

**“En un lugar de la zombificada Mancha”
Quijote Z: Descomposiciones y zombificaciones
quijotescas**

Álvaro Llosa Sanz
(Universitetet i Oslo, Noruega)

El Quijote Z y la tradición del género zombi

La hibridación entre textos canónicos y el género zombi surgió editorialmente a finales de la primera década del siglo XXI, al hilo de una larga tradición zombi ya establecida en el cine, los cómics o las series de televisión. Películas seminales, como *White zombie* (1932) de Victor Halperin, que se basó en el ensayo científico *The Magic Island* (1929) de William Seabrook (Palacios, 4), inauguran el personaje cinematográfico ligándolo al vudú caribeño, hasta dar un salto al zombi de masas 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 siguiendo 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), definiendo el imaginario de toda una generación de jóvenes zombificados por los ritmos callejeros. Con la llegada del cine digital y los efectos especiales masivos del siglo XXI, la espectacularidad del género se amplía y gana además en variedad de personalidades zombi, si atendemos ejemplos tan diversos como la apocalíptica *28 Days Later* (2002), la comedia doméstica *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). El fenómeno se ha contagiado, especialmente 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, y al hilo de la rescritura del canon literario propuesto por *Pride and Prejudice and Zombies* de Seth Grahame-Smith (2009), se publicaron pronto 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 estupeficiente– frente a las canónicamente conocidas hasta ahora. Irónicamente, sale pseudo-publicada bajo uno de los sellos más clásicos de ediciones críticas y anotadas, Cátedra Letras Hispánicas. Tras ella, en 2010, se publica *La Zarillo: Matar zombis nunca fue pan comido* (2010), de un pseudo Lázaro González-Pérez de Tormes, que rescribe la primera novela picaresca. Ese mismo año 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 hasta ahora es reinterpretado como una historia suavizada y estandarizada de un original cervantino perdido. 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). Posteriormente, aunque no se basa en un libro canónico, pero sí en un tema histórico siempre muy debatido sobre la identidad y proyecto nacionales en España, se publicó una relectura de la guerra civil española en clave zombi, titulada *1936 Z: La guerra civil zombi* (2012) de Javier Cosnava. Y más recientemente, la serie del Colectivo Z creada para la editorial Interlineado, un proyecto independiente que busca contribuir a la cultura libre, ha producido cinco títulos en la misma línea de remezcla y rescritura de clásicos: *Yantar de Mio Cid Zampeador*

(2015), *El cerco de Numancia* (2016), *La Re-Gente* (2016), *Don Juan Zenorio* (2017), y *El Zombi del hortelano* (2018).¹ Todas las versiones Z, propuestas a menudo como versiones alternativas al texto clásico que las inspiran, y propuestas como históricamente existentes pero hasta ahora no descubiertas, fagocitan, mutan y remezclan en diversa medida un texto clásico ya muy establecido por la tradición textual y la imaginaria popular. Lo hacen además teniendo en cuenta el origen nacional del texto: autores españoles remedando textos clásicos españoles para un público lector en español, que es quien está más familiarizado con dichas obras y lo que han supuesto como obras y tópicos de carácter nacional en la sociedad hispánica.

Debemos destacar que el universo zombi orbita siempre sobre la figura proteica y transgresora del orden social establecido que representa el zombi, y este forma parte del elenco fantástico de los monstruos contemporáneos. El zombi ha impregnado progresivamente la imaginaria popular mediante la literatura y el cine en una evolución y mutación constante. 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 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, 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, 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 2). El zombi es por lo tanto un reflejo anímico de los vacíos de una sociedad y sus insatisfacciones de deseos no cumplidos. Así, un texto previamente existente y ya fijado por una tradición anterior que sufre un proceso de zombificación será, por tanto, un texto en orgánica descomposición, transgredido mediante las convenciones del género zombi, infectado en su narrativa y su retórica por dichas convenciones, y proteico en la mezcla de elementos literarios diversos en colisión; además, posiblemente reflejará en su contenido rescrito alguna metáfora central sobre una sociedad amenazada apocalípticamente por el posible vaciado de un cuerpo social agonizante debido a la desaparición creciente y enfermiza de ciertos valores particulares sin los cuales aquella se deshumaniza.

Algo de todo ello veremos en este ensayo, que se centrará en analizar la transformación o transposición de uno de estos textos, el *Quijote Z*, en un texto alternativo y paralelo al *Quijote cervantino*. Así, en un ejercicio transpositivo que Ika Willis catalogaría como recepción activa y creativa,² la estructura o esqueleto narrativo del *Quijote Z* ofrece además un homenaje literario al *Quijote Q* trasponiendo la naturaleza inestable y mutante del original. Lo hará mediante una descomposición y zombificación literaria del texto para lograr no solo una actualización de algunos de sus motivos al hilo de la última moda popular del género literario de zombis, sino que también, por medio de esta deconstrucción, busca subvertir y criticar la idea canónica académica del original mismo, cuya clásica versión difundida, la cervantina ya canonizada por los críticos, se cuestiona históricamente en el *Quijote Z* como una versión secundaria que resultó de suavizar la propia versión Z, por tanto anterior al original cervantino y propuesta al lector como auténtico original mucho más radical y heterodoxo. Vamos a explorar especialmente cómo el juego de realidad/ficción textual que sobre la percepción de la realidad como consenso plantea Cervantes lo aprovecha el *Quijote Z* para desmontar y repensar en

¹ Además de lo ya dicho, sobre la investigación en español acerca del fenómeno zombi y un estudio de caso distinto a este de una de las primeras versiones zombi de un clásico español, véase el artículo de Llosa Sanz dedicado al *Lazarillo Z*.

² Willis aduce que “Reception is creative, rather than purely derivative; active, rather than passive. Text-to-text reception involves an active process of interpretation and intervention; the transformative reception of earlier texts and models is a fundamental aspect of creativity” (44). Consúltese su estudio para comprender las últimas tendencias en los estudios sobre la relación entre recepción y las rescrituras de diversos tipos.

clave zombi el propio texto cervantino: se recupera así en la literatura popular de hoy un diálogo no solo sobre la autenticidad textual y la relación entre realidad y ficción, sino también sobre la relación entre alta y baja cultura que ya estaba implícita en Cervantes, con un claro propósito de crítica hacia ciertas convenciones del canon académico y una implícita alabanza a la cultura de la remezcla o el *remix*.

El juego mutante de autores ficticios y la distancia narrativa

Es sobradamente conocido el moderno juego de autores ficticios creados por el narrador que nos transmite la historia de don Quijote de la Mancha, publicada por Francisco de Robles en su primer volumen en 1605: un libro escrito por el autor Miguel de Cervantes Saavedra nos presenta un narrador llamado también Miguel de Cervantes que usa como fuente principal el manuscrito hallado creado por un historiador árabe, Cide Hamete Benengeli, que un morisco traduce y él mismo edita para darnos a conocer la historia del hidalgo manchego³. Este complejo laberinto de autores y mediadores permite a Cervantes ofrecernos un relato que ha pasado por varias manos, lenguas y transposiciones, descompuesto y mutante de forma que no podemos nunca asegurar (por mucho que el narrador confíe y desconfíe en ocasiones en la labor historiadora de Cide Hamete) la estabilidad textual de lo contado, ni su veracidad o precisión histórica: tan solo podemos concederle su verosimilitud como mundo de locuras plausibles. Cervantes autor y narrador se distancian así de su texto, le dan protagonismo, autonomía, y se libera de cierta responsabilidad autorial y moral ante episodios increíbles o sencillamente conflictivos para la sociedad de su época.

Cinco siglos más tarde, en el año 2010, se publica en la editorial Dolmen un *Quijote Z*, que al hilo de esta técnica cervantina busca jugar con la propuesta de Cervantes tal como él lo hizo con su público en su momento. Los editores dicen haber encontrado un manuscrito anterior al Quijote con una cualidad particular:

Quando el escritor Házael G. puso en nuestras manos este documento, no podíamos creer lo que estábamos viendo de ninguna de las maneras: ¿un texto firmado por un oscuro antepasado suyo, que databa casi de la Edad Media, y que ya hablaba de zombis y zombificados? (González Martín, 7)

Házael G., quien firma el volumen, entrega el manuscrito elaborado por un antepasado, Házael G. González, a la editorial, que a su vez contacta con el ficticio profesor Gualberto G. Álvarez de la Universidad de Cerredo, Asturias, experto en zombificaciones históricas, quien concluye que el texto puede ser auténtico y lo propone como precuela⁴ al Quijote que todos conocemos. Las indagaciones desvelan paralelamente, gracias a una reconstrucción histórica hecha por el inventado profesor, que Cervantes tuvo una aventura con zombis en Lepanto, experiencia que justificaría su conocimiento de la realidad zombi, la cual decide plasmar en su don Quijote; más tarde, por prudencia ante la Inquisición, decidiría Cervantes cambiar los zombis por caballerías andantes. Házael habría editado el texto original cervantino Z para crear la novela que hoy llega a su descendiente (González Martín, 7-9). En síntesis: la técnica literaria del manuscrito encontrado que sirve para enmarcar la narración quijotesca, y que aleja a Cervantes de su autoría, se utiliza y modifica aquí mediante una anécdota histórica autenticada por un nuevo Cide Hamete historiador transformado en un improbable profesor universitario regional; con ello se invierten además los términos de referencialidad y cercanía autorial, pues ligando el texto Z al autor del *Quijote*, por medio de un misterioso Házael editor, se revela el documento Z como íntimamente cervantino. Este juego de espejos entre el manuscrito Z y el *Quijote* de 1605, ofreciendo la autoridad de una pseudo lógica filológica de crítica textual, se revela perfecto en su intención embaucadora para el lector actual y devuelve a Cervantes el protagonismo

³ Sobre la complejidad de los narradores en el *Quijote*, véase el artículo de Fernández Mosquera.

⁴ La filología ha buscado siempre antecedentes, textos previos o precuelas directas al *Quijote*, que habrían inspirado la idea quijotesca y su primera salida, como el *Entremés de los romances*. Véase el artículo de Baras para abordar la cuestión.

de su escritura, adjudicándole históricamente una versión anterior en la historia del texto, antecediendo además la versión Z a la que podríamos denominar Q de 1605. En otras palabras, Z fagocita en su ficción la realidad y estatus de original histórico de Q. Lo des describe de la Historia asumida por nuestra tradición. Recordemos que “la Historia es escritura, de ahí que el zombi describa lo histórico, rompa con las operaciones del biografismo y el historicismo, para entregarnos esa piel descarnada del acontecimiento” (Fernández Gonzalo, 138). Así, la imitación y al mismo tiempo mutación inicial para lograr un texto eficazmente zombificado mediante la inclusión de una alternativa realidad histórica zombi desconocida del texto, cumple su función eficazmente ya en el prólogo, enfrentando al lector irónica y paródicamente (porque pocos imaginan una universidad de prestigio en Cerredo) a la autoridad de la ciencia, que recae hoy día en cualquier experto universitario, cuyos estudios, algunos más inverosímiles que verdaderos, son citados continuamente por prensa y público en la búsqueda de variopintas certezas sancionadas por las investigaciones más actuales. Cervantes mismo no se ve libre de continuos y contradictorios asaltos a su origen, su obra, su credo y filiaciones varias, en la constante exhumación de archivos locales a lo largo de la geografía española que ofrecen datos a menudo equívocos que pudieran o no referirse a su persona.⁵ En cualquier caso, el juego ecdótico de probables manuscritos Z hallados y que es propuesto en esta versión no es el único en su género: adquiere carácter magistral en el estudio preliminar a la edición Z de *La casa de Bernarda Alba*, realizada en 2009, que recomiendo leer a cualquier filólogo con buen sentido del humor.

Desafiando la autoridad: La cuestión de por qué zombificar un libro canónico

La estructura de la edición Z mutante sigue la estructura general del *Quijote* de 1605 adaptando incluso los paratextos de la época a la edición zombificada actual, como la licencia y autorización real (73), un mensaje de agradecimiento editorial del autor Házael (74-75), un prólogo a imitación del de Cervantes donde se cuestiona el sentido de publicar el libro zombificado (75-78), dos poemas laudatorios (79-80), y 27 capítulos quijotescos (que no se corresponden en número con los 52 de Q pero rescatan numerosos episodios clave de la trama). Es decir, el esqueleto narrativo del cuerpo del texto se conserva para poder transformar y descomponer en gran medida su carne retórica.

Todos ellos sufren una zombificación sistemática, es decir, se transpone la misión y las aventuras de don Quijote desde el universo caballeresco al mundo zombi, y donde hay malandrines, magos y enemigos, es decir, los monstruos y terrores medievales, se colocan zombis, paladines del terror contemporáneo. Esta zombificación masiva que infecta la versión Z, para resultar mínimamente verosímil⁶, como querría Cervantes, requiere dos justificaciones en el caso de la edición Z: una, editorial (¿por qué zombificar una obra como el Quijote, qué lo puede justificar?), y otra, ficcional (¿por qué Cervantes escribiría una versión zombi previa?). Para responder a la primera cuestión, debe decirse que en el prólogo de Z, que transpone bien el cervantino, el descendiente actual de Házael, que tiene el manuscrito y lo prologa, pregunta a su amigo si debe publicar tal libro:

¿Creéis de buena verdad que otro libro lleno de zombificados pueda interesar tanto a otro alguno en el Mundo, o por ventura teméis irritar a aquellos puristas de traseros resguardados que quizás se rasguen las vestiduras ante semejante atrevimiento? (González Martín, 76)

La pregunta sobre estos temores editoriales, muy plausibles ante la tarea de zombificar el *Quijote* en nuestros días, obtienen la siguiente respuesta sobre la primera cuestión:

⁵ Desde las teorías del origen catalán de Cervantes de Jordi Bilbeny, las ya numerosas discusiones sobre la sexualidad cervantina en las que han participado académicos muy reconocidos cervantistas, su filiación judía o sus tendencias erasmistas, hasta la búsqueda de Javier Escudero de personas reales en La Mancha que pudieron inspirar los personajes del *Quijote*, hay toda una variedad de investigadores de todo tipo y alcance que busca e interpreta frecuentemente documentos de archivo para defender sus teorías.

⁶ Sobre la verosimilitud, Cervantes opinaba: “Que entonces la mentira satisface / cuando verdad parece y está escrita / con gracia, que al discreto y simple aplace”. (Cervantes, *Viaje del Parnaso*, IV)

En cuanto a los libros de zombis y zombificados y sobre ellos, y como ya dije antes, está ya el Mundo bien lleno, y harto probable es que nadie vaya a caer en cuentas semejantes. (González Martín, 76)

Esta es una reflexión metaeditorial relevante, ya que el autor y sus editores, mediante el narrador prologuista, se plantean el valor de presentar un libro más de zombis en un contexto de auténtica moda por el género, de una invasión en todos los medios de ficción: de un modo parecido, las ficciones caballerescas constituían una moda en el siglo XVI y el *Quijote* era una respuesta singular al fenómeno⁷. Baste reseñar que entre 2008 y 2013 se publicaron en torno a doscientos libros de temática zombi según el catálogo Worldcat⁸ (casi un centenar en español), frente al centenar que registra para todo el siglo XX; y que solamente en 2012 se estrenaron más de 70 películas donde los zombis son protagonistas, según la base de datos del cine Internet Movie Data Base (IMDB).⁹ Por supuesto, e irónicamente, es esta moda la que permite a editoriales como Dolmen plantearse y preparar un volumen de estas características, aumentando por tanto el catálogo zombi, aunque lo haga esta vez desde la ironía y el afán paródico cervantinos. Recordemos, además, que el prólogo de Cervantes se centra no solo en la cuestión de la crítica caballerescas sino en destacar el valor de publicar un libro sin que haya constantemente referencias eruditas en él ni poemas laudatorios de grandes señores e intelectuales que lo alaben ante el lector: es decir, Cervantes responde en su prólogo a ciertos hábitos editoriales eruditos y en general al canon de escritura imperante que él buscaba alterar con su obra, desestabilizando y mutando un orden estilístico y editorial basado hasta entonces solo en el principio de la autoridad precedente, bien establecido y canónico¹⁰. Esta situación nos conecta con la segunda cuestión sobre la versión Z, la de atentar contra el canon literario que nos supone en la actualidad el *Quijote* como libro a su vez canónico, y que en su momento fue un experimento que desafiaba numerosos preceptos de la época. La responde el amigo así en la versión Z:

[...] historia clásica sin parodia es como boda sin tamborín, porque si a algo tenemos derecho tanto ricos como plebeyos es a reírnos de lo que de allí nos salga, teniendo en cuenta de que la risa es sana como las manzanas campestres, y nós nos reímos de nosotros los primeros y los últimos. (González Martín, 77)

La razón de publicar un *Quijote Z*, no solo como un producto comercial más de literatura zombificada, tiene su razón de ser para los editores y el autor porque funciona doblemente como parodia de las zombificaciones literarias y como parodia de la edición Q.¹¹ Y se recupera también

⁷ Véase el clásico estudio de Chevalier sobre la recepción y lectura de este género en el siglo XVI, y el análisis y catálogo de Lucía Mejías sobre su expansión editorial y la confluencia de sus tendencias en el *Quijote*.

⁸ <http://www.worldcat.org/>

⁹ <https://www.imdb.com/>

¹⁰ En el prólogo cervantino, tras aconsejar cómo insertar una lista de autores clásicos en los que se han de basar los tópicos habituales tratados en la historia, el amigo del prólogo concluye: “y cuando no sirva de otra cosa, por lo menos servirá aquel largo catálogo de autores a dar de improviso autoridad al libro (...) Y pues esta vuestra escritura no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y obscurecerlos” (Cervantes, *Don Quijote*, Prólogo). Véase el artículo de Núñez para un repaso sucinto de la canonización de autores clásicos españoles a través de la evaluación de los valores destacados por los manuales de historia literaria, los intereses y valores nacionales y los objetivos educativos de los últimos siglos en España. Sobre el papel revolucionario de la autoridad y autoría en el prólogo del *Quijote* cervantino véase el artículo de Martín Morán.

¹¹ Sobre la transposición paródica de textos, Genette nos recuerda que “el texto paródico sigue tan de cerca como puede el texto parodiado, limitándose a algunas transposiciones impuestas por el cambio de tema” (29).

doblemente uno de los valores históricos del Quijote: su lectura durante su primer siglo de existencia,¹² y tal como el propio Cervantes indica en su texto¹³, fue la de parodia de las novelas de caballería, que infestaban la ficción de la época como uno de los géneros más leídos y escuchados, pero cuyos valores y fantásticas aventuras empezaban a estar ya en declive.¹⁴ Esto presenta una situación cercana a la invasión de ficción zombi en los últimos años, que con sus técnicas de alteración zombificatorias busca deconstruir y cuestionar la percepción consensuada, como hace don Quijote, de la realidad circundante: “El zombi deconstruye: deconstruye la vida, los discursos que se interponen sobre ella, el ritualismo ingenuo que elabora la narración de lo rutinario” (Fernández Gonzalo, 98). El *Quijote Z* lo hace además paródicamente.

Técnicas literarias de zombificación

Al hilo de estos temas centrales, propongamos ahora algunos ejemplos y técnicas de zombificación o rescritura Z. Los poemas que aparecen antes de iniciarse las aventuras quijotescas, que corresponden a la parodia que Cervantes hace de esa costumbre editorial en su época de buscar mecenazgo dedicando y recogiendo poemas de personajes ilustres que atestigüen sus magníficas personas y las maravillas del libro¹⁵, aparecen zombificados (y reducidos solo a tres) en la versión Z. El primero imita el poema de versos de cabo roto que Urganda la Desconocida (la maga del Amadís de Gaula) dedica a don Quijote, que en la versión Z se sustituye por un autor desconocido al autor del Quijote Z, un anónimo que arremete contra el delito canónico que se comete al zombificar don Quijote:

Sin duda hubiste de tener grandes co-
para atreverte mancillar tal obra maest-
metiendo zombis en todas las palest-
y riéndote de todos tus compadro-
No bastaba con que hubiese Lazari-
ni tampoco ni orgullos ni prejuici-
que va éste, y sin nada de jui-
se pone a escribir con la punta del freni-.” (González Martín, 79)

La referencia a la coyuntura editorial del *Quijote Z* se evidencia de nuevo aquí, como lo hará en otras partes del texto, pues se menciona no solo al *Lazarillo Z*, publicado también en 2010, sino además a la versión clásica zombificada primera y más famosa, la de *Orgullo, prejuicio y zombis* de Seth Grahame-Smith (2009), sobre el clásico de Jane Austin, que supuso una sorpresa internacional y un modelo a seguir.

El segundo poema transpone el soneto laudatorio del caballero Orlando a don Quijote hasta convertirlo en el cazador de no-muertos Leblanc alabando a don Quijote (González Martín, 80), modificando todo el texto pero no el espíritu de alabanza entre compañeros de guerra que reparten mandos y cercenan el cuerpo del enemigo zombi¹⁶ al igual que cercenado queda el texto de la edición Q. Sospecho que el uso del nombre de Leblanc aquí se relaciona con otro modelo quijotesco, *Tirant*

¹² Véase el estudio de Martínez Mata sobre la lectura inicialmente burlesca del género y después satírica sobre la propia nación del *Quijote* en los siglos XVII y XVIII, respectivamente.

¹³ Al final de la segunda parte se dice por boca de Cide Hamete que la intención de la historia quijotesca ha sido “poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías” (Cervantes, *Don Quijote*, II, 74). Igual propósito había guiado la primera parte: “[...] llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más.” (*Don Quijote* I, Prólogo)

¹⁴ Sobre la recepción del género caballeresco en España, véase el artículo de Aguilar Perdomo.

¹⁵ Para una descripción y análisis de estos poemas iniciales, véase el discurso de Anaya Flores.

¹⁶ El texto zombificado dice: “Rompí huesos, corté brazos, abollé cráneos, y dije y hice / más que en todo el orbe otro cazador de muerto andante” (González Martín, 79)

lo Blanc, gran novela de caballerías alabada por Cervantes¹⁷, al mismo tiempo que a LeBlanc, una guerrera del video juego colectivo *League of Legends*, en el que ella tiene oportunidad de luchar con Brand, que en ocasiones adopta un avatar zombi. La inclusión y a veces hibridación entre personajes del canon clásico y de la cultura popular del mundo zombi se entremezclan en todo el relato posterior como técnica para zombificar la historia y conectar ambos universos y públicos.

Un tercer poema nos presenta un soneto dialogado, a semejanza del de Rocinante y Babieca en Q, que en Z se establece entre Cervantes y el escribano González, donde éste último se queja, en una imitación textual muy cercana al original en el que Rocinante se queja de hambre y mucho esfuerzo, de que, como escribano González “nunca se come, y se trabaja”, refiriéndose posiblemente a la ardua tarea editorial del *Quijote Z*, llamando rocines al editor y al encargo que le han dado para escribir (González Martín, 80): el escritor como montura caballuna de la historia, que cabalga mucho y gana poco, en un guiño al tópico universal del escritor carente de valedores y recursos.

En general, los poemas muestran que si Cervantes convirtió a los personajes de ficción caballerescos en autores y protagonistas de los poemas laudatorios, y por tanto fagocitó ficcionalmente el espacio textual dedicado por tradición a ilustres personas reales, la versión Z toma a su vez estos poemas y los fagocita de nuevo con diversas técnicas bajo el prisma zombi para prepararnos ante un universo de los cazadores de no-muertos.

Tras los poemas, la licencia que se incluye antes de comenzar las aventuras quijotescas, que se corresponde con aquellas que, otorgadas por el rey, eran necesarias para la publicación legal de un libro, se inserta en el *Quijote Z* de modo que se ratifica la intención y la aprobación por parte del editor (y el rey) del proceso de zombificación de la historia, firmada como compuesta y no tanto como escrita, ya que se está creando un texto híbrido en plena mutación donde episodios completos y frases íntegras del Quijote de 1605 son usadas textualmente, al más puro estilo de la cultura abierta del *open source*, para conformar una remezcla o incluso *mash-up* literarios de un texto clásico y la cultura popular zombi¹⁸:

os damos licencia y facultad para que vos, o la persona que vuestro poder hubiere, y no otra alguna, podáis firmar como compuesto ya que no como escrito del todo el dicho libro, titulado *El Ingenioso Hidalgo Zombi don Quijote de la Mancha*, que desuso se hace mención, en todos estos reinos nuestros y de nuestra editorial, que el Mundo entero abarcan. (González Martín, 73)

¹⁷ Lo hace a través del cura en el episodio del escrutinio de la biblioteca quijotesca: “Digoos verdad, señor compadre, que, por su estilo, es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas que todos los demás libros de deste género carecen.” (Cervantes, *Don Quijote I*, 6)

¹⁸ Lessig define la remezcla como “mezcla alternativa de diferentes productos que da como resultado algo nuevo. Es un acto esencial de creatividad de Lectura-Escritura” (364). En nuestro caso se toma el *Quijote* cervantino y se altera su texto con la sustitución y añadido de elementos del universo ficcional zombi. Debemos recordar que en la época cervantina, el principio de imitación compuesta guiaba la construcción literaria, y consistía en tomar las palabras de otros y hacerlas de uno, al igual que las abejas recolectan de diversas flores para crear la miel (García Galiano, 249-250). Remezclar es además una tarea sumamente creativa y difícil si se quiere hacer bien: “Desde la perspectiva de un *remix* crítico y social (o político), se trata de deconstruir un discurso, analizar sus partes, su ideología, su mensaje, comprender el lenguaje que utiliza (el de los *mass media*, que nos es familiar, que nos es reconocible y, por eso mismo, lo reutilizamos) y reconstruir de nuevo un texto que a través de la creatividad, la agudeza, la ironía, la sátira, el humor o la parodia sea capaz de descifrar la verdadera intención de lo que planteaba en un principio y podamos con ello entender el mundo de otra manera más participativa, más activa, más crítica y más alerta de cara a los nuevos impactos audiovisuales que indefectiblemente vamos a seguir sufriendo. Asumir la técnica y la creatividad para elaborar un discurso antagónico al que difunden los poderes fácticos” (Díaz, 11). Cervantes combina en el *Quijote* espacios y personajes que proceden de universos narrativos (caballeresco, pastoril, picaresco, bizantino, etc.) cuyas imágenes son muy diferentes entre sí creando un espacio singular de participación crítica con el lector en la sucesión e intervención de todos ellos en un único espacio novelesco con gran trasfondo de contestación social. Hoy día podría leerse por tanto el Quijote como una complejísima remezcla ejemplar que produce la novela moderna.

La historia insertada Z sobre la experiencia zombi cervantina en Lepanto

Establecida la primera justificación, la editorial, resta apuntalar con verosimilitud por qué Cervantes escribiría una versión Z. Los editores autentifican y explican en la nota inicial sobre la edición del manuscrito Z que, habiendo consultado con un profesor experto, incluyen un episodio preliminar novelado de la vida de Cervantes en relación con la existencia de los zombis en su época. A manera de historia insertada, otra de las técnicas cervantinas más novedosas (como lo ejemplifica la del curioso impertinente), en esa anécdota novelada que titulan *Luna de sangre en Lepanto* (11-69) se justifica históricamente el siguiente hecho: Cervantes, en la temible lucha con el turco, peleó contra zombis sarracenos. Según las palabras del ficcional profesor Gualberto G. Álvarez, “yo me he limitado a intentar intercalar todas las informaciones, apócrifas o no, de la valerosa intervención del soldado Miguel de Cervantes y Saavedra en la batalla de Lepanto, tanto contra vivos como contra no-muertos” (69). De hecho, la mayoría de los personajes y hechos principales que aparecen son fundamentalmente históricos, pero se introduce el elemento zombi al recoger antes de la batalla a un naufrago infectado, Diego de Mendoza, que ha huido del sultán Selim II, contra quien van a batallar pronto. Isaac, un judío converso y médico, intenta demostrar que don Diego es un impostor, un infectado, pero nadie le escucha, y se confía a Cervantes hablándole de un posible plan de zombificación del sultán con los cristianos al haber introducido a este hombre-zombi en el barco la noche antes de la batalla. Cervantes es mordido por la noche e Isaac le extrae el veneno a tiempo, pero nuestro soldado acaba sufriendo unas fiebres que lo postran. Sin embargo, decide presentarse en la batalla y febril, sufre en la pelea ciertas visiones mientras lucha contra el turco.

Pero en ese instante, una sorda detonación sonó mucho más cerca que las demás, impactando de lleno en su pecho e impidiéndole continuar su arenga. Sin poder evitarlo, cayó de espaldas en medio de los afligidos soldados, quienes dejaron sus remos y acudieron a socorrerle de inmediato... pero ante la sorpresa de todos, el soldado Cervantes les apartó de un manotazo, y con el pecho reventado y manándole sangre, volvió a colocarse de pie en la proa, gritando con más fuerza que antes aún:

—¡Maldita carroña sin honor!; Ya os he dicho que no vais a matarme, porque yo ya estoy muerto! [...] (58-59)

Cervantes se levanta como un Lázaro bíblico (primer zombi del Nuevo Testamento) después de recibir una herida en el pecho, y puede reconocerse en su forma de actuar el posible efecto de la mordedura sufrida, pues parece sentirse en un mundo dantesco de no-muertos.

Mientras algunos de ellos comenzaban ya a hablar de milagros y de la extraordinaria fortaleza de aquel soldado raso, el llamado Cervantes se embotaba cada vez más en su propio delirio: se vio a sí mismo como el barquero Caronte, quien atravesaba con su barca las aguas de la laguna estigia para llegar hasta las costas del Mundo de los Muertos, contra los que tenía que pelear a brazo partido para que no pudiesen hacerles daño a sus compañeros vivos que aún estaban con él. Todos y cada uno de aquellos sarracenos que parecían surgir del mismo fondo del mar tenían para él idéntico aspecto, siendo muertos andantes de bocas desfiguradas y ojos velados y sanguinolentos que caminaban sobre las aguas arrastrando sus miembros en una especie de danza frenética [...] (59)

En su convalecencia posterior, su amigo Isaac lo intenta convencer de que nadie vio muertos vivientes, y le asegura que su sangre “está limpia de toda ponzoña” (64). Hemos de recordar que durante toda su vida, a Cervantes le persiguió la necesidad de demostrar que era limpio de sangre en los términos de la época, es decir, procedente de familia cristiana por los cuatro costados, y no de una familia conversa (Sliwa, 73-74 y 256-258). Parece que el guiño se hace aquí a un Cervantes histórico que ha quedado expuesto a la zombificación durante el trance y la visión zombi que sufre en la batalla,

lo que le instaría a escribir inicialmente una versión Z de las aventuras quijotescas, infectada también en su textualidad: “alguna vez hablaría de los muertos andantes, y de todas las cosas que había visto cuando estuvo en el infierno” (68). Recordemos que, según Fernández Gonzalo en su *Filosofía zombi*, “El zombi es siempre el alienado, el extranjero” (25), y esto se muestra, por un lado, en la naturaleza de los sarracenos, el Otro por excelencia en la España imperial, y por otro lado, en el propio Cervantes, ante esa sospecha en su limpieza de sangre¹⁹. En esta original aventura e historia intercalada Z hecha a través de personajes y una batalla histórica, que mezcla la novela bizantina, las historias de cautivos y el género zombi, Cervantes personaje se parece un tanto a otros personajes que poblaron su obra, como el Campuzano del *Coloquio de los perros*, que entre fiebres no sabe si oyó o soñó cómo hablaban los perros, y como el licenciado Vidriera, que emponzoñado sufre una monomanía de fragilidad en su cuerpo pero ve más allá de la realidad con clarividencia y locura lo que otros no, al igual que Alonso Quijano en el Quijote se siente poseído ante las gestas de caballerías.

Otras zombificaciones: biblioteca Z, mitología fundacional, espacios, descripciones

Al entrar el lector en las aventuras narrativas del *Quijote Z*, que usan las técnicas ya mencionadas para el prólogo, la licencia y los poemas, mientras los capítulos siguen muy de cerca muchas de las aventuras esenciales del quijote de 1605, se produce con cierta verosimilitud paródica la transformación del caballero andante en cazador de no-muertos, y la de sus enemigos (los molinos, los frailes, el vizcaíno, etc.) en zombis en diferente grado. Al igual que don Quijote transforma la realidad mediante la suplantación por su código caballeresco, el *Quijote Z* replica lo mismo con el personaje mediante el código del universo zombi: su universo de conocimiento y locura proviene de una biblioteca donde se hacen referencias (y también se critican y salvan libros) a la tradición ficcional zombi²⁰; y aquellos a quienes se enfrenta se caracterizan por su aspecto y comportamiento zombi. Se elabora incluso una mitología del origen. En el zombificado discurso sobre la Edad de Oro, don Quijote recupera la imagen de la idílica pastoral donde todo el mundo vivía feliz antes de que se hubieran levantado los muertos y jura defender esa edad en unos tiempos en los que “se crearon por fin los cazadores de muertos andantes, para defender a las doncellas de todos y cada uno de los zombificados, amparar a las viudas que no pueden correr ante los no-muertos, y socorrer a los huérfanos a quienes los muertos vivientes arrebataron a sus padres para engrosar sus legiones [...]” (132-133). Los espacios de la novela se zombifican también, siendo el más claro la transformación de la venta, no ya en un castillo de damas y caballeros, sino en un refugio contra los no-muertos, imagen clásica del género Z que ha evolucionado especialmente en el cine desde el castillo gótico de *White zombie* (1932), pasando por la casa en la colina de *Night of the Living Dead* (1968), de George Romero, hasta el centro comercial o, últimamente, las instituciones científicas gubernamentales, como plantea la primera temporada de la serie televisiva *The Walking Dead* (2010). Son espacios simbólicos que, al igual que la venta quijotesca vista como cruce de caminos y personas diversas que buscan refugio del viaje peligroso por los caminos, prometen a su público un modelo de refugio social que en las historias zombis es también un espacio amenazador o quebradizo: el castillo de las sociedades autoritarias preindustriales, la casa de la unidad familiar de clase media, el centro comercial del capitalismo desarrollado, instituciones científicas globalizadas.

Desde los espacios simbólicos hasta el detalle textual, en el *Quijote Z* todo se zombifica, como podemos observar en este ejemplo estilístico de descripción mutante: si buscamos la aventura más

¹⁹ Sobre la relación entre el *Quijote*, el Otro-no-cristiano y las ansiedades imperiales que suscita, véase el singular estudio de De Armas.

²⁰ Al igual que en el *Quijote Q* el cura y el barbero colaboran en un biblioclasmo de libros de caballerías, haciendo un ejercicio de crítica literaria sobre el género, en el *Quijote Z* sucede lo mismo con el género zombi. Se citan y salvan, por ejemplo, *La serpiente y el arco iris*, de Wade Davis (1985), *Guerra mundial zombi* (2007) y *Guía de supervivencia zombi* (2008) de Max Brooks, *I am legend* (1954) de Richard Matheson, y el libro de los muertos egipcio, único realmente apreciado por el cura y el barbero. *Apocalipsis Island* (2010) de Vicente García, *La muerte negra: el triunfo de los no muertos* (2011) de Házael González, *Los caminantes* (2009) de Carlos Sisí, *Naturaleza muerta* (2009) de Víctor Conde, y *Apocalipsis Z* (2008) de Manuel Loureiro. Muchos de ellos son de Dolmen editorial.

conocida de don Quijote, la de los molinos de viento, estos se convierten de ser gigantes con unos “brazos largos” (Cervantes 2014, 133) en la edición Q, hasta amplificarse retóricamente en la imágen zombi con “brazos largos, esqueléticos y descarnados” (González Martín, 113).

En general, todos los ejemplos que puedan encontrarse muestran un claro espíritu lúdico hacia el canon en el *Quijote Z*, y asimismo hacia la cultura zombi, usando siempre Q como palimpsesto de rescritura²¹. A esto habría que sumarle además un acercamiento muy actual a la comprensión de ciertas cuestiones y amenazas sociales presentes en el texto del *Quijote*, que mutan acorde a los nuevos tiempos al considerar a los zombis como representantes de ciertos males sociales ya criticados en Q. Un ejemplo sucinto bastará para comprender esta actualización contextual: los galeotes reos que don Quijote salva enfrentándose a la ley por pensar que son gente desesperada privada de oportunidades ante un sistema carcelario injusto, se convierten en Z en cazadores de no-muertos como él a quienes decide liberar de sus cadenas (205). Al hacerlo, equipara a la gente oprimida del día a día con los héroes anti-zombis. Lo zombi se convierte así en la imagen descarnada de la descomposición de un sistema social lleno de desigualdades que puede convertirse en contagiosa plaga exterminadora. Señalemos que “las producciones sobre zombis se han ofrecido a menudo como barómetro de ciertas inquietudes sociales” (Fernández Gonzalo, 11). Si la caballería andante quijotesca luchaba por un mundo más justo de valores de honor perdidos en un Imperio dislocado y descompuesto por su ausencia y transformaciones sociales, la caballería anti-zombi reclama igualmente la lucha universal ante una sociedad injusta, inhumana y corrupta. Porque la corrupción del cuerpo social muta en la amenaza de una sociedad desmembrada, descarnada, de muertos en vida y no humana, de zombis sociales. En el episodio referido, con una sola actualización, la de la moneda vigente, la versión Z nos traslada cuatro siglos adelante para referirse a la ridícula situación del código penal actual y la corrupción en la justicia ante el pobre deudor que se convierte en ladrón: “Yo voy por cinco años a las señoras gulapas por faltarme diez euritos” (208), dice un reo, y ante la oferta de don Quijote de pagarle él veinte, sigue: “[...] si a su tiempo tuviera yo esos veinte metales que vuestra merced ahora me ofrece, hubiera untado con ellos la pluma del escribano y apagado el genio de mi acusador” (208).

Textualidades mutantes

Por lo tanto, y en última instancia, si el *Quijote* cervantino muestra, en el origen de su propio manuscrito ficticio transcrito por Cide Hamete Benengeli y en las aventuras de sus personajes, la descomposición e inestabilidad textual y social de un Imperio donde la realidad aparece como engañosa y quebradiza, baciélmica, mutante, en estado de continua disgregación y ya nunca más autorizada por una única tradición o visión, la versión zombificada que se publicó en 2010 a nombre de Házael G. González da un giro de tuerca y proyección contemporánea a la reinterpretación de dicha descomposición e inestabilidad en el texto, el contenido y la tradición del canon quijotesco. Al amparo de la reciente moda literaria de zombificar los textos clásicos, el *Quijote Z* presenta así su propia publicación como la recuperación textual de un previo manuscrito Z, escrito por un tal Házael, y atribuido después a Miguel de Cervantes, que decidiría basarse en él para elaborar su *Quijote* tal como lo conocemos hoy, cambiando zombis por fantasmagorías y caballerías andantes. Siendo el *Quijote* “uno de los primeros textos narrativos que plantea explícitamente un conflicto con otros textos” (Martín Morán, 1005), el juego de palimpsestos entre la edición Q y Z, cuyo juego autorial hace oscilar al lector entre la realidad de la versión Z como inspirada por Q, y la ficción propuesta de la versión Z como anterior e inspiradora de Q, se transforma en su conjunto como una recíproca fagocitación retórica y simbólica de textos mutantes, en mutua descomposición especular; y si Cervantes cuestiona modernamente la autoridad ficcional y la realidad de su tiempo, sorprendiéndonos con su crítica y

²¹ Gerard Genette aborda en su obra *Palimpsestos* el concepto de hipertextualidad (19), uno de los tipos de transtextualidad que propone, por el cual un texto B (hipertexto) deriva claramente de un texto A (hipotexto). En un juego entre la imitación y la transformación, bajo sus formas de parodia, travestimiento y pastiche como algunas de sus técnicas, son las que podemos apreciar en el proceso de zombificación o transposición de textos clásicos. Como el enfoque de este estudio no es narratológico, solo lo dejo apuntado.

paródica transformación de los géneros literarios y de la España imperial a través de su *Quijote*, que descompone y recompone a su modo, el *Quijote Z* cuestiona, muy posmodernamente, el origen histórico autorizado y el texto ya canonizado del manuscrito cervantino mismo, relativizándolo y descomponiéndolo, al que dota de una eficaz infección textual zombificándolo para mostrarnos una parodia del propio género con la que además se busca actualizar y transformar un clásico como el *Quijote* mediante su rescritura, basándose en la remezcla de las técnicas e imaginería procedentes del fenómeno popular de masas contemporáneo zombi. Algo que finalmente solo puede hacerse tras haber entendido el espacio textual cervantino como un conflictivo y creativo proceso de descomposiciones y fagocitaciones de rescrituras simbólicas, textuales y sociales.

Obras citadas

- Aguilar Perdomo, María del Rosario. “La recepción de los libros de caballerías en el siglo XVI: a propósito de los lectores en el Quijote.” *Literatura: teoría, historia, crítica* 7 (2005): 45-67.
- Anaya Flores, Jerónimo. “Los versos preliminares del Quijote y la ficción cervantina.” *Cuadernos de Estudios Manchegos* 32 (2008): 17-74.
- Baras, Alfredo. “El Entremés de los romances y la novela corta del Quijote”. *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1993. 331-335.
- Barnola, Jorge; Bartual, Roberto y Miguel Carreira. *La Casa de Bernarda Alba zombi*. Madrid: Cátedra [falsa edición], 2009. <http://rapidshare.com/files/236033227/la_casa_de_bernarda_alba_zombi.pdf>
- Brito Alvarado, Leonardo Xavier y Saudia Levoyer. “El zombi, una figura apocalíptica contemporánea.” *Questión. Revista especializada en periodismo y comunicación* 48 (2015): 45-62.
- Carcavilla Puey, Lorenzo. (2013). *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, 764 (2013): 1-16.
- Chacón, Pablo E. “El cibernético melancólico en la era de la pasión zombie”. *Estrategias: Psicoanálisis y salud mental* 3 (2015): 60-61.
- Cervantes, Miguel del. *Viaje del Parnaso*. Ed. Vicente Gaos. Madrid: Castalia, 2001.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Madrid: RAE, 2004.
- Colectivo Z. *Yantar de Mio Cid Zampeador*. Valladolid: Interlineado, 2015.
- . *El cerco de Numancia*, Valladolid: Interlineado, 2016.
- . *La Re-Gente*, Valladolid: Interlineado, 2016.
- . *Don Juan Zenorio*, Valladolid: Interlineado, 2017.
- . *El Zombi del hortelano*, Valladolid: Interlineado, 2018.
- Cosnava, Javier. *1936Z: La guerra civil zombi*. Madrid: Suma de Letras, 2012.
- Chevalier, Maurice. “El público de las novelas de caballerías”. *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid: Turner, 1977. 65-103.
- De Armas, Frederick. *Don Quixote among the Sarracens. A Clash of Civilizations and Literary Genres*. Toronto: University of Toronto Press, 2011.
- Díaz, Rubén. “Nosotros, siempre nosotros... más algunos amigos”. *Código fuente: la remezcla*. Sevilla: Hapaxmedia S.L., Asociación Cultural comencemos empecemos, Instituto Andaluz de la Juventud y Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), 2011. 7-19.
- Fernández Gonzalo, Jorge. *Filosofía zombi*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- Fernández Mosquera, Santiago. “Los autores ficticios del Quijote.” *Anales Cervantinos* 24 (1986):47-65.
- García Galiano, Ángel. “Las polémicas sobre Cicerón en el renacimiento europeo.” *Escritura e imagen* 6 (2010): 241-266.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- González Martín, Házael. *Quijote Z*. Palma de Mallorca: Dolmen, 2010.
- González Pérez de Tormes, Lázaro. *Lazarillo. Matar zombis nunca fue pan comido*. Barcelona: DeBolsillo, 2010.
- Grahame-Smith, Seth y Jane Austin. *Pride, Prejudice and Zombies: The Classic Regency Romance—Now with Ultraviolent Zombie Mayhem*. Philadelphia: Quirk Books, 2009.
- Kirkman, Robert y Tony Moore. *The Walking Dead*. Berkeley, CA: Images Comics, 2003.
- Lessig, Lawrence. *Remix. Cultura de la remezcla y derechos de autor en el entorno digital*. Barcelona: Icaria, 2012.
- Llosa Sanz, Álvaro. “Del LaZarillo al Occupy zombi: zombificaciones literarias y sociales para un nuevo siglo.” *Impossibilia* 14 (2017): 187-212.
- Lucía Mejías, José Manuel. “Libros de caballerías castellanos: textos y contextos.” *Edad de Oro* 21 (2002): 9-60.
- Martín Morán, José Manuel. “Autoridad y autoría en el Quijote.” *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO). Alcalá de Henares, 22-27 de julio*

- de 1996*. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa (eds.). Vol. 2. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1998. 1005-1016.
- Martínez Mata, Emilio. “La influencia del propósito anticaballeresco en la interpretación del Quijote (siglos XVII y XVIII).” *Tus obras los rincones de la tierra descubren: actas del VI congreso internacional de la Asociación de Cervantistas*. Coord. Alexia Dotras Bravo. Madrid: Centro de 2008. 495-502.
- Matheson, Richard. *I am Legend*. New York: Fawcett Publications, 1954.
- Noguera, Jaime. *España: guerra zombi*. Palma de Mallorca: Dolmen, 2014.
- Núñez, Gabriel. “Las historias de la literatura y la canonización de autores y obras en el sistema educativo español.” *Revista de Literatura* 151 (2014): 39-55.
- Palacios, Jesús. *Planeta zombi (un viaje por la tierra de los muertos vivientes)*. Valencia: Midons, 1996.
- Rivera, Maica. “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 (2010): 26-30.
- Sánchez Trigos, Rubén. “Muertos, infectados y poseídos: el zombi en el cine español contemporáneo.” *Pasavento. Revista de estudios hispanicos*, 1 (2013): 11-34.
- Sliwa, Krzysztof. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Kassel: Reichenberger, 2005.
- Willis, Ika. *Reception*. New York: Routledge, 2018.

Filmografía citada

- 28 Days Later*. [Película]. Dir. Danny Boyle. Century City, Los Angeles: 20th Century Fox Home Entertainment, 2002.
- Abraham Lincoln vs Zombies*. [Película]. Dir. Richard Schenkman. Beverly Hills, CA: Anchor Bay Entertainment, 2012.
- Dawn of the Dead*. [Película]. Dir. George A. Romero. Troy, MI: Anchor Bay Entertainment, 2004.
- Fido*. Dir. Andrew Currie. [Película]. Santa Monica, CA: Lionsgate Entertainment, 2006.
- Gritos en la noche*. [Película]. Dir. Jesús Franco. Madrid: Madrid Hispamer Films, 1962.
- Night of the Living Dead*. [Película]. Dir. George A. Romero. New York, NY: Elite Entertainment, 2002.
- Planet Terror*. [Película]. Dir. Robert Rodríguez. New York: Weinstein Company, 2007.
- The Last Man on Earth*. [Película]. Dir. Ubaldo Ragona. Beverly Hills, CA: Twentieth Century Fox Home Entertainment, [1964] 2007.
- The Walking Dead*. [Película]. Darabout, Frank (Creador). Beverly Hills, CA: Anchor Bay Entertainment, 2010.
- Thriller*. [Película]. Dir. John Landis. Stamford, CT: Vestron Video, 1983.
- White Zombie*. [Película]. Víctor Halperin. New York, NY: Kino Classics, 2013.
- Zombieland*. [Película]. Dir. Ruben Fleisher. Culver City, CA: Sony Pictures Home Entertainment, 2009.