



2022. N.º8: CUERPO

Fecha de recepción: 15/03/2022

Fecha de aceptación: 22/04/2022

Familias que enferman: el cuerpo monstruoso en *El amor de una madre* y *El nido* (2019) de Ana Martínez Castillo

Sara Bolognesi (sabolo01@ucm.es) y Alena Bukhalovskaya (alenbukh@ucm.es)

Universidad Complutense de Madrid



RESUMEN: Los lazos familiares pueden tornarse asfixiantes y dañinos si los progenitores enferman hasta el punto de perder su independencia, obligando a los hijos a cuidarlos y, por lo tanto, debilitándolos a su vez. Este representa uno de los ejes centrales sobre los cuales se sustentan los argumentos de “El amor de una madre” y “El nido”, incorporados en la colección de relatos *Reliquias* (2019), de la escritora española Ana Martínez Castillo (Albacete, 1978). Sus cuentos se caracterizan por una voz narradora en primera persona, que coincide con la prole, y un cuerpo materno/paterno que deviene monstruoso y fronterizo *post mortem*, ya que vuelve a la vida en forma de zombi y fantasma. Del mismo modo, estos textos consiguen crear un diálogo con lo fantástico con el fin de ahondar en el odio y la locura, que pueden permear los espacios domésticos ante situaciones límite. **Palabras clave:** Ana Martínez Castillo, “El amor de una madre”, “El nido”, cuerpo, enfermedad, monstruosidad.

Families That Fall III: The Monstrous Body in Ana Martínez Castillo’s “el amor de una madre” and “el nido” (2019)

ABSTRACT: Family ties can become suffocating and damaging if parents become ill until they lose their independence, forcing children to care for them and thus weakening them in turn. This theme is one of the most important of “El amor de una madre” and “El nido”, included in the collection of short stories *Reliquias* (2019), by the Spanish writer Ana Martínez Castillo (Albacete, 1978). Her stories are characterised by a first-person narrative voice, which coincides with the offspring, and a maternal/paternal body that becomes monstrous and borderline post-mortem, as it comes back to life in the form of a zombie and ghost. In the same way, these texts manage to create a dialogue with the fantastical to delve into the hatred and the madness that can permeate domestic spaces in extreme situations. **Key-words:** Ana Martínez Castillo, “El amor de una madre”, “El nido”, body, illness, monstrosity.

Familias que enferman: el cuerpo monstruoso en *El amor de una madre* y *El nido* (2019) de Ana Martínez Castillo

Introducción

El presente artículo pretende llevar a cabo un análisis en torno a las relaciones que se establecen entre cuerpos, enfermedades y monstruos en “El amor de una madre” y “El nido”, recogidos en *Reliquias* (2019), la primera colección de cuentos de la escritora española Ana Martínez Castillo. Estos textos se han escogido debido a que guardan cierto paralelismo en tanto que presentan un ambiente familiar extraño, habitado por hijos y progenitores monstruosos, movidos por terrores atávicos y condenados a ejercer cuidados unos sobre otros. Los protagonistas de ambos relatos actúan motivados por su miedo, racional o no, hasta incurrir en violencias extremas, con las cuales pretenden aniquilar las enfermedades de sus familiares, deviniendo ellos mismos entes terroríficos.

La autora, Ana Martínez Castillo, nacida en el año 1978 en la localidad de Albacete (España), ha publicado diversos poemarios, como *Bajo la sombra del árbol en llamas* (2016), *La danza de la vieja* (2017) y *Me vestirán con cenizas* (2019), y novelas de literatura infantil y juvenil, tales como *Hadas que muerden* (2013) y *Cómo cocinar princesas* (2017). Además, sus relatos han sido recogidos en numerosas antologías, hasta el año 2019, en el cual publica su primer libro de cuentos *Reliquias*, y, posteriormente, en 2021 publica otro cuentario, bajo el título *Ofrendas*. Este artículo se centra en su colección príncipe, constituida por diez cuentos inquietantes, habitados por monstruos cotidianos que acechan y a la vez se sienten acechados por voces, visiones y presencias que los aterrorizan y amenazan con un desenlace violento y trágico.

En suma, la investigación que sigue pretende indagar en la articulación entre cuerpos y enfermedades que caracteriza a las inquietantes familias de los cuentos “El amor de una madre” y “El nido”, de Ana Martínez Castillo, con el fin de dilucidar cómo los lazos de cuidados constriñen a los personajes y los condenan a ocuparse de sus madres o padres. Esta condición, finalmente, termina intoxicando el ambiente de sus hogares, cargándolo de terror y ferocidad, y convirtiendo a sus

habitantes en seres monstruosos. Todo ello se enmarca en una retórica de lo grotesco y lo extraño que entabla un diálogo problemático con la realidad, por lo que abre brechas en la cotidianidad de lo establecido socioculturalmente e incursiona así en el género de lo fantástico. En definitiva, el presente trabajo pretende centrar su atención en la figura del monstruo, quien ocupa un papel central en las letras hispánicas contemporáneas, como símbolo político de la represión y la violencia sistémicas ejercidas especialmente sobre cuerpos y subjetividades.

Reliquias y su contexto literario

El cuentario de la escritora manchega se abre con la sección titulada “Ecos”, encabezada por un relato distópico que da nombre a toda la colección, “Reliquias”, en el cual se narra el suicidio de una madre que anhela reencontrarse con su hija fallecida. El cuento que sigue, “Paciencia”, es una reescritura de la tradicional Caperucita Roja, donde el rol de infante-víctima es sustituido por el de victimaria. Esta primera parte se cierra con “Elvira”, donde una niña es acechada por su propia hermana muerta.

En el centro del libro se encuentra “Reflejos”, que se compone de cuatro relatos. El primero coincide con “El amor de una madre”, en el cual se presenta a un hijo ligado a su madre enferma por las cadenas morales de los cuidados familiares. Lo sigue “Extraño episodio en la vida de un opositor”, donde el protagonista, desesperado por no aprobar un examen, es tentado por el diablo. El tercer relato de esta sección, “Los chinos”, narra la omnipresencia de una pareja de asiáticos que invade las fotografías. Por último, “Hacia el atardecer” se sitúa en Marte, lugar en el cual la protagonista enferma por la mordedura de una criatura primitiva.

La colección concluye con “Descenso”, que recoge “Tocados por la divina mano de Dios”, un relato en el cual se retoma el tópico del apocalipsis zombi. Después, se halla “El nido”, en el cual una madre cree que su hija está poseída por el fantasma de su propio padre. Esta tercera sección concluye con otro cuento distópico, “Más Allá S. L”, donde la comercialización del inframundo se convierte en una atracción turística para los vivos.

La omnipresencia del monstruo y de lo extraño es innegable a lo largo de todas las páginas de *Reliquias*, ya que lo insólito y el terror encuentran en ellas su

hogar, invadiendo la cotidianidad de todos los personajes. En opinión de Patricia Esteban Erlés (8), esta se erige como una “colección de miedos” tanto ancestrales —a los fantasmas, a los muertos o al olvido— como modernos —a no superar un examen, a una criatura mecánica o la paranoia persecutoria—; así pues, todos los personajes se encuentran poseídos por el terror, que los empuja a cometer actos violentos, contra los demás o sí mismos. La misma autora (10) concluye que “todos los órganos de lo fantástico coinciden sin desafinar en el cuerpo textual de *Reliquias*, porque todos en realidad remiten a una verdad inapelable: el ser humano siempre tendrá una historia que contar mientras cargue con el miedo, una pulsión que vamos heredando de nuestros antepasados como una joya familiar”. Es más, la propia colección *Reliquias* se publica dentro de la serie “Las Puertas de los Posible”, que la editorial Eolas dedica a lo especulativo, gótico, fantástico, maravilloso e insólito (Gregori i Gomis 127).

En suma, la escritura de Ana Martínez Castillo encaja en una prolífica línea literaria transatlántica, que indaga en lo que se esconde tras el límite de la realidad y la humanidad, mediante la exploración de lo extraño, lo irracional y lo sobrenatural. Encuadrándose dentro de la narrativa de lo fantástico contemporáneo, el miedo se erige como el gran protagonista, pues permite vislumbrar el lado oscuro, monstruoso y perverso de la realidad, ya que remite a lo que se encuentra al margen de lo normativo. De esta manera, la enfermedad, la sexualidad, la corporalidad abyecta, la ferocidad y la desestructuración familiar, entre otros temas, habitan en las páginas de las escritoras actuales con el fin de destapar las rarezas y el dolor que derrumban la supuesta armonía del mundo. Más concretamente, los textos contemporáneos vislumbran los frágiles equilibrios que rigen la cotidianidad humana, contaminada por las jerarquías y violencias sistémicas imperantes, mostrando “la familia como una entidad absorbente, agresiva y extraña, el hogar como un espacio de represión y dolor” (Bolognesi y Bukhalovskaya 88).

En esta línea, destacan las españolas Ariadna Castellarnau (*La oscuridad es un lugar*, 2020) y Gemma Solsona Asensio (*Blancogramas*, 2021), las argentinas Samanta Schweblin (*Pájaros en la boca*, 2008) y Mariana Enríquez (*Los peligros de fumar en la cama*, 2009), la boliviana Giovanna Rivero (*Para comerte mejor*, 2015),

la ecuatoriana Mónica Ojeda (*Las voladoras*, 2020) y la mexicana Iliana Vargas (*Yo no voy a salvarte*, 2021), por citar tan solo algunas de las mujeres que, hoy en día, alimentan la literatura de terror, de lo fantástico y de lo extraño. En las obras de estas escritoras, los límites entre lo real y lo irreal, la bondad y la maldad, lo humano y lo no-humano trasgreden su caracterización tradicional, fundiéndose y confundiéndose para darle un nuevo sentido al cuerpo, la familia, la vida y la muerte (Goicochea 11).

El cuerpo: motor de lo monstruoso, lo extraño y lo fantástico

Una de las emociones más poderosas y antiguas de la historia de la humanidad coincide con el miedo: concretamente, con el terror ante lo desconocido (Lovecraft 5). Este temor atávico obliga al ser humano a recurrir a explicaciones que superan los límites de la razón y la ciencia y que, por el contrario, abrazan lo irracional, subvierten las certezas y destapan esa inestabilidad que acecha detrás de una aparente normalidad. Así pues, lo desconocido y lo imposible alimentan el miedo, que a su vez se constituye como el eje central de lo fantástico, porque su objetivo es “desestabilizar los códigos que hemos trazado para comprender y representar lo real, una transgresión que al mismo tiempo provoca el extrañamiento de la realidad, que deja de ser familiar y se convierte en algo amenazador” (Roas 31). En suma, lo fantástico pretende crear un diálogo entre el orden establecido de lo cotidiano y otro (des)orden posible que se oculta tras su estabilidad, cuestionando y perturbando así la univocidad del primero y anunciando la existencia de la extrañeza, la diferencia y la monstruosidad.

Precisamente en el terreno de lo irracional nace el ser monstruo, quien se metaforiza como el culpable de todo mal porque “representa nuestras tendencias perversas y homicidas; tendencias que aspiran a gozar, liberadas, de una vida propia” (Vax 11). De esta manera, se caracteriza por la posibilidad de traspasar los límites de lo cultural y moralmente aceptado y aceptable, ya que el monstruo se configura como una grieta a través de la cual asoman las pulsiones más íntimas y los deseos más oscuros de la humanidad. Sin embargo, esta figura no solo simboliza el derrumbamiento de las normas preestablecidas, la transgresión y el caos, sino que también encarna todos los terrores que acompañan al ser humano

desde su origen, como el temor a la muerte, lo ignoto y lo abyecto, entre otros. Por todo ello, la literatura fantástica se puebla de entidades monstruosas que subvierten las fronteras de lo físico y biológico: los fantasmas, zombis y vampiros, en cuyo aspecto confluyen tanto la vida como la muerte; o los licántropos y cíborgs, en cuyo cuerpo conviven los rasgos propios de los seres humanos junto con los del animal, en el primer caso, y de la máquina, en el segundo (Roas 30).

En consecuencia, tanto lo fantástico como la figura del monstruo permiten establecer un diálogo entre lo familiar y lo extraño, lo humano y lo no-humano, lo hegemónico y lo marginal (Roas 9), evidenciando que lo que tradicionalmente se concibe como “ultratumba”, “lejano” y “ajeno”, en realidad, se halla intrínseco en el “aquí” y “ahora”, esto es, en la realidad circundante (Vax 11). Por ello, más allá del cuestionamiento moral y físico, el monstruo brinda otra posibilidad: proyectar las angustias de una época y una cultura determinadas y manifestar su nivel de tolerancia ante las adversidades (Moraña 164). El monstruo, por lo tanto, también se caracteriza especialmente por su mensaje político, es decir, por su estrecho vínculo con las relaciones entre el sistema y los individuos que forman parte de él, cuyos cuerpos, pensamientos y vidas son subyugados a la opresión del poder (Moraña 14).

Así, el monstruo se erige como un ser cargado de potencia política porque personifica una alternativa a la hegemonía, una oposición amenazante para su estabilidad, de manera que debe ser expulsado del orden social. Sin embargo, al hallarse muy radicado dentro del sistema, no puede ser extirpado de él, de tal modo que la única solución posible coincide con el intento de controlarlo y normalizarlo (Negri 107-113). De acuerdo con David Roas (51-52), no obstante, convertir al monstruo en un ser perteneciente al orden conocido implicaría aniquilar su caracterización original —anómala, ominosa y, por ende, peligrosa—, por lo que se naturalizaría, perdiendo su monstruosidad y excepcionalidad. Este intento, según Antonio Negri (107), deviene una tarea imposible debido al carácter mismo del poder, que, paradójicamente, no solo genera la norma, sino que también crea un margen donde adscribe a aquellos seres que no se ajustan a la legitimidad del centro, razón por la que se transforman en monstruos. En este sentido, resulta

absurdo pretender aislar al monstruo del poder, ya que este es intrínseco a él, no como una propuesta de alternativa política y social concreta, siguiendo a Moraña (3), sino como irrupción en el sistema, para desequilibrar su aparente inamovilidad. En definitiva, el monstruo es una entidad combativa, radicalmente contraria al principio eugenésico del poder, porque su potencia despierta y subvierte los sistemas de sujeción y disciplinamiento (Negri 129).

Entre las numerosas entidades liminales que son capaces de exteriorizar los males y malestares de la sociedad contemporánea, así como de poner en crisis la estabilidad de esta, el presente artículo decide dirigir su atención hacia las figuras del zombi y el fantasma, cuyas corporalidades logran desafiar los límites entre la vida y la muerte, lo humano y lo monstruoso, volviéndose seres híbridos y rompiendo con las imposiciones de la biopolítica. Ello se debe a que la muerte se erige como el límite cognoscible de la existencia, donde el discurso se descompone, haciéndose ininteligible. Su preludeo es la enfermedad, en tanto que vuelve el cuerpo incomprensible aún con vida; por ende, se hace un factor esencial en la caracterización del ser monstruoso, dado que la patología deforma al enfermo y lo condena a habitar un no-lugar, extirpándolo del mecanismo sociocultural y otorgándole una nueva y temible identidad (Sontag 66).

De acuerdo con Donna Haraway (349-357), la enfermedad adquiere su propio lenguaje frente a la lengua de la ciencia, que no solo pretende describir el cuerpo, sino codificarlo fijando sus límites y normas, puesto que este se constituye como un complejo sistema semiótico, receptor y productor de significados. En consecuencia, “los cuerpos no nacen, son fabricados”, esto es, todo cuerpo que se aleja de la normalidad deviene una existencia defectuosa, problemática y monstruosa. El cuerpo se configura como un eje sobre el cual convergen la lengua del poder y el lenguaje orgánico, cuya multiplicidad es reprimida y relegada hacia los márgenes, la enfermedad, la individualidad, la humanidad y la muerte (Haraway 388). En esta línea, el enfermo no solo es un monstruo, por su presunta falta de humanidad, originada en su cuerpo deforme, sino que se concibe como el portador del mal, del trágico augurio y de lo abominable, cargado con el estigma del contagio. Así pues, su existencia se vuelve epidémica y, por ello, amenazadora del bienestar,

de forma que se transforma en el enemigo de toda la sociedad: definitivamente, el contacto con el enfermo se vuelve un acontecimiento tabú (Sontag 8-9).

De este modo, la única vía del poder para enfrentar la enfermedad y la muerte es negarlas, legitimando cualquier tipo intervención médica —o mágica—, por muy violenta que sea, para asegurar la salud (Sontag 32). Con el fin de alejar la muerte, aparecen los monstruos que siguen existiendo tras esta, seres que emergen desde el límite de la inteligibilidad para aterrorizar y acechar a los que aún siguen vivos. El monstruo se erige como una nueva configuración de vida no solo desde su perspectiva política, sino también cultural y mítica, puesto que encarna una nueva apertura del ser caracterizada por pulsiones y deseos perturbadores, de tal forma que establece tensiones con lo normativo, a partir de las cuales lo monstruoso se abre al futuro (Negri 131-134). Más precisamente, se convierte en lo abyecto, que es rechazado, pero, al mismo tiempo, imposible de aniquilar, por lo que desequilibra el orden establecido del sistema, la norma y el sujeto (Kristeva 11).

Uno de los seres que derriba el límite entre la vida y la muerte es el zombi, el muerto viviente, un monstruo que se constituye como portador de poderosos mensajes biopolíticos, debido a que, a través de su carencia de habla, su manera de andar automatizada, sus ojos completamente vacíos y su cuerpo enajenado, formado por trozos en proceso de descomposición, abre numerosas posibilidades de interpretación donde lo humano deja espacio a lo no-humano. Este ser anómalo e ininteligible es, en efecto, capaz de: simbolizar la mecanicidad de la rutina y sus consecuencias nefastas, como la alienación; encarnar la brecha entre lo hegemónico y lo subalterno; representar los efectos del capitalismo, la producción infinita y la explotación; y derrumbar los conceptos de *vida* y *muerte*, por mencionar algunos, de tal modo que siempre se configura como un ente que cuestiona las normas naturales y los constructos sociales (Moraña 164-166). Así pues, el zombi representa el “enemigo perfecto, imposible de vencer. [...] Personifica el *terror ad aeternum*, la totalización de lo monstruoso que consiste no ya en la aniquilación de la especie humana, sino en su perpetuación deshumanizada” (Moraña 175).

En línea con la figura del zombi, el fantasma también se considera una figura monstruosa, puesto que impulsa a redefinir lo real y lo imaginario, lo cotidiano y lo

normativo, los modos de habitar el tiempo y el espacio y los polos *vida-muerte* a través de su (a)corporalidad fantasmagórica. Concretamente, la estructura corpórea de este ser se sitúa en un sistema atemporal e inmaterial que consigue desafiar toda lógica de la razón. No obstante, no sucede de forma totalitaria, ya que, al manifestarse como una presencia/ausencia, no llega a ocupar completamente los lugares por los cuales se mueve, de manera que tampoco consigue comprometer la realidad (Moraña 176-179). Al igual que el zombi —y el monstruo en general—, “el poder del fantasma [...] consiste en que se espera siempre su regreso, aunque en realidad nunca haya partido” (Moraña 180); esto es, su función no consiste en recuperar el pasado, sino cuestionar el presente, junto con sus órdenes naturales, políticos y sociales, destapando la fuerza de lo marginal, lo abyecto y lo alternativo.

De este modo, se observa que la configuración corporal del monstruo representa un elemento imprescindible para que este pueda ser definido como tal. El cuerpo de esta criatura ya no es solo carne, en efecto, se erige como el centro de su reivindicación, resistencia y lucha, siendo, al mismo tiempo, el medio que el poder pretende normalizar para transformarlo en sujeto, sometiéndolo al control del biopoder (Negri 134-136). La resiliencia frente a la sujeción supone la creación de una nueva lengua orgánica, ininteligible para la hegemonía, que se embebe de todo aquello que esta rechaza. Así, la enfermedad y la muerte se convierten en metáforas de alteridad y subversión que alimentan la literatura fantástica e insólita. “El escándalo racional de lo fantástico y el escándalo de la enfermedad —que se derivan hacia los territorios de lo abyecto y lo monstruoso— se superponen, dando lugar a una poderosa y significativa representación extrañada de lo real” (Boccuti 306).

Familiares enfermos y monstruos familiares: “El amor de una madre” y “El nido”

El relato “El amor de una madre” se abre con una *captatio benevolentiae*, en la que el narrador, además de afirmar no estar loco, intenta justificar torpemente el asesinato de su madre (Roas 116), sosteniendo que no ha llevado a cabo un crimen, sino que este ha sido realizado en legítima defensa. Así pues, se sitúa en el rol de víctima, intentando culpar al sistema social y judicial español por su actual condición: “si estuviéramos en Estados Unidos les diría que lo hice por salvaguardar

el estilo de vida americano y me darían una medalla. Pero vivimos en España y este país no sabe reconocer a sus héroes” (Martínez Castillo 61). La desgracia es contada en primera persona por el propio protagonista, quien está presenciando un interrogatorio policial, pese a que las intervenciones de su interlocutor se encuentran silenciadas, con el fin de dejar espacio a la voz del narrador.

Por consiguiente, el joven cuenta que se encargaba de cuidar a su madre, quien estaba “siempre quejicosa y destemplada [...] se volvió vieja y estúpida” (Martínez Castillo 61-63) a causa de la muerte de su pareja. Fue entonces que comenzó a vagar por la casa mientras lloraba a todas horas y empezó a enfermar: “después vino lo otro. Eso que los médicos llaman Alzheimer” (Martínez Castillo 62). De este modo, la familia se sitúa en un espacio patológico y solitario, en el cual un hijo se ve en la obligación de ejercer cuidados sobre una madre anciana y enferma, pero “el caso es que no soportaba cuidarla” (Martínez Castillo 63). Por tanto, se encuentra acumulando un rechazo que, a medida que avanzan los años, se convierte en odio y crueldad. Es más, de acuerdo con la tradición, la tarea de atender a las necesidades de los familiares mayores y/o enfermos recae sobre la mujer, especialmente la hija, razón por la cual el hombre se siente doblemente frustrado por verse atrapado en esta situación. El narrador describe así el estado de su madre con un vocabulario cargado de rencor e impropiedades, afirmando sentir incluso impulsos de violencia contra ella: “me daban ganas de abrirle la cabeza con una piedra. Se lo juro” (Martínez Castillo 63).

En consecuencia, el Alzheimer invade y altera los equilibrios del ambiente doméstico, ya que no solo afecta a la mujer, quien se vuelve totalmente dependiente de su hijo a la hora de cumplir con las necesidades básicas de salud, sino que, en cierto sentido, también el propio protagonista llega a enfermar, puesto que, a su vez, debe renunciar a su independencia, sus deseos y, en general, su vida social: “necesitaba poder salir, conocer a chicas, olvidarme de lo asquerosa que es la vida” (Martínez Castillo 64). De esta manera, la enfermedad no solo perturba al individuo que la padece, sino también a su entorno, razón por la cual la progenitora se vuelve una carga monstruosa para su hijo, porque “era un hombre de cuarenta años condenado a cuidar a una vieja” (Martínez Castillo 64).

El deseo profundo del hombre por ser libre, sumado a su repulsa hacia los “ruiditos” de su madre, lo llevan a asesinarla, asfixiándola con una almohada y terminando así con su condena: “como siempre. Al final el buen hijo había tenido que hacerse cargo una vez más” (Martínez Castillo 65). De esta forma, el matricidio se convierte en un acto de liberación para el protagonista, quien se siente aliviado tras cometer este crimen familiar en tanto que coincide con la recuperación de su independencia. Sin embargo, la tranquilidad del hombre se ve interrumpida cuando la madre, a medianoche, vuelve a la vida para devorar un filete de ternera crudo a mordiscos: “¿Cuántas probabilidades hay de que uno mate a su madre y luego esta vuelva en forma de zombi [...]?” (Martínez Castillo 67). El rechazo y el disgusto que experimentaba el narrador cuando su progenitora estaba viva devienen, pues, en verdadero terror, ya que la mujer enferma se convierte finalmente en un monstruo real, grotesco e imprevisible, que amenaza la seguridad de su hijo. Esta hipótesis queda confirmada por David Roas (115), quien defiende que el regreso de la madre bajo las semblanzas de un ser monstruoso, principalmente un fantasma o zombi, se muestra como un motivo recurrente dentro de la literatura hispánica del siglo XXI, en la que estas progenitoras no solo abandonan sus tumbas con el fin de espantar a sus hijos, sino para convertirse en un peligro para ellos:

Estaba comiéndose un filete de ternera crudo, a mordiscos, chorreando sangre, con un hambre salvaje y demente. Me cagué vivo. Di unos pasos hacia atrás tratando de no hacer ruido. Pero la vieja me vio. O me olió, vete tú a saber. Se puso de pie tambaleante y trató de avanzar hacia mí. Yo corrí a lo largo del pasillo y me encerré en mi cuarto. Atranqué la puerta como pude porque mi madre trataba de entrar. No sé cuánto tiempo estuvo arañando la puerta hasta que se dio por vencida y regresó a la cocina para seguir comiendo. (Martínez Castillo 66-67)

La progenitora, sedienta de sangre, encarna así tanto la “madre-cocodrilo” lacaniana, cuyo deseo consiste en engullir a sus crías (Lacan 20), como la “madre devoradora” de Julia Kristeva, la cual, en línea con la propuesta por Jacques Lacan, amenaza con reprimir y destruir a sus hijos (Kristeva 75). Por todo ello, la mujer regresa de la muerte como un castigo para el hijo, quien no solo ha experimentado

sentimientos que se oponen al vínculo materno-filial estereotípico, basado en el amor y la protección, sino que se ha negado a respetar las imposiciones de los cuidados que corresponden socioculturalmente a su rol, transformándose en victimario y agresor cruel de su propia madre. A pesar de la repugnancia que siente el protagonista, se hace necesario señalar que, a lo largo del relato, también manifiesta cierto cariño hacia su progenitora, de tal forma que su relación se encuentra oscilando entre el amor y el odio: “Tengo que confesar que la quería. ¿Qué clase de monstruo es incapaz de querer a una madre? [...] Les juro que de alguna manera sus ojos tenían vida. Creo que me reconoció. No pude matarla ese día. Llámenme cobarde si quieren, pero no pude hacerlo. Es que... era mi madre” (Martínez Castillo 62-68).

Ahondando en el encuentro horroroso entre el protagonista y la madre-muerta viviente, el primero, a pesar de la adversidad inesperada, se define “un tipo preparado” (Martínez Castillo 67), que ha leído cómics y visto numerosas películas en torno a las invasiones zombis, por lo que sostiene tener los conocimientos suficientes para enfrentarse a estos seres monstruosos. Una vez más, pues, las intervenciones del narrador subrayan su carácter ridículo: “si eso estaba pasando en mi casa, ¿quién me aseguraba a mí que no estaba ocurriendo también en otras? ¿Y si aquello era una epidemia? ¿Y si era el apocalipsis? ¿Tenía yo que salvar el mundo empezando por mi madre?” (Martínez Castillo 67).

Estas preguntas, sumadas a las extrañas matizaciones del narrador, dan pie a interpretar el cuento desde una lectura más racional, en la cual el hijo, enloquecido por las obligaciones de cuidar a su madre, la asesina en un arrebato de rabia y, después, influido por sus películas y lecturas de terror, cual Quijote moderno, inventa una historia ficcional con el fin de justificar sus atroces actos de violencia y crueldad contra la progenitora. Así pues, el relato se sitúa en la incertidumbre y en la ambivalencia, abriendo una brecha en el velo de la racionalidad, para cuestionar la percepción sociocultural de la armonía en el ambiente familiar y las relaciones que se establecen en este, con la intención última de poner el foco sobre la monstruosidad y la violencia que se oculta tras la apariencia de normalidad y cotidianidad.

Por su parte, “El nido” comparte con “El amor de una madre” una voz narradora interna a la narración, la cual se corresponde a la del personaje principal, en este caso, la hija de un padre enfermo. Dividido en seis breves capítulos, este relato se abre *in medias res*, con una declaración impactante por parte de Mercedes, la protagonista, quien sumerge al lector en una atmósfera misteriosa y escalofriante:

Apenas podía mirarla. La veía sonriente, como si no pasara nada, riendo como siempre, charlando con sus amigas. La veía y no podía evitar un escalofrío. No lo soportaba. No desde que supe lo que supe. Desde que vimos que la mirada de mi hija empezó a cambiar. Supe entonces que tenía el nido dentro y que los médicos no podían quitárselo (Martínez Castillo 105).

Si bien no se especifica la naturaleza de este “nido”, desde el comienzo del cuento, el tratamiento que le brinda la narradora es el de una enfermedad irreversible ante la cual la medicina no propone una solución. Además, de acuerdo con la protagonista, la aparición del nido coincide con la muerte de su padre, un hombre firme, agresivo y arrogante, a quien la mujer se ve obligada a cuidar cuando este empieza a enfermar de demencia. Ante la falta de ayuda por parte de sus hermanas, la hija no solo se encarga de asearlo, sino que debe aguantar su mirada cargada de odio, sus arrebatos y paranoias, vinculadas al terror a que sus hijas lo maten con alguna comida envenenada o le quiten la pensión. Por ello, así como por la violencia que el padre ejercía sobre su esposa —la madre de Mercedes—, el desprecio con el que trataba a su familia y por todo el dolor que sus hijas callaron durante la juventud, la narradora sostiene liberarse de un lastre el día de la muerte de su progenitor: “Cuando murió, la que descansó en paz fui yo. Está feo decirlo, pero el día de su muerte fue el más feliz de mi vida” (Martínez Castillo 106). Sin embargo, el desagradable olor del anciano, a orina, sudor y aliento, sus insultos y tos, no abandonan el ambiente doméstico, sino que siguen impregnando los objetos de la casa e incluso las hermanas, quienes, por lo tanto, siguen viviendo con el constante recuerdo del padre.

El equilibrio familiar vuelve a quebrarse con la irrupción del “nido” en el vientre de Marta, la hija adolescente de la narradora, que comienza a contestar e

ignorar a esta última y pasar mucho tiempo fuera de casa, deviniendo malvada, según su madre. Preocupada por la condición de su cría, la protagonista recurre a la ayuda de Remedios la Entera, la curandera del pueblo, quien tiene el don de contactar con los muertos. De ella dicen que “sana mejor que los médicos solo poniéndote las manos encima” (Martínez Castillo 107) y ve las “cosas negras” (Martínez Castillo 107) que invaden e invalidan a las personas, es decir, espíritus, sombras y enfermedades. Tras sospechar que Marta está afectada por el mal de ojo, Remedios realiza un conjuro durante el cual ve el fantasma del padre de Mercedes riéndose de forma demoniaca y amenazando con quedarse, de tal manera que llega a la conclusión de que este ha poseído a la muchacha; es más, Remedios sostiene que Marta “tiene un nido dentro, en sus entrañas. Un nido de gusanos que la está enfermando” (Martínez Castillo 109) y que, por consiguiente, debe ser extirpado con urgencia. De este modo, la enfermedad no solo afecta a la figura paterna y a la protagonista del relato, quien ejerce los cuidados sobre él, sino también a la hija de esta última, la cual empieza a padecerla como si fuera un castigo que se trasmite de generación en generación. La enfermedad adquiere una imagen concreta (y terrorífica) cuando Mercedes sueña con su padre devorando y arañando el cuerpo de Marta, hasta instalarse en su vientre como un parásito que se alimenta de su vida.

Tras la tremenda noticia, Mercedes empieza a sentirse incómoda y vulnerable ante la presencia de su hija, incluso experimenta miedo hacia ella; en particular, a causa de su mirada dura y “anciana”, igual que la del padre muerto, la cual consigue enfriar la casa y empaparla de enfermedad. Con el propósito de liberar a Marta del espíritu paterno, la madre sigue las instrucciones de Remedios, de tal modo que realiza rituales supersticiosos, como echar sal en los quicios de la puerta, encender velas y rezar frente a estampitas de vírgenes y santos. No obstante, puesto que Marta no comparte las creencias de su familia, rechaza el exorcismo que realiza Remedios con el auxilio de su madre y hermanas. Retorciéndose con todas sus fuerzas e insultando y golpeándolas, no consigue escaparse y mucho menos detenerlas, debido a que las mujeres están cegadas por el terror hacia aquel ente

que habita en su cuerpo, interpretándose que “no era Marta la que hablaba. Era el espíritu enquistado, defendiendo su nido” (Martínez Castillo 111).

La práctica se hace progresivamente más desagradable cuando Marta, atada a la cama, vomita estimulada por Remedios, quien le inserta sus dedos en la garganta para que saque al espíritu que la posee. Tras devolver bilis amarillenta e impregnar el cuarto de un olor ácido y nauseante —una vez más, parecido al del progenitor enfermo de la narradora—, el muerto todavía no ha abandonado su cuerpo, así que la curandera toma la decisión de cortarle la barriga con un cuchillo: “Escuché a Marta gritar y luego, silencio. Había dejado de moverse” (Martínez Castillo 113). La descripción que sigue recuerda la escena de una película de terror, puesto que Marta se halla inmóvil, blanca, en el medio de un lago de sangre y sus vísceras se encuentran tiradas al suelo. Remedios, por su parte, rompe a reír ante una madre que, si bien ha presenciado el asesinato de su hija, se muestra completamente enajenada, ya que solo puede rezar y esperar que el Señor sane definitivamente a Marta y le devuelva la vida.

Cabe aquí señalar que la lectura de “El nido” no es unívoca, igual que “El amor de una madre”, ya que puede entenderse en una clave más realista, donde la irrupción de una entidad no-humana procedente del más allá, deviene, en realidad, un síntoma de la locura y la superstición exacerbada de las mujeres que habitan el pueblo en el que se desarrollan los acontecimientos¹. De acuerdo con esta interpretación, el denominado “nido” que guarda Marta en su interior no coincide con el “hogar” del espíritu del anciano, sino que se configura como una imagen que metaforiza el paso de la niñez a la adolescencia, etapa cargada de altibajos emocionales y conflictos familiares, razón por la cual la actitud de Marta es considerada distante e irreverente por parte de su madre.

Conclusión

En definitiva, el monstruo se categoriza por su incapacidad de categorización dentro de un sistema establecido, procedente de su impureza, que implica un conflicto entre dos o más órdenes, de tal manera que se encarna a menudo en

¹ Este suceso remite a la concepción misógina tradicional que defiende que las mujeres, especialmente, en un contexto rural, se erigen como las portadoras no solo del folclore y el legado oral, sino también de la ignorancia, la enajenación y la brujería.

seres cuya naturaleza terrorífica es combinatoria (Casas 8). En especial, la fusión se erige como uno de los procesos ficcionales capaces de convertir a un ente en monstruo, por la cual en un mismo ser se confunden la vida y la muerte, como es el caso de las figuras en las que se ha centrado esta investigación, el zombi y el fantasma, cuyas condiciones físicas los sitúan en las afueras de “lo normal” (Casas 8-9). No obstante, si bien los monstruos pueden devenir entes biológicamente distintos por traspasar el límite del cuerpo normativo, muchos de ellos sí mantienen su aspecto humano, pero se convierten en monstruos por sus actos: así, en los cuentos analizados previamente, los hijos asesinos adquieren el carácter —aunque no la apariencia— de monstruos crueles, frente al zombi y al fantasma de sus padres.

El monstruo no solo amenaza la integridad física del sujeto, sino también su orden cognitivo y moral, encarnando los miedos atávicos y, quizás, más íntimos de la humanidad. De esta manera, aunque el zombi y el fantasma suponen un peligro para la salud del individuo, la madre supersticiosa y el hijo resentido también se hacen monstruosos, en tanto que rompen las normas de los roles socioculturales que les corresponden, hasta incurrir en el asesinato de sus creadores. Por ello, el relato fantástico pone de manifiesto la labilidad de los vínculos entre víctimas y victimarios (Vax 11), derrumbando los compartimentos estancos y evidenciando la existencia de categorías móviles y problemáticas, donde los temores que aterran a los seres humanos coinciden con sus deseos más profundos.

Por consiguiente, no resulta casual que las voces narradoras de “El amor de una madre” y “El nido” coincidan con dos descendientes que experimentan sentimientos de odio y rechazo ante las enfermedades de sus progenitores y, en particular, los efectos que estas conllevan, pero que, a la vez, desean que estas mismas patologías los arrastren hacia la muerte. De este modo, la enfermedad no solo se configura como el primer paso hacia una transformación monstruosa tanto por parte de los ancianos como de sus hijos, sino que representa el motor de la destrucción de un entero núcleo familiar, ya que potencia la ruptura de las relaciones entre madre-hijo y padre-hija, en tanto que la prole anhela recuperar su libertad a costa de la vida de su progenitor. La enfermedad subraya, pues, la inestabilidad de

los lazos y roles familiares, ya que los hijos pierden su libertad por devenir, en cierto sentido, los progenitores de sus propios padres cuando estos enferman, razón por la cual, si bien clínicamente no padecen ninguna patología, desde un punto de vista mental, terminan igual de enfermos.

Precisamente por esta razón, ambos cuentos pueden leerse bajo la lupa tanto de lo fantástico como de lo real: en el primer caso, los monstruos irrumpen en la cotidianidad para demostrar otro orden posible, pues, tornan el ambiente familiar en un lugar protagonizado por el odio, la violencia y la repulsión; en el segundo caso, los narradores se encuentran estimulados por sus aficiones —la lectura de cómics y la visión de películas de terror— o su entorno —las creencias de los habitantes del pueblo y los rituales llevados a cabo por la curandera— a creer que su madre y su padre han vuelto de la ultratumba para acecharlos, de manera que los monstruos no son reales, aunque son asumidos como tales por los personajes de los relatos.

En conclusión, en “El amor de una madre” y “El nido”, enfermedad y monstruosidad se configuran como un binomio indisoluble, ya que confluyen y se manifiestan en el cuerpo, de tal manera que lo convierten en un espacio abyecto y repugnante, que necesita ser controlado por la hegemonía del poder. No obstante, las corporalidades extrañas del zombi y el fantasma consiguen traicionar las normas socioculturales, derrumbar el orden familiar y destapar las pulsiones más salvajes y los terrores más recónditos del ser humano, evidenciando así el lugar paradójico del cuerpo: un espacio que se encuentra inscrito en el poder, pero que, al mismo tiempo, representa la insubordinación, abriéndose como un nuevo campo de posibilidades para la subversión de lo cotidiano y lo familiar.

Bibliografía

Boccuti, Ana. “En la intersección de fantástico y enfermedad: una lectura de ‘El Hombre de la Pierna’ de Giovanna Rivero y ‘La respiración cavernaria’ de Samanta Schweblin.” *Altre Modernità. Dossier Escrituras de la enfermedad y discurso decolonial en la literatura hispanoamericana reciente*, no. 24, 2020, pp. 306-33.

- Bolognesi, Sara y Alena Bukhalovskaya. "Monstrua y subalterna: la resistencia en 'Subasta' (2018), de María Fernanda Ampuero." *Árboles y Rizomas*, vol. 3, no. 1, 2021, pp. 87-100.
- Esteban Erlés, Patricia. "Prólogo." en Martínez Castillo, Ana. *Reliquias*. Ediciones Eolas, 2019.
- Casas, Ana. "Prólogo." en Casas, Ana Casas y David Roas (eds.). *Las mil caras del monstruo*. Ediciones Eolas, 2018.
- Goicochea, Adriana. "Las huellas de una generación y el modo gótico en la obra de Mariana Enríquez." *Revista Lindes. Estudios sociales del arte y de la cultura*, no. 15, 2018, pp. 1-13.
- Gregori i Gomis, Alfons. "Reseña de la colección 'Las Puertas de lo Posible.'" *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, no. 18, 2020, pp. 127-34.
- Guerrero, Javier y Nathalie Bouzaglo. "Fiebres del texto - ficciones del cuerpo." en Guerrero, Javier y Nathalie Bouzaglo (comps). *Excesos del cuerpo: Ficciones de contagio y enfermedad en América latina*. Eterna cadencia, 2009, pp. 9-54.
- Haraway, Donna. "La biopolítica de los cuerpos postmodernos: constituciones del yo en el discurso del sistema inmunitario." en Haraway, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Cátedra, 1995, pp. 347-395.
- Kristeva, Julia. 2004. *Poderes de la perversión*. Siglo XXI, 2004.
- Lacan, Jacques. "Intervenciones en la Sociedad Psicoanalítica de París." *Intervenciones y textos 11*, Manantial, 1985.
- Lovecraft, Howard Phillips. *El horror sobrenatural en la literatura. Y otros escritos teóricos y autobiográficos*. Valdemar, 1999.
- Martínez Castillo, Ana. *Reliquias*. Ediciones Eolas, 2019.
- Moraña, Mabel. *El monstruo como máquina de guerra*. Iberoamericana, 2017.
- Roas, David. "El horror de lo imposible." *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, vol. 6, no. 2, 2018, pp. 9-13.
- . "El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación." *Revista de Literatura*, vol. 81, no. 161, 2019, pp. 29-56.

- . “La monstruosidad femenina en las narradoras fantásticas españolas del siglo XXI.” *Revista Signa*, no. 31, 2022, pp. 105-124.
- Negri, Antonio. “Monstruo político. Vida desnuda y potencia.” *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Ed. Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez. Trads. Javier Ferreira y Gabriel Giorgi. Paidós, 2007, pp. 93-141.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Mario Muchnik Clemans (trad). Debolsillo, 2011.
- Vax, Louis. *Arte y literatura fantásticas*. Trad. Juan Merino. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965.