanto *remake*, puede establecerse como un mecanismo saboteador o deconstructor de primer orden” (Molina, 2015: 157). De este modo, el *Lazarillo* Z abre la posibilidad al lector de dialogar fácilmente con el pasado histórico, la tradición literaria y con ello proponer una ulterior crítica al sistema en que vive: “El lector traslada esa crítica sociopolítica a su contemporaneidad, de forma que lo zombi infecta sus actuales códigos culturales y le permite repensarlos desde otra óptica” (Molina, 2015: 168).

Según el nuevo texto zombificado, dos objetivos se persiguen con la revelación de unos hechos ocultados por siglos: primero, avisar a la humanidad de la gravedad de unos “hechos que se avecinan” y de “la guerra que vendrá” (González Pérez, 2010: 23); y segundo, resolver la afrenta “de ver convertidos los primeros años de mi vida en un relato embustero e interesado que lleva siglos proclamando falsedades para el consumo de estudiantes e intelectuales” (González Pérez, 2010: 21-22). Se plantea así la canonización textual como eje de un consumo educativo, una capitalización a la que desafía con la reescritura dignificada de su verdadera historia:

Dejad que proteste al menos una vez por la explotación a la que mi persona ha sido sometida: no contentos con usar mi nombre y partes de mi vida en la trama urdida por el poder para falsear la historia, he servido de inspiración a pintores, escritores y cineastas, e incluso he dado nombre a esos perros fieles, tontos de tan buenos, que acompañan a los invidentes (González Pérez, 2010: 22).

La primera denuncia es, por tanto, la cosificación del héroe literario, su reificación en aras del consumismo lector, cultural y artístico por el que se ha configurado un aura educativa que convierte al personaje en una mercadería del clásico pulido e intocable, imagen de héroe literario petrificado y muerto de la que Lázaro parece no poder resucitar; atrapado, a menos que una nueva versión de su historia, lo suficientemente postmoderna, lo fragmente y lo rescate: incluso aunque esta nueva versión se haga desde la propia maquinaria editorial mediante un modelo literario de estrictas convenciones, altamente comercial y cosificado como es el universo zombi. Lo cierto es que con esta técnica de palimpsesto aplicada al Lázaro clásico se va a desenterrar del olvido una versión muy poco ortodoxa, llena de muertos vivientes que desafían el orden establecido y héroes nacionales provenientes no ya de la nobleza, sino del hampa imperial. En un ejercicio de rehacer los jirones de un texto canonizado ahora hecho a retazos, comienza Lázaro su historia al certificar aquello que es válido en el texto canónico y aquello que no, al hilo, ya no solo de las “fortunas y adversidades” del original, sino más bien de “sus luchas y transformaciones” por efecto de la invasión zombi que nos va a narrar. Esta transformación se va a convertir en un mensaje crítico sobre la importancia de la revisión, lúdica, eso sí, ante lo ya estatuido por el pasado escrito de la Historia y la fagocitación que produce la alta cultura para crear sus mitos e hitos. Estamos ante un texto mutante con un protagonista que será mutante también. Así, en este prólogo se cumple con claridad lo que Fernández Gonzalo filosofa del zombi en la ficción:

El zombi, por lo dicho hasta aquí, también se muestra como un claro poder discursivo y deconstructivo, ya que rompe con el texto antropológico que define lo humano y, a través de

la ficción, hace estallar el marco de nuestra propia condición identitaria, altera las preguntas, establece nuevos códigos morales que permiten reformular los que ya hemos asumido como pertenecientes al orden de nuestra ficcionalidad (Fernández Gonzalo, 2011: 23).

La llegada del zombi a la más famosa novela picaresca va a quebrar no solo nuestra valoración del pícaro, que es un personaje inicialmente risible y ridiculizado tras unos dudosos logros de ascenso social ejemplificados por su cornudez, sino también su papel en la historia de España, al deconstruir esa identidad oficial asociada a los grandes héroes nobles de la aristocracia frente a los numerosos pícaros oportunistas de baja estofa. De hecho, se invertirán estos términos. Se genera tanto una popularización como una cierta democratización del personaje mediante la revalorización del héroe tradicional picaresco adaptada al paradigma globalizado de hoy, el de un personaje cercano al público consumidor de entretenimiento para las masas populares de principios de siglo XXI. La nueva versión añade una plaga en tiempos de Lázaro, extendida en silencio entre la sociedad (“Todos nosotros hemos sufrido ese horror de cerca” (84)) muy similar a las pestes que asolaron la Europa del siglo XV, y llega desde América –se recupera por tanto al zombi caribeño del origen cinematográfico y se crea un marco de sesgo anticolonial– a través del puerto de Sevilla, enclave comercial europeo en ese momento (Otte, 1996: 103-108; 113-116). De un marinero, se extiende después por diversos cementerios hasta desolar un pueblo entero. Esta situación representa un peligro para la Corona en expansión porque, como bien explica Garcilaso de la Vega a don Diego, encargado de comandar un grupo especial mata zombis, en cuanto la Inquisición se dé por enterada, podría volverse más estricta y acaparar detenciones que nada tuvieran que ver con la infección, y sí con la política religiosa más ortodoxa (González Pérez, 2010: 100-103). Las órdenes del rey regente Fernando el Católico son primero, evitar esta situación para permitir además que la riqueza de ultramar –un nuevo mercado global que estrena la era moderna, un primitivo *hacer las Américas*– no se vea afectada porque ya nadie quiera viajar; y segundo, lograr que Carlos llegue al trono, puesto

que a Juana ya se la consideraba loca, debido a que decía ver las apariciones de su amado esposo muerto y, bajo secreto oficial, se decía que había sido afectada por la infección zombica. Estos datos sitúan la acción históricamente algún tiempo antes de 1516, momentos previos a una expansión sin precedentes del nuevo orden europeo inaugurado por el imperio español. Como todo debe llevarse con discreción y acabar con el foco infeccioso, liderado por el huido confesor de Juana en parte porque la considera una santa y no una loca, el rey Fernando encarga a don Diego organizar un cuerpo de élite que lo sofoque, formado por un grupo de seres marginales en la sociedad –“los desechos de la Corona: putas, tullidos y...” (González Pérez, 2010: 83)–, a los que se une Lázaro tras conocer a su tercer amo, el caballero don Diego. Mediante esta elaboración de una infección venida de las asombrosas tierras americanas, hasta hace poco *terra incognita*, se reinterpretan y adaptan contextualmente en la trama zombi las causas históricas de los conflictos de sucesión en la corte española, y el papel de Lázaro se redefine con ironía como antihéroe heroico al unirse a los desfavorecidos que deben luchar por su país contra un grupo religioso extremista que apoyaba, desde la agonía de la plaga zombi, a la reina Juana, que ya solo sabía velar por el cadáver de su marido.

En un reino que pretende ser un Imperio en ascenso, el nuevo Lázaro –de forma paralela a la crítica social que hace la picaresca– nos revela que son los hambrientos quienes luchan contra los zombis, seres también hambrientos, pero con una diferencia fundamental, según Fernández Gonzalo, porque “el zombi come, solo vive para comer, para la supervivencia. No desea nada, carece de libido” (2011: 67). No es el caso de los hombres y mujeres marginados de la España aurisecular, que protestan por la vida miserable que les ha tocado vivir: “Curioso mundo este en que los vivos mueren de hambre y los muertos buscan comida” (González Pérez, 2010: 42), dice el ciego a Lázaro en una ocasión. Y Lázaro aprende que hay varios tipos de muertos de hambre, los muertos vivientes sin propósito alguno, en todo caso mera plaga manipulada por un vivo, y aquellos que están vivos pero muertos por dentro, ambiciosos y manipuladores abusivos: a esos hay que temer más que a nadie:

Los muertos no tienen sentimientos, ni remordimientos, ni freno. Los muertos están libres de culpas y cadenas. Sus hermanastros, los que han muerto aunque no lo parezca, comparten con ellos esa falta de escrúpulos. Dan rienda suelta a sus deseos más obscenos, más prohibidos, más ocultos... No se detienen ante nada (González Pérez, 2010: 84).

En esta categoría caen algunos personajes que representan vicios de una sociedad corrupta a través de los tiempos: por ejemplo, el clérigo del tercer tratado, que como en el libro original, aunque ahora de manera explícita, es un pederasta (Pedrosa, 2013); los enfermos del hospital, trastornados por la anorexia y la bulimia heredada de tiempos de abundancia y consumo; y el propio rey Fernando, que persigue su programa imperial a través de la economía americana y el trono europeo de Carlos, venciendo a costa del pueblo. Se confirma así que “lo zombi consiste en ese afán de los hombres por devorar lo humano” (Martínez Lucena, 2013: 125). Y la razón última de elegir un grupo social marginal será que después del trabajo sucio, realizado con éxito, son abandonados a su suerte y a la de las manos inquisitoriales como chivos expiatorios. Solo se libran de esto Lázaro y Dámaso; y don Diego, por supuesto, que los reclutó primero y traicionó después, a pesar de dejar un dinero para que alguno de ellos decidiera escapar con él y así salvarse antes de las detenciones inquisitoriales. Como dice Lázaro, cumplieron su función de “los desechos de la Corona, usados a conveniencia y eliminados cuando ya no son útiles, cuando saben demasiado” (González Pérez, 2010: 164). Si el Lazarillo canónico nos muestra cómo es muy difícil medrar con honestidad en una sociedad corrupta, llena de miseria y abusos de poder en los diferentes grupos sociales, donde todo el mundo busca engañar a todo el mundo, el LaZarillo zombi muestra una clara oposición entre la élite aristocrática noble y los parias, haciendo patente una desigualdad abismal –la del 1% sobre el resto de la población– que puede tener un eco actual en el público de 2010.

El desenlace de la versión zombi vuelve a un motivo ya clásico, a la película seminal de Halperin: los zombis son un grupo de infectados dirigidos por un líder vengativo, en este caso

el confesor de la reina Juana La loca, un iluminado y hereje que busca restaurar la venida de Cristo por medio de los muertos vivientes, oponiéndose y haciendo peligrar los planes político-económicos de nuevo cuño de la Corona (González Pérez, 2010: 168-169). Como en toda horda zombi, en esta no hay centro, no hay organización o jerarquía (Fernández Gonzalo, 2011: 112-113) pero “implica una manera de organización social que se alza contra el poder sin poder alguno” (2011: 113). Queda claro en la narración que el confesor no busca necesariamente un rédito político en su oposición, y con su herejía de desafío frontal y radical al poder, inaugura una primitiva horda antisistema en los albores de la modernidad. Pero, ironías de la vida en una época de reformas y contrarreformas religiosas, este levantamiento zombi a la desesperada es acallado por aquellos que tampoco tenían voz, miserables Lázarus manipulados como zombis sin criterio que deberán esperar quinientos años para reflexionar y rescribir la historia, en 2009, un momento post-apocalíptico para el capitalismo tardío lleno de reformas y contrarreformas con efectos sociales de un paralelo amplio pero palpable.³

Vilches nos recuerda algunos de sus momentos:

Beginning in 1556, the Habsburg monarchs suspended payments, partially or fully, on fourteen occasions. From the 1580s and throughout the seventeenth century mounting sovereign debt coalesced with dwindling harvests, plagues, national disasters, and monetary disorders. Then, as now, there was an acute awareness of crisis. A shared pattern of social turmoil, bewilderment, outright mistrust and frustration, and deep dejection indicates that societies so distant in time witnessed crises in comparable ways (Vilches, 2015: 109).

McDonogh describe en un estudio cómo la España imperial del Siglo de Oro adelanta y presenta conflictos de la posterior globalización imperialista: “Golden Age Spain foreshadowed many problems of imperial globalization and highlighted complex relations

³ Sobre la desigualdad y sus causas contemporáneas en la actualidad, puede consultarse el capítulo 12 de la monografía de Piketty (2014).

among colonies, homelands, and internal divisions” (McDonough, 2009: 103). Y Sebastián Amarilla resume en un artículo las causas de la gran crisis española en el siglo XVII, en la que la Corona se endeuda por sus inversiones expansivas coloniales, delega el poder fiscal en agentes que ganan cada vez más derechos para controlar e intervenir diversos mercados y se encarece el comercio aumentando la desigualdad social: todo ello hace prolongar una depresión económica y social e impide una recuperación posterior. Su valoración final se resume así:

Este apretado recorrido por la España del siglo XVII ofrece dos lecciones de actualidad. Una, que no hemos aprendido, subraya la conveniencia de mantener separados megalomanía y gasto público. La otra, que quizá aún podamos atender, concierne al reparto social del coste de las crisis económicas. La negativa de los más ricos y poderosos a soportar una parte proporcional a sus recursos, no solo atenta contra la justicia (o el bien común, en términos del siglo XVII); también deprime la economía. El incremento de la desigualdad, en solitario, no estimula el crecimiento; únicamente generaliza la pobreza. Y ambos juntos pueden alargar una recesión y bloquear por largo tiempo la recuperación posterior (Sebastián Amarilla, 2013: 96).

La transposición coyuntural de los personajes principales de nuestra novela a la noche sangrienta del hospital de San Bartolomé en 2009 es bastante clara ahora. Se produce un levantamiento zombi de pacientes anoréxicas (quizás hambrientas de devorar y consumir vacío), liderado con violencia por la hija de un ex banquero venido a menos, de cuya destrucción solo se salvan el paciente Lázaro y el agente de seguridad Dámaso; quien cuenta y rescata los materiales y publica todo el relato autografiado de Lázaro es el mismo don Diego, que en su momento lo traicionó y ayudó a crear la mentira oficial que es el Lazarillo canónico, transformado ahora en el texto zómbico por excelencia, pues de jirones de texto muerto, viciado por el interés oficial, está compuesto. Como detalle histórico, recordemos que un don Diego cercano al Garcilaso real pudo ser el ilustre y prolífico Diego Hurtado de

Mendoza, uno de los candidatos tras la anonimidad del texto clásico.⁴ En pocas palabras, el Lázaro de 1554 es, en su versión zombificada, un muerto de hambre literal soterrado en héroe anónimo por el peso de un poder imperialista regido básicamente por la riqueza generada en un naciente colonialismo político y económico. Y el Lázaro de 2009 es un anónimo ciudadano acosado por el ataque de modernos zombis, las hijas anoréxicas de ex banqueros, zombis del actual sistema neoliberal de un capitalismo tardío que los movimientos Occupy han escenificado mediante diversos *zombie walks* en la mismísima Wall Street durante 2011 (Mullins, 2012), actual emblema del imperialismo económico donde hacen las Américas los nuevos reyes regentes, los *brokers* e inversionistas de un nuevo mundo globalizado. ¿Es esa “la guerra que vendrá” y que Lázaro no explicita pero deja implícita a través del libro editado por un don Diego, no ya diplomata y erudito humanista, sino ahora periodista afamado? La presencia del zombi desnuda aquí de manera descarnada nuestros miedos y fantasmas sociales que asolan como una peste y amenazan infestar todo un sistema defectuoso o, simplemente, podrido. Los zombis de esta novela se ajustan muy bien a la doble interpretación antropológica de Fernández Gonzalo:

El zombi se mueve a la manera de un capitalismo de signo avanzado y, sin embargo, lo que nos propone la plaga zombi es justamente lo opuesto: la caída del sistema, el miedo al caos, la desmembración del *socius* o cuerpo de lo social. El zombi es punk, antisistema, anarquista, vanguardista y todo lo que se quiera (Fernández Gonzalo, 2011: 94).

Hay que aclarar por último que los tres personajes supervivientes son inmortales porque, durante su aventura zombi en el siglo XVI, se convirtieron en seres de la noche, es decir, vampiros, y desde entonces ayudan en secreto a la sociedad en la lucha contra los

⁴ Sobre los enfoques y complejidades de atribución del Lazarillo a Diego Hurtado de Mendoza y otros autores, puede verse el artículo de Rodríguez López Vázquez (2010). Para la amistad entre Garcilaso de la Vega y Diego Hurtado de Mendoza, y la transmisión de los textos en la época, véase la nota crítica de Moya (1997).

zombis. Es la lucha entre distintas representaciones del mundo de los no muertos, herederos los zombis de la tradición gótica de Frankenstein, y los vampiros de Drácula. En *LaZarillo*, el zombi se une a la lógica narrativa para remarcar la diferencia de carácter y la lucha atemporal entre ambos seres del más allá: “nosotros, los que nos alimentamos de sangre, seguimos amando y odiando: sentimos, podemos ser buenos o malos” (González Pérez, 2010: 168), dice Lázaro. Los vampiros son muertos vivos humanizados, sedientos de deseos, y no piezas de carne hambrientas, meramente manipuladas. Son los héroes silenciosos en lo oculto, casi humanos, en sintonía con la evolución de esta figura en la ficción: “los vampiros se van humanizando, perdiendo su origen sobrenatural, ganando en libertad y alejándose del contexto religioso” (Martínez Lucena, 2010: 163).

La aventura de los no muertos en los albores de la España moderna imperial quedó silenciada por la Historia autorizada. El primer párrafo del *Lazarillo* original, que dice contar cosas “nunca oídas ni vistas”, quedó truncado por el poder discursivo de la oficialidad, y las voces heroicas de los humildes acalladas: “Nada se ha dicho de los que luchamos contra la peste y los que murieron por ella. [...] No hay lugar en la versión oficial para el pueblo anónimo. Para los desechos de la Corona” (González Pérez, 2010: 178), concluye Lázaro. En nuestra cultura actual de rescatar la voz del subalterno, esta demanda de Lázaro recuerda a lo que pasaría en la Plaza del Sol madrileña un año después de editarse esta novela y tres del inicio de la crisis financiera mundial: el 19 de mayo de 2011 tuvieron que hacerse eco en portada el *Washington Post* y el *New York Times* acerca de la acampada Sol del movimiento popular 15M para que los diarios españoles comenzaran a cubrir ampliamente la noticia (Europe Press). Y esas voces, como puede verse en algunas fotos que recuerdan a la mitología del zombi, son acalladas por la policía, vista como horda de muertos vivos que atacan a los modernos lázaros denunciadores del todo es mentira.⁵

⁵ La relación entre el universo zombi, algunas de sus mitologías fílmicas, y el movimiento 15M o la actuación policial, puede verse en productos de la prensa posterior. Véase como una muestra el artículo de

El zombi es, en este sentido, la contraparte del indignado, su simbiótico catalizador, porque pone delante de nuestros ojos un grito similar al que se oyó en los arrabales de París; en tantas plazas de España; en Tottenham, uno de los barrios más pobres de Londres; y, últimamente, en los numerosos manifestantes del movimiento Occupy Wall Street en Nueva York (Martínez Lucena, 2012: 61).

Jorge Molina y Zoe Berriatúa, que preparan una adaptación cinematográfica de la novela, son conscientes de que “el fenómeno zombi es síntoma de una sociedad profundamente decadente que está deseando su aniquilación”, y aseguran “que el primer mundo está bastante podrido y la gente desea que se acabe...”, por lo que

la muerte como la posibilidad de un nuevo principio, es lo atrayente de estas películas, y de las películas post-apocalípticas... que cuando todo se ha ido a la mierda puedes volver a empezar. [...] El fin del mundo es muy atractivo para una sociedad enferma, que clama por ser destruida... (Berriatúa, 2011).

¿Será entonces la zombificación en sus diversas facetas un acicate regenerador? Martínez Lucena reflexiona que en el zombi “tenemos a un engendro que permite relacionar la visión materialista que tenemos de nosotros mismos con los problemas sociales, políticos, económicos, de manipulación mediática, que piden ser repensados bajo esta nueva luz tenue de la finitud” (Martínez Lucena, 2012: 60). Las zombificaciones a lo largo de la historia, desde las danzas de la muerte medievales hasta los seres fagocitadores y desmembrados actuales nos ayudan a vernos en el espejo del espectáculo de nuestras ansiedades sociales, y los zombis se transforman entonces en mediadores entre la disolución de sistemas humanos en crisis y la posibilidad de regeneración en un futuro, como si ese ente liminar que es el no muerto no pudiera aún morir para transformarse y por ello se ancla a lo único que le queda, los restos de

Txarlie Axebra (2011) en Madrilonia.org o el de Servando Rocha (2011) en el diario *Diagonal*.

un cuerpo social que agoniza en su devastación y estertores hasta quedar hecho pedazos y disolverlo como ritual necesario antes de poder comenzar un nuevo restablecimiento del orden: “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” (Jáuregui 2014: 135). Y si el zombi nos habla del ser humano como un Narciso esclavo de su imagen, tras la desfiguración violenta de la sociedad que representa el zombi, habrá un nuevo camino colectivo hacia la supervivencia que supere ese narcisismo encostrado:

Si observamos los filmes de zombis, descubrimos que, en muchos de ellos, la posibilidad de supervivencia del hombre pasa por la aparición de una comunidad que toma conciencia del problema que se plantea y decide combatir unitariamente, cuando no se produce una selección natural entre ellos sobreviviendo algún determinado personaje en tanto que defensor o encarnación de determinados principios (Martínez Lucena, 2008: 259).

En conclusión, la zombificación surge como un fenómeno transmediático de consumo y entretenimiento ligado a la crisis de un cambio social, que ocupa no solo libros y pantallas sino cuerpos y calles reales en diferentes eventos de participación popular como fiestas publicitarias o protestas civiles. En su interacción con las angustias sociales del momento y, a veces, de momentos históricos o textos canonizados del pasado, establece una red simbólica de valores socioculturales desde los cuales se denuncia un malestar general pero profundo que se proyecta y articula en la figura polimorfa del zombi. En concreto, la zombificación del texto clásico del *Lazarillo* (1554), transformación a dentelladas sobre el cuerpo del canon literario, permite no solo repensar desde este género híbrido la crisis y desigualdades de la sociedad imperial española, que la propia picaresca ya denunciaba, sino también extrapolar esa crisis a la actual en la que el fenómeno de los muertos vivientes personifica una sociedad decrepita y agonizante levantándose ante sus propias miserias, al hilo paradójico y contradictorio de una moda de masas zombi surgida en y contra la sociedad del capitalismo tardío.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFARO, Gustavo. (1983). Los Lazarillos y la Inquisición. *Hispanófila*, 78, 11-19.
- ÁLVAREZ, Javier. (2012). Decenas de zombis invaden la Complutense en defensa de la Universidad pública. *La Información*. 31 de octubre de 2012. HTML. http://noticias.lainformacion.com/educacion/universidad/decenas-de-zombis-invaden-la-complutense-en-defensa-de-la-universidad-publica_wnwEVIyfdig0D5SDGUrvh4/.
- AXEBRA, Txarlie. (2011). El 15M o el eterno renacer de un movimiento zombi. *Madrilonia.org. De Madrilonia al mundo*. 18 de diciembre de 2011. HTML. <http://www.madrilonia.org/2011/12/el-15-m-o-el-eterno-renacer-de-un-movimiento-zombi/>.
- BARNOLA, Jorge; BARTUAL, Roberto; & CARREIRA, Miguel. (2009). *La casa de Bernarda Alba zombi*. Madrid: Cátedra [falsa edición]. PDF. http://rapidshare.com/files/236033227/la_casa_de_bernarda_alba_zombi.pdf.
- BARRIOS VICENTE, Isabel Matilde. (2012). Renovando *Orgullo y Prejuicio*: las adaptaciones libres de la India a los Zombis. *Comunicació i risc: III Congrés Internacional Associació Espanyola d'Investigació de la Comunicació*, 1-20.
- BERRIATÚA, Zoe; & MOLINA, Jorge. (2011). "Lazarillo Z", el pícaro literario se enfrentará a los zombis en el cine. Entrevista. ZonaFandom. 12 de octubre de 2011. HTML. <http://www.zonafandom.com/cine-terror/lazarillo-z-entrevista-directores>.
- BRITO ALVARADO, Leonardo Xavier; & LEVOYER, Saudia. (2015). El zombi, una figura apocalíptica contemporánea. *Questión. Revista especializada en periodismo y comunicación*, 48, 45-62.
- CARCAVILLA PUEY, Lorenzo. (2013). *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, 764: a089, 1-16.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. RICO, Francisco (Ed.). Madrid: RAE.
- CHACÓN, Pablo E. (2015). El cibernético melancólico en la era de la pasión zombie. *Estrategias: Psicoanálisis y salud mental*, 3, 60-61.
- COSNAVA, Javier. (2012). *1936Z: La guerra civil zombi*. Madrid: Suma de Letras.

EUROPA PRESS. 15M. *The Washington Post* lleva a su portada las protestas en Sol, que también recogen otros medios internacionales. EuropaPress. 19 de mayo de 2011. HTML. <http://www.europapress.es/epsocial/infancia/noticia-15m-the-washington-post-lleva-portada-protestas-sol-tambien-recogen-otros-medios-internacionales-20110519123738.html>.

FERNÁNDEZ GONZALO, Jorge. (2011). *Filosofía zombi*. Barcelona: Anagrama.

FERRERO, Ángel; & ROAS, Saúl. (2011). El zombi como metáfora (contra)cultural. *Nómadas, Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*, 32.4, 97-220.

GARCÍA MARTÍNEZ, Alberto Nahum. (2016). Prozac para zombies: la sentimentalización contemporánea del muerto viviente en la televisión. *Brumal: revista de investigaciones sobre lo fantástico*, 4, 13-34.

GÓMEZ RIVERO, A. (2009). *Cine Zombi*. Madrid: Calamar Ediciones.

GONZÁLEZ, Hazael G. (2010). *Quijote Z*. Palma de Mallorca: Dolmen.

GONZÁLEZ PÉREZ DE TORMES, Lázaro. (2010). *Lazarillo. Matar zombies nunca fue pan comido*. Barcelona: DeBolsillo.

GRAHAME-SMITH, Seth; & AUSTIN, Jane. (2009). *Pride, Prejudice and Zombies: The Classic Regency Romance—Now with Ultraviolent Zombie Mayhem*. Philadelphia: Quirk Books.

JÁUREGUI EZQUIEBLA, Íñigo. (2014). “¿La distopía zombi: síntoma, representación, espectáculo. En FERNÁNDEZ GUERRERO, Olaya; & MILAGRO PINTO, Alba (eds.). *¿El fin de la razón?: I Jornada de Filosofía SOFIRA* (pp. 129-148). Logroño: Universidad de La Rioja.

KIRKMAN, Robert; & MOORE, Tony. (2003). *The Walking Dead*. Berkeley, CA: Images Comics.

LABRA, Diego. (2011). ¿Por qué fantaseamos con el apocalipsis zombie? Lo que dice de “nosotros” el éxito *The Walking Dead* y otras ficciones del capitalismo tardío. *El toldo de Astier*, 3, 95-104.

MARTÍNEZ LUCENA, Jorge. (2008). Hermenéutica de la narrativa del no-muerto: Frankenstein, Hyde, Drácula y el zombi. *Pensamiento y cultura*, 11.2, 237-261.

— (2010). *Vampiros y zombies posmodernos: La revolución de los hijos de la muerte*. Barcelona: Gedisa.

- (2012). *Ensayo Z: Una antropología de la carne perecedera*. Córdoba: Berenice.
- (2013): Infectados: el imaginario de lo humano en *The Walking Dead*. *Comunicación y Hombre*, 9, 125.
- MATHESON, Richard. (1954). *I am Legend*. New York: Fawcett Publications.
- MCDONOUGH, Gary W. (2009). *Iberian Worlds*. New York: Routledge.
- MOLINA GIL, Raúl. (2015). De remakes, zombis y tradicion(es): El caso del *Lazarillo Z: matar zombis nunca fue pan comido*. *452°F: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 13, 148-170.
- MORALES, Francisco. (2012). Revolución zombi: procesos de zombificación. *Hispanet Journal*, 5, 1-13.
- MOYA, Francisco. (1997). El manuscrito de Garcilaso de Don Diego Hurtado de Mendoza. *Criticón*, 70, 27-29.
- MULLINS, Paul. (2012). Zombie Walking and Public Space on Wall Street. *Archeology and Material Culture*. Blog. 24 de diciembre de 2012. HTML. <https://paulmullins.wordpress.com/2012/12/24/zombie-walking-and-public-space-on-wall-street/>.
- NOGUERA, Jaime. (2014). *España: guerra zombi*. Palma de Mallorca: Dolmen.
- ORDIZ ALONSO COLLADA, Inés. (2014). *Manifestaciones ficcionales del terror. El gótico contemporáneo de las Américas*. Tesis doctoral. Universidad de León.
- OTAL PIEDRAFITA, María Teresa. (Ed.). (2013). *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Madrid: Castalia.
- OTTE, Enrique. (1996). *Sevilla y sus mercaderes a fines de la Edad Media*. Sevilla: Fundación el Monte.
- PALACIOS, Jesús. (1996). *Planeta zombi (un viaje por la tierra de los muertos vivientes)*. Valencia: Midons.
- PEDROSA, José María. (2013). Los zapatos rotos del Lazarillo de Tormes. *Analecta Malacitana*, 36, 71-100.
- PIKETTY, Thomas. (2014). *El capital en el siglo XXI*. México: Fondo de Cultura Económica.

- RICO, Francisco. (1988). *Problemas del Lazarillo*. Madrid: Cátedra.
- RIVERA, Maica. (2010). Vampiros, zombis, monstruos y licántropos invaden la literatura, el cine y la televisión. Zombis: la otra subcultura del no-muerto. *Leer: la revista decana de libros y cultura*, 215, 26-30.
- ROCHA, Servando. (2011). Zombies, policías y 15M. *Periódico Diagonal*. 28 de septiembre de 2011. HTML. <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/zombies-policias-y-15m.html>.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo. (2010). Una refutación de las atribuciones del Lazarillo a Alfonso de Valdés, Hurtado de Mendoza y Arce de Otálora: la hipótesis de Fray Juan de Pineda. *Lemir*, 14, 313-334.
- SÁNCHEZ TRIGOS, Rubén. (2013). Muertos, infectados y poseídos: el zombi en el cine español contemporáneo. *Pasavento. Revista de estudios hispanicos*, 1, 11-34.
- SEBASTIÁN AMARILLA, José Antonio. (2013). El largo siglo XVII. En Coord. LLOPIS, Enrique; & MALUQUER DE MOTES, Jordi (Coords.). *España en crisis: las grandes depresiones económicas 1348-2012* (pp. 59-96). Barcelona: Pasao y Presente.
- SELDEN, Raman; WIDSOWSON, Peter; & BROOKER, Peter. (2010). *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel.
- SERRANO CUETO, José Manuel. (2009). *Zombie Evolution: El libro de los muertos vivientes en el cine*. Madrid: T&B.
- VILCHES, Elvira. (2015). Witnessing Crisis in Contemporary and Golden Age Spain. En KAHN, Aaron M. *Connecting Past and Present: Exploring the Influence of the Spanish Golden Age in the Twentieth and Twenty-First Centuries* (pp. 109-132). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- WING, Heather. (2012). Zombis barrocos. Investigando zombis en Cervantes. *Hispanet Journal*, 5, 1-21.



REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS

BOYLE, Danny (Director). (2002). *28 Days Later*. [Película]. 20th Century Fox Home Entertainment.

CURRIE, Andrew (Director). (2006). *Fido*. [Película]. Santa Monica, CA: Lionsgate Entertainment.

DARABOUT, Frank (Creador). (2010). *The Walking Dead*. [Película]. Beverly Hills, CA: Anchor Bay Entertainment.

FLEISHER, Ruben (Director). (2009). *Zombieland*. [Película]. Culver City, CA: Sony Pictures Home Entertainment.

FRANCO, Jesús (Director). (1962). *Gritos en la noche*. [Película]. Madrid: Madrid Hispamer Films.

HALPERIN, Víctor (Director). (2013). *White Zombie*. [Película]. New York, NY: Kino Classics.

LANDIS, John (Director). (1983). *Thriller*. [Película]. Stamford, CT: Vestron Video.

RAGONA, Ubaldo. (Director). (1964). *The Last Man on Earth*. [Película]. Beverly Hills, CA: Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2007.

RODRÍGUEZ, Robert. (2007). *Planet Terror*. [Película]. New York: Weinstein Company.

ROMERO, George A. (Director). (2002). *Night of the Living Dead*. [Película]. New York, NY: Elite Entertainment.

— (Director). (2004). *Dawn of the Dead*. [Película]. Troy, MI: Anchor Bay Entertainment.

SCHENKMAN, Richard (Director). (2012). *Abraham Lincoln vs Zombies*. [Película]. Anchor Bay Entertainment.