

Carrera Garrido, Miguel

**Del horror de lo imposible al horror de lo social : dimensiones ideológicas en la narrativa fantástica de Santiago Eximeno**

*Études romanes de Brno*. 2025, vol. 46, iss. 2, pp. 254-271

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2025-2-19>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.83321>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 19. 12. 2025

Version: 20251215

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

---

## Del horror de lo imposible al horror de lo social: dimensiones ideológicas en la narrativa fantástica de Santiago Eximeno

### From the Horror of the Impossible to the Horror of the Social: Ideological Dimensions in Santiago Eximeno's Fantastic Fiction

MIGUEL CARRERA GARRIDO [mcarreragarrido@ugr.es]

Universidad de Granada, España

<https://orcid.org/0000-0003-1321-8079>

---

#### RESUMEN

La crítica española de lo fantástico no siempre ha demostrado interés por ahondar en los aspectos ideológicos de las piezas objeto de estudio. Esta disposición ha cambiado significativamente en fechas recientes, al calor de la presencia, cada vez más evidente y militante, de preocupaciones sociopolíticas en las obras adscritas a las diferentes modalidades de lo insólito o no mimético. En este trabajo atendemos a la creación de Santiago Eximeno, uno de los autores más imaginativos del panorama narrativo actual y, a la vez, comprometido con los problemas de la contemporaneidad. En concreto, analizamos el cuento “Desahuciada”, centrado —al menos en principio— en el drama de los desalojos consecuencia de la crisis económica iniciada en 2008. Como veremos, su redacción oculta una vuelta de tuerca de lo más original y efectiva.

#### PALABRAS CLAVE

Fantástico; ideología; Santiago Eximeno; crisis; ironía

#### ABSTRACT

Spanish research on the fantastic has not always shown interest in delving into the ideological aspects of the works under study. This attitude has changed significantly in recent times, due to the increasingly evident and militant presence of socio-political concerns in the works belonging to the different unrealistic or non-mimetic genres. In this study we focus on the fiction by Santiago Eximeno, one of the most imaginative authors of the current narrative scene, concerned, at the same time, to contemporary issues. Specifically, we analyze the story “Desahuciada”, focused —at least in principle— on the drama of the evictions as a consequence of the economic crisis that began in 2008. As we will see, its writing hides a most original and effective twist.

#### KEYWORDS

Fantastic; ideology; Santiago Eximeno; crisis; irony

RECIBIDO 2024-10-12; ACEPTADO 2025-2-21

## 1. La ideología y los géneros insólitos

En 2019, en un monográfico confeccionado para la revista española *Brumal* sobre fantástico e ideología, se lamentaba Alfons Gregori de que la convocatoria no hubiera atraído más el interés de los investigadores ni se hubiesen realizado más contribuciones al debate. En la introducción al número, achacaba el estudioso catalán esta aparente desidia a las suspicacias que por entonces aún parecía despertar la asociación entre arte e ideología; en concreto, entre ficción fantástica y análisis de implicaciones sociopolíticas. Este desinterés resultaba, si cabe, más sangrante ya que, como reflexionaba Gregori:

Da la impresión —ciertamente desalentadora— de que la dimensión política, aquella que atiende a temas sociales, económicos e ideológicos que a todos nos abruman en este mundo contemporáneo donde se va acumulando un presentimiento cada vez más asfixiante de catástrofe, ha tendido a concentrarse en otras modalidades de lo no mimético como son la ciencia ficción y lo maravilloso *fantasy* en sus diferentes vertientes (2019, p. 8).

Dichas palabras actualizaban las emitidas por el mismo crítico en 2015, en su fundamental trabajo acerca del *componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*. Allí apuntaba, entre otras cosas, lo siguiente: “La literatura comprometida se ha identificado históricamente con el realismo, mientras que lo fantástico, lo maravilloso o la ciencia ficción, aquellas formas literarias que algunos (malintencionados) llamarían ‘de la desviación’, se han tachado de escapistas” (2015, p. 84). Es este, ciertamente, un sambenito que se les ha venido colgando hasta tiempos recientes a las estéticas denominadas *no miméticas* o *insólitas* y, en general, a las modalidades de corte popular, en especial el terror fantástico (Barceló, 2005; Abraham, 2017, pp. 302–303). Incómodos ante tales acusaciones de escapismo y frivolidad, los expertos se han esforzado por demostrar los valores de esta clase de ficciones. No siempre, pese a todo, se han sentido enteramente a gusto o siquiera propensos a ahondar en la faceta ideológica del objeto de estudio. Aunque desde el comienzo de su labor, los investigadores especializados han defendido la calidad artística, la relevancia cultural y el potencial discursivo de las obras a examen —frente a quienes, desde la sociología y con la mirada puesta en las expresiones menos exigentes desde el punto de vista artístico, se limitaban a indagar en el papel desempeñado en las dinámicas socioeconómicas de la modernidad, como productos de consumo—,<sup>1</sup> la mayoría de los análisis y teorizaciones, por lo menos en España, discurría por terrenos mayormente ajenos a problemáticas concretas de la realidad coetánea; enfocados, por lo general, en el funcionamiento semiótico-pragmático de las obras, en sus aspectos temáticos e intertextuales o en la caracterización de poéticas autoriales.

En lo concerniente a lo fantástico, quizá sea ilustrativo echar un vistazo a la *Historia* del género en suelo español, dirigida por David Roas y aparecida en 2017.<sup>2</sup> En sus páginas apenas

1 Un ejemplo clásico de esto sería *Literatura y cultura de masas: estudio de la novela subliteraria* (1972), de José María Díez Borque, consagrado, eso sí, a la narrativa rosa y del oeste, géneros llamados *de quiosco*, enormemente populares durante el franquismo, a los que también podemos asociar lo fantástico, el terror y la ciencia ficción. Trabajos más recientes como el de Martínez Martínez (2023) —centrado, en este caso, en el terror— vuelven sobre la producción de esos años para juzgar su verdadera calidad.

2 De la misma manera que aducimos esta efeméride, podríamos remitirnos a otras aportaciones del Grupo de Estudios sobre lo Fantástico o al trabajo llevado a cabo por otros colectivos o profesionales, como el Grupo de Estudios

se consagraba espacio al elemento polémico, cuestionador, de esta especie ficcional, reservando la mayor parte de la atención a las trasgresiones de naturaleza metafísica. Había, sí, partes en las que resonaba el asunto: por ejemplo, en la dedicada al papel del teatro con fantasmas en la recuperación de la memoria histórica —piezas como *¡Ay, Carmela!* (1987), de Sanchis Sinisterra, *Père Lachaise* (2003), de Itziar Pascual, o *Los niños perdidos* (2005), de Laila Ripoll (López-Pellisa & De Beni, 2017, pp. 251–258)—, o en aquella otra sobre narradores y dramaturgos que, como Alfonso Sastre, Juan José Plans o Francisco García Pavón, recurrían a lo fantástico para criticar el franquismo o diferentes aspectos del mundo capitalista (Carrera Garrido, 2017, pp. 80–87). En general, no obstante, el foco se colocaba sobre cuestiones más, diríamos, inmanentes. Así, en el capítulo sobre la normalización de la modalidad en la narrativa, a partir de los años 80 del pasado siglo, se hacía un concienzudo repaso de los motivos que propiciaban el efecto fantástico y las especificidades del género en la contemporaneidad, sin entrar en mayores disquisiciones sobre las ideas planteadas en las novelas o relatos o las posibles alusiones a inquietudes del momento (Roas et al., 2017). Si bien, con el paso de los años, sus tres autores se afirmarían como fervorosos valedores de la capacidad crítica, aun subversiva, de lo fantástico —sobre en todo en temas relativos al género (*gender*)—,<sup>3</sup> por aquel entonces su interés se dirigía, a todas luces, en otras direcciones, no muy próximas a lo ideológico.

Se podría pensar que la esporádica atención a este componente en los estudios de principios de la presente centuria se debe a que, hasta fechas cercanas, lo fantástico y otras modalidades afines no se han lanzado a participar abiertamente del debate público ni a atacar cuestiones de índole social o política. Admitiendo que es posible apreciar un giro, una creciente inclinación en tales términos, al menos en la parcela más visible de la producción actual —sobre todo en la creación de narradoras latinoamericanas como Mariana Enríquez, María Fernanda Ampuero, Samanta Schweblin o Mónica Ojeda, comprometidas con la causa feminista e implacables con los abusos de poder en sus países de origen (Russell, 2022); o en filmes como *La Llorona* (Jayro Bustamante, 2019), que se vale del célebre mito para denunciar la opresión dictatorial y el maltrato indígena en un contexto similar (D'Argenio, 2022, pp. 87–119)—, no sería exacto decir que tales géneros no hayan servido antes a dichos designios, o que voces capitales dentro de ellos no hayan invocado, de manera explícita y militante, *la dimensión política de lo irreal*. Ahí tenemos, si no, una parte crucial de la creación de Julio Cortázar, solo entendible si atendemos a su simpatía por la Revolución y el disgusto ante los regímenes totalitarios instalados en América Latina (Reisz de Rivarola, 1985; Terramorsi, 1985); o, sin salir del ámbito hispánico, no pocos

---

Literarios y Comparados. Insólito, Género y Humanidades Digitales, la asociación Besarilia —organizadora del Congreso sobre Arte, Literatura y Cultura Alternativa, dentro del Festival Sui Generis Madrid (anteriormente llamado “Semana Gótica de Madrid”)—, los responsables y colaboradores de la revista *Hélice. Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*, o figuras como las de Fran Mateu y Mario-Paul Martínez, coordinadores desde 2018 de un congreso en el marco de FantaElx, Festival Internacional de Cine Fantástico de Elche, tras cuya celebración —como pasa con Sui Generis Madrid— se suele publicar un volumen recopilatorio. Si no lo hacemos, es por tres razones: por economía, la primera; en segundo lugar, por tratarse, la *Historia de lo fantástico*, de un verdadero hito en la visibilización del género en la academia española; y, en última instancia, porque se inscribe en la única línea consecuente en la utilización de los términos para designar a las expresiones insólitas, sobre todo a lo fantástico.

- 3 Muestra de ello son trabajos recientes como Roas (2020), Álvarez Méndez (2022a) o García (2023). Los tres, por cierto, participarían en la organización del quinto congreso *Visiones de lo Fantástico*, celebrado en la Universidad de Turín en 2022 y cuyo título —“Fantástico e ideología”— apunta sin ambages a esta evolución en los intereses científicos.

de los dramas y relatos del aludido Alfonso Sastre, cuya apuesta por la conciliación entre terror fantástico y lucha antifranquista cobra especial trascendencia, al plantearse en un periodo en el que el vínculo entre realismo y compromiso era poco menos que incuestionable.<sup>4</sup>

También en el plano de la academia y la reflexión ha habido tentativas, antes del siglo en curso —si bien, por lo general, fuera de España—, de encarecer este nivel en una modalidad por lo común tildada de consumo, entretenimiento o evasión, cuando no tenida por hondamente conservadora. Sin duda la más decisiva en este sentido habría sido la de Jackson (1986),<sup>5</sup> máxima valedora de lo fantástico —o más bien de lo que ella denomina *fantasy*, que a ratos parece trascender la noción fijada por especialistas como Vax (1965) o Caillois (1970), restringida a la quebradura escandalosa de lo posible— como modo esencialmente subversivo, capaz de dinamitar el *statu quo* y arrojar luz sobre zonas silenciadas de la cultura. Su visión se opone a otra, dominante en parte del público y la crítica en los años 80 y 90, según la cual las fantasías de ruptura de lo real y conceptuado como *normal* no serían sino proyecciones compensatorias, llamadas, bien a sublimar —esto es, a reprimir— impulsos inconfesables, bien a simbolizar el miedo a la diferencia; una percepción desde la que el creador se revelaría, en expresión de Stephen King, como “un agente de la norma” (2016, p. 86).

Esta percepción dual de los géneros no miméticos y populares ya había sido planteada en la investigación sobre la narrativa gótica y, también, el cine de terror. Así, en el pionero trabajo de Wood (1979) presupuestos del marxismo se daban cita con nociones del psicoanálisis freudiano, y conceptos como *lo otro* y lo monstruoso cobraban un peso decisivo. Como mantenía el citado crítico: “these notions of repression and the other afford us not merely a means of access but a rudimentary categorization of horror films in social/political terms, distinguishing the progressive from the reactionary, the criterion being the way in which the monster is presented and defined” (1979, p. 11). De acuerdo con estas premisas, el género terrorífico —a menudo (con)fundido con lo fantástico, por la repetida presencia de lo sobrenatural en sus creaciones— se repartiría entre aquellas obras donde el monstruo aparece representado como una amenaza para los valores tradicionales de la sociedad y, por tanto, su destrucción (represión) es preceptiva para volver al orden institucional, y aquellas que, en vez de restaurar el equilibrio, perpetúan e incluso celebran la inquietud introducida por el caos y la otredad desasosegante, llegando a plantear una forma de empatía con esta.

De las reflexiones de Wood parte todo un contingente de críticos —sobre todo en el dominio anglosajón y en el área de lo terrorífico— que no solo indagan en la adscripción ideológica de los *corpora* escrutados, sino que adoptan, ellos mismos, una postura comprometida, incorporando a las formulaciones del marxismo y/o el psicoanálisis las del cada vez más potente movimiento

4 Así, en el prefacio a la primera edición de *Las noches lúgubres* (1964) escribía algo de lo más inusual en un autor comprometido de la época: “Creo [...] que el hombre de occidente [...] alienado, empobrecido por una estructura sociopolítica asfixiante necesita recuperar, en un alto nivel, su imaginación perdida. También el escritor, y fundamentalmente, por paradójico que parezca, [...] realista” (Sastre, 1998, p. 19). Para ampliar información sobre este autor y su contribución al género en términos de denuncia y militancia, véase, entre otros, Carrera Garrido (2013).

5 A la que podríamos añadir la de Richter (1977) —no tanto por su influencia como por su afinidad con las propuestas que, como veremos a continuación, detectaban una línea femenina/feminista en lo gótico— y, sobre todo, la de Monleón (1990). También, hasta cierto punto, los de Rodríguez (1986a, 1986b) en torno a la figura de Drácula, que, sin entrar en consideraciones sobre el potencial crítico del género, hace una lectura del vampiro en la que se combina el psicoanálisis con una perspectiva marxista.

feminista. A tal ola pertenecen relevantes trabajos con perspectiva de género (*gender*) como los de Williams (1991) o Creed (1993) —reeditado y significativamente ampliado en 2023, tras la emergencia de un terror feminista en el Séptimo Arte—, los cuales promueven una profunda relectura de la modalidad terrorífica, como ficción eminentemente patriarcal. Otros enfatizan, en cambio, el factor problematizador, y, en lo que respecta al género (*gender*), ponderan su potencial lectura *empoderada*. Es el caso, hasta cierto punto, de Clover (1992), artífice del concepto *Final Girl* en su asedio al subgénero del *slasher* —igualmente reelaborado en 2015—, así como de una dilatada nómina de autores en el dominio de lo gótico literario —parcela adyacente a las del terror y lo fantástico, como se sabe— que defienden la prevalencia, desde el XVIII, de un *Female Gothic*, contrario a las convenciones de una sociedad y un imaginario dominados por los hombres (cfr., entre otros muchos, Williams, 1995).

Al lado de este énfasis en la deriva ideológica de cada producción ha habido también, como contraste, posturas más escépticas, tanto dentro como fuera de las áreas aludidas. Entre las que atienden al terror no realista destaca la del estadounidense Noël Carroll y su influyente *Philosophy of Horror* (1990). Aun cuando Carroll desacredita la definición más reaccionaria del terror, no lo hace para apoyar la idea contraria (es decir, que el género contribuya necesariamente al socavamiento del orden establecido). Lejos de eso, aclara que sus historias pueden orientarse tanto en una dirección como en otra, o no hacerlo en ninguna de las dos. Como señala: “cuestiono que su servicio a la ideología dominante sea totalmente omnipresente, no porque piense que la mayoría de las ficciones de terror sean emancipadoras sino porque mi sospecha es que muchas de ellas pueden ser políticamente vagas o triviales” (2005, pp. 419–420).

En una posición parecida de distanciamiento —más que de escepticismo— respecto de la deriva ideológica y su alcance en la ficción se diría que ha estado, salvo excepciones, la crítica española de lo fantástico —en realidad, de cualquiera de las variantes de lo insólito y parientes allegados— hasta hace no mucho. Quizá ello haya sido porque hacía falta asentar las credenciales artísticas de lo no mimético y su dignidad académica antes de acometer estas otras cuestiones, consideradas, por no pocos, de mayor enjundia y gravedad. Sea como fuere, todo parece sugerir que, en la actualidad, la balanza se ha inclinado con fuerza hacia la opción que privilegia lo ideológico como constituyente nuclear no solo de lo fantástico, sino de todas las expresiones no miméticas, incluidas aquellas comúnmente asociadas a ellas (el terror y lo gótico, principalmente). A decir verdad, tal es el protagonismo que ha venido adquiriendo dicho paradigma crítico en análisis y especulaciones teóricas, que casi podría afirmarse que, de un tiempo a esta parte, ya no se concibe ninguna de estas vetas al margen de sus correspondencias con los discursos activos en la arena política, social o cultural, y de la dialéctica que se plantea con ellas. La impresión se agudiza cuando pensamos en los temas con los que lidia el feminismo: a la creciente presencia de estas preocupaciones en la esfera creativa —que, como apuntábamos, se extiende a todo el ámbito hispánico, sobre todo América Latina, en comunión con una ideología progresista—<sup>6</sup> se suma una no menos entusiasta labor académico-científica, volcada en evidenciar el

6 Un ejemplo español, en consonancia con el impulso combativo que recorre la narrativa escrita por narradoras latinoamericanas, sería la novela *Carcoma* (2021), de la madrileña Layla Martínez, donde se reafirma la visión empoderada de la bruja en una línea similar a la ya practicada por Pilar Pedraza en obras como *Paisaje con reptiles* (1996) (Carrera Garrido, 2023), y que continúan, en la actualidad, multitud de narradoras latinoamericanas (Boccuti, 2023).

poder como revulsivo social y político que pueden llegar a poseer estas ficciones. En este sentido, cabe referirse, como genuino punto de inflexión y encuentro entre los dos mundos —el de la producción y el de la reflexión—, al libro *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España* (2019). Editado por dos figuras de renombre en la academia y en el *fandom* como Teresa López-Pellisa y Ricard Ruiz Garzón, en su prólogo se leía lo siguiente:

[L]o insólito desenmascara la naturaleza relativa y arbitraria del sistema social, se opone al orden institucional y expresa los impulsos que deberían ser reprimidos desde la perspectiva de lo normativo, por lo que puede resultar lógico que las mujeres, como identidades que no han gozado del privilegio, encuentren un espacio de libertad en la narrativa no realista y su capacidad para reflejar las tensiones entre la ideología y el sujeto humano (2019, p. 19).

Similar postura se repetiría, ya sin el marcador de género (*gender*), en un artículo publicado en plena pandemia en la revista *Quimera*. Firmado por los investigadores Rubén Sánchez Trigos, Isabel Clúa y Fernando Ángel Moreno —reconocidos especialistas en lo fantástico, lo maravilloso y la ciencia ficción producidos en España—, en él se remitían al cambio de perspectiva que se habría operado en los cultivadores de lo que ellos denominan *literatura proyectiva*: “A muchos de ellos”, decían, “la crisis de 2008 y el surgimiento de los nuevos movimientos sociales les inspiraron historias y desarrollos más orientados a lo socio-político, [...] encontraron en lo proyectivo el espacio idóneo para hablar de viejos y nuevos mundos” (2020, p. 20). En tal tesitura, se impondría la ciencia ficción como gran glosadora de “cuestiones socio-políticas [*sic*] polémicas y ásperas como el cambio climático, la corrupción política, las ambigüedades de los movimientos ideológicos sistematizados o la relación con los países menos desarrollados” (2020, p. 21). El compromiso se demostraría, con todo, igual de rastreable en los otros dos géneros concernidos. En concreto, sobre lo fantástico del XXI se decía que “parece especialmente preocupado por las crecientes brechas sociales reveladas y amplificadas por la crisis. Personajes en los límites del sistema (cuando no expulsados del mismo) se enfrentan a situaciones en las que lo insólito solo parece expresión (sobre)natural de su condición previa” (2020, p. 24); impresión que venía apoyada en narraciones de Emilio Bueso, Patricia Esteban Erlés, Ismael Martínez Biurrun, Guillem López y David Roas; una nómina a la que perfectamente podría haberse añadido el autor que ocupa hoy nuestro interés: el madrileño Santiago Eximeno (1973).

## 2. Sobre Santiago Eximeno

Aunque no muy estudiado en la universidad y con una obra publicada, en su totalidad, en sellos independientes, de corta y discreta trayectoria, y dedicados, todos ellos, a los géneros populares, Santiago Eximeno goza de no poco predicamento en la comunidad de aficionados españoles al terror, lo fantástico y la ciencia ficción. Invitado a eventos y foros como las Jornadas “Figuraciones de lo Insólito”, el Festival Celsius de Avilés, el “Quimeras” de León o el encuentro “Naves y monstruos”, su reconocimiento es constatable, sobre todo, en la gran cantidad de galardones recibidos, en las traducciones de sus textos, en la inclusión de estos en numerosas antologías —españolas y foráneas— y, en fin, en las opiniones de críticos, lectores y compañeros de profesión

literaria.<sup>7</sup> De estas, tomamos la de uno de los pocos investigadores que se han acercado a su creación:<sup>8</sup> la del especialista en las modalidades de lo insólito Mariano Martín Rodríguez. En un artículo acerca de su relato “La hora de la verdad”, escribe algo de lo más interesante sobre lo que estas expresiones ficcionales significan para nuestro autor:

Santiago Eximeno [...] es un escritor empeñado en difuminar las fronteras apriorísticas entre la gran literatura y la llamada paraliteratura, siguiendo un planteamiento literario frecuente entre los autores de su generación por el que géneros temáticos despreciados por quienes dictan el canon [...] se cultivan con el mismo cuidado estructural, retórico y estilístico que lo hacen con las ficciones pertenecientes al tipo consagrado por la institución literaria, además de hacerlos alternar en su producción y hasta en las mismas colecciones de relatos, cuya variedad intrínseca facilita la convivencia de géneros y discursos, por lo que suelen contar con las preferencias de estos escritores (Martín Rodríguez, 2015, 434, nota 365).

Eximeno, artista polifacético como pocos —a cuya extensa producción narrativa se añade la creación de juegos de rol y de mesa, así como de guiones de cómics, videojuegos y cortometrajes—, combina en su escritura, por si fuera poco, las más diversas manifestaciones genéricas: lo mismo da luz a un cuento de vampiros más o menos clásico (“Al caer la noche”, de la antología *Bebés jugando con cuchillos*)<sup>9</sup> que presenta una distopía futurista (“Last exit for the Lost”, de *De la carne*); igual que homenajea a la Nueva Carne de Cronenberg (“El abrazo”, también de *De la carne*) se atreve con una de vaqueros con resonancias lovecraftianas (“Por un puñado de dólares”, de *Bebés jugando con cuchillos*) o imagina ucronías basadas en el Nuevo Testamento (“Crucifixio reloaded”, de *Obituario privado*) o la mitología grecorromana (“En el laberinto”, también de *Obituario privado*). Su obra es verdaderamente variada, tanto en la temática como en las propuestas formales, estructurales y discursivas: desde relatos o novelas —en menor medida— más o menos convencionales a experimentos inclasificables, en los que aborda la diégesis a través de informes oficiales (“La hora de la verdad”, de *Bebés jugando con cuchillos*), instantáneas fotográficas (“Polaroid”, también de *Bebés jugando con cuchillos*), postales (“Souvenir: una postal”, de *Umbría*) o manuales de autoayuda (“Tu bebé diabólico [Un libro práctico de Raquel Estivill]”, de *Obituario privado*); desde textos en los que compila la sabiduría (?) de los muertos vivientes (*Refranero zombi*) a narraciones contadas de atrás para adelante (“Fragmentos de una flor de pétalos carmesí”, de *Bebés jugando con cuchillos*) o conjuntos de minificción sobre las apariciones y los actos de un horroroso ente interdimensional (*¿Quién es el Cruciforme?*).

7 Para ver algunas de estas, así como mucha otra información en torno al desempeño literario de Eximeno, recomendamos visitar su página web: <https://www.eximeno.com/>.

8 Otros acercamientos serían los de Posada (2020) y, sobre todo, Rodríguez Campo (2022). Como se verá, este segundo texto complementa el nuestro, por cuanto alude a los miedos y ansiedades de nuestro tiempo y a cómo la monstruosidad insólita sirve como receptáculo para expresarlos. Véase también Carrera Garrido (2024, pp. 123–153), en torno al miedo a la paternidad en la obra de Eximeno y de otro cultivador de lo insólito y compañero de generación: Ismael Martínez Biurrun.

9 Varios de los textos citados a partir de aquí aparecieron antes en revistas o volúmenes colectivos. No obstante, para evitar ser demasiado prolijos en el apartado bibliográfico, hemos decidido referenciar exclusivamente los libros en los que el propio Eximeno terminaría reuniéndolos.



En cuanto a su atención al aspecto ideológico y la carga crítica de su discurso, el abanico de posibilidades es igualmente rico y sugestivo: buena parte de su literatura posee un innegable aire *pulp*, incluso gamberro, limitándose a contar una historia rebosante de imaginación, ocurrencias y detalles macabros o sorprendentes, mientras que, en otras ocasiones, adopta un tono grave y de denuncia, sin prescindir, salvo en contados casos, de la estética irrealista y la explotación de motivos de lo fantástico, el terror y la ciencia ficción. La vertiente más interesante de su universo es aquella, no obstante, que es capaz de aunar los dos extremos y sacarles el máximo partido a resortes como la ironía y la ambigüedad. Representativo de una de las grandes líneas de fuerza de la ficción posmoderna —y de los géneros insólitos en la era actual—,<sup>10</sup> su palabra oscila entre el distanciamiento lúdico-paródico y el pesimismo ante un hoy deshumanizado, plagado de monstruos y otros horrores que encarnarían los males de la sociedad contemporánea. Quizá la pieza más elocuente a este respecto sea su novela corta *subcontratado* (sin mayúscula inicial), publicada en el lejano año 2006 —pero originalmente escrita por entregas en un blog—, cuya acción nos lleva a una compañía dirigida por unos seres alienígenas, que han suplantado a los directivos humanos y esclavizan a sus empleados... de una forma muy parecida a como ocurre en las grandes multinacionales. El planteamiento satírico resulta altamente efectivo, permitiendo una lectura desprejuiciada, a la vez que enhebra una visión mordazmente crítica del entorno empresarial y el capitalismo.<sup>11</sup>

Mucho más desgarradora en la figuración de la injusticia, menos complaciente o ligera en el tratamiento de las preocupaciones sociales, y, precisamente por ello, elocuente de lo que han ido creciendo la indignación y la beligerancia del escritor con el paso de los años, sería otra de sus *nouvelles*, aparecida en 2021: *Carne y hueso*. Reconocida con el I Premio de Novela Corta “El Proceso”, de la editorial El Transbordador —nacido, también, con una clara vocación social—,<sup>12</sup> en sus páginas se escenifica una estremecedora sociedad distópica, en la que los *carne* —literales cachos de carne, amenazados por la decadencia y toda suerte de infecciones— sobreviven sometidos por los viles *hueso*, quienes no solo los explotan laboralmente, sino que los usan para su divertimento.

Antes de la publicación de esta obra, da, sin embargo, Eximeno a la imprenta una colección de cuentos que resume a la perfección las inquietudes y constantes estéticas que venimos desgranando. En *De la carne* (2019) resuenan, en efecto, muchas de las preocupaciones sociales que, según el propio autor, han ido teniendo cada vez más presencia en su literatura.<sup>13</sup> La participación

10 Así, en la *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900–2015)* hay un espacio dedicado a las hibridaciones entre el género concernido y el humor, en el que se incluye una mención a *Bebés jugando con cuchillos* y donde se cita a una de las grandes teóricas de la posmodernidad: Linda Hutcheon. De acuerdo con la lectura de sus observaciones, “la ironía y la parodia serían dos formas de dar nueva vida a recursos, temas y tópicos sobreexplotados tanto en la literatura como en el cine fantástico” (Roas et al., 2017, p. 210). Véase también, respecto al terror —en su versión tanto fantástica como realista—, el artículo de Romero Reche (2015).

11 La propuesta recuerda con fuerza a la que, varios años después, plantearía el estadounidense Grady Hendrix —uno de los nombres señeros del terror actual— en su novela *Horrorstör* (2014), sobre una tienda imitación de Ikea construida sobre una cárcel.

12 Como se leía en una nota colocada al comienzo de la novela: “Frente a la amenaza de asfixia al sector de la cultura, lanzamos este grito firme que reivindica más que nunca su valor y su carácter eterno y universal, pues la entendemos tan necesaria como el respirar” (Eximeno, 2021, p. 4).

13 Así lo decía durante su intervención —titulada “Lo emotivo y lo grotesco”— en las III Jornadas Figuraciones de lo Insólito: “Manifestaciones del horror en las narrativas española e hispanoamericana” celebradas en octubre

de elementos irrealistas no entorpece su formulación; más bien diríamos que la potencia, haciendo de su discurso un sugerente y turbador dispositivo con el que es arduo no sentirse identificado o interpelado. De ello se hace eco, con notable énfasis, el bloguero Daniel Pérez Castrillón:

Eximeno expone a la sociedad frente a un espejo. Un espejo sucio y realista. Cada una de las catorce miradas que nos propone en *De la carne* nos escupen lapos de crítica social. De pura visceralidad humana. Miradas de perturbación. Las historias transcurren con la naturalidad del día a día. La tensión crece, la inquietud envuelve los poros de la piel y al final, te deja tocado. Pensativo. Reflexivo. Todo escrito con precisión de cirujano, donde las palabras te arrojan sin esperanza a salir vivo. En su justa medida, con mayor o menor éxito, cada relato surca los caminos comunes de la realidad, repletos de momentos aparentemente tranquilos que nunca terminan bien. Que siempre son perturbados. Que casi siempre consiguen sorprender (2019).

A este conjunto pertenece el texto en el que nos vamos a centrar: “Desahuciada”.<sup>14</sup> Aunque podríamos habernos decantado por otros del mismo volumen (“Mesa”, por ejemplo, cuyos protagonistas se han visto literalmente reducidos, en una sociedad tan distópica como grotesca, a la función de muebles, o “¡Estamos embarazados!”, en el que una pareja de padres primerizos debe atemperar sus efusiones ante el acecho de un Sistema que mantiene las emociones a raya), decidimos concentrarnos en “Desahuciada” por dos razones. Primero, por ser el que más claramente responde al concepto de lo fantástico convenido por el grueso de los teóricos —al menos en el orbe hispánico—, según el cual la intromisión de lo sobrenatural es percibida como una anomalía o ruptura de lo imaginable en el mundo evocado (Roas, 2011, p. 45); y segundo, por rehuir una descodificación unívoca, en la que el haz ideológico y el discurso comprometido hubieran difuminado la inclinación al juego tan recurrente en la poética del autor, dando lugar, en cambio, a una rica ambigüedad; ambigüedad, por cierto, perfectamente relacionable con los mecanismos retóricos del género fantástico como ha sido teorizado en la modernidad y que desencadena un clímax tan inesperado como desestabilizador.

### 3. Análisis de “Desahuciada”

“Desahuciada”, presentado a los Premios Ignotus de 2019 —pero no elegido—, se compone en su integridad de la confesión oral que un sujeto femenino enuncia ante un agente de la autoridad.<sup>15</sup> El personaje de Eximeno se refiere a sí mismo como una mujer anciana, pese a que, en el primer párrafo, se sugiera de una edad muy distinta. “Sí, lo sé”, dice, “se me ve tan joven que a uno se

---

de 2018. Ya en los últimos minutos, y en referencia a sus proyectos futuros, confesaba que estaba escribiendo poesía social, inspirado por un poeta de su generación, también entusiasta de los géneros no miméticos: Alberto García-Teresa. Asimismo, y para cerrar la charla, leía uno de los relatos que, según él, mejor representaban este renovado compromiso: “Alivio”, recogido en *Lo grotesco* (Eximeno, 2018a).

14 Aunque aparecido, en realidad, el año anterior, en la revista *Tantrum* (Eximeno, 2018b), preferimos citar por la última impresión del texto (Eximeno, 2019a). Lo haremos, por cierto, sin repetir la referencia completa, limitándonos a consignar el número de página.

15 Formato que recuerda al de una de las obras menos leídas de Stephen King: *Dolores Claiborne* (1992), llevada al cine en 1995 reformulando —como no podía ser de otra manera— dicho planteamiento formal.

le hace cuesta arriba digerirlo, pero bien sabe usted que los dolores de mi edad van por dentro” (73). Poco después, sea como fuere, leemos que “la vejez se había apropiado de mi cuerpo” (74) y se habla de su jubilación, con lo que el lector inocente, el que se acerca por primera vez al texto, pasa adelante sin darle más importancia al asunto. Para ese momento, ya se ha ido haciendo una composición de lugar: una señora mayor le explica, al representante de la ley que ha ido a informarle de su inminente desahucio, los pasos que la han llevado al estado de precariedad y cercanía a la exclusión en el que se halla. “Un día, un día muy concreto en mi memoria, fui consciente de que los espacios que antaño había reclamado como propios no me pertenecían” (74), se lamenta, activando automáticamente la empatía del receptor, a cuya memoria le vienen desoladoras escenas vistas en la televisión y los periódicos de los últimos 17 años.

Como es sabido, la crisis de 2008 trajo consigo, entre otras muchas cosas, el desalojo de una buena cantidad de ciudadanos incapaces de abonar el alquiler o la hipoteca de sus viviendas. El drama fue especialmente agudo en aquellas personas de avanzada edad que se veían compelidas a abandonar sus hogares de toda la vida, en medio de inusitados despliegues policiales y ante la incompreensión de vecinos y de gran parte de la población española.<sup>16</sup> “Y si las crisis personales asociadas a la vejez son importantes, ¿qué podemos decir de las crisis sociales?”, pregunta la narradora de “Desahuciada”; “Esas sí que te lo arrebatan todo. De pronto nos encontramos con una subida absurda en los precios de los alquileres, subida que me condenaba aún más al exilio” (77). La asociación con el contexto de austeridad e injusticia que se cernió sobre la ciudadanía española entre el final de la primera década del nuevo milenio y los años anteriores al cataclismo de la COVID-19 —que no haría sino reavivarse en la tercera década, como consecuencia de la pandemia, tal y como demuestra uno de los casos tomados como ilustración— parece, llegados a este punto, fuera de toda duda, sobre todo cuando se hace referencia, pocas líneas después, a “esos jóvenes que se cuelan en las casas de otros más afortunados, que viven allí y resisten hasta que reciben la notificación de desahucio y la policía les invita amablemente a abandonar la casa” (78). La propia protagonista se identifica con este colectivo, aludiendo a su persona como “una ocupa” (79). El cuadro que se dibuja, en fin, es tristemente conocido por todo aquel que siguiera las noticias del descalabro económico y social que vino tras el estallido de la burbuja inmobiliaria, y es difícil, como decíamos, no solidarizarse con la experiencia descrita.

No es la primera vez, por otro lado, que Eximeno vuelve su mirada y su compasión hacia los miembros de la tercera edad. Si repasamos su literatura, encontramos un número lo suficientemente elevado de narraciones centradas en las penurias de este grupo humano como para convencerse de que el tema le perturba. El tratamiento, como no podía ser de otra manera, destaca por la diversidad de tonos, enfoques y adscripciones genéricas, y así como nos conmovemos con los protagonistas de narraciones como “Días de otoño”, “Origami” (ambos de *Bebés jugando con cuchillos*) o “Vestida de azul” (de *Lo grotesco*) —abocados a una melancolía indisociable del

16 Valgan como ejemplos ilustrativos dos dramáticos casos, ambos ocurridos en Madrid: uno registrado en 2012, en el peor momento de la crisis iniciada en 2008, y otro más reciente, de 2022. El primero involucraba a un hombre de 73 años —Vicente Torres— y a su nieto, que veían cómo el banco amenazaba con arrebatarles su apartamento tras haberlo puesto como aval para la hipoteca del hijo del primero (Tisera, 2012), mientras que el segundo afectaba a una pareja de 78 y 82 años —José Manuel Moreno y María Gómez—, obligados a abandonar su piso, en el que habían residido durante más de 50 años, por no pagar a tiempo la comunidad (Anguita, 2022). Si bien todo parece indicar que, en el caso de Torres, se pudo evitar el desalojo, el segundo, por desgracia, se llevó a cabo, y los ancianos se habrían ido a vivir con su familia.

crepúsculo de la vida—, aplaudimos, en “Una nueva esperanza” (de *Obituario privado*), la justa venganza de los pacientes de un hospital geriátrico maltratados por sus supuestos cuidadores.

“Desahuciada” invita, al menos en su primera lectura, a una empatía similar, tanto por la situación (presuntamente) recreada cuanto por sentencias demoledoras, como esta que nos sale al paso: “El progreso es cosa de jóvenes; las personas mayores, los ancianos, estamos mejor encerrados en nuestras casas, solos, esperando mientras nos preparan el camino hacia el cementerio de elefantes” (75). La gerontofobia (Rivero, 2020), sumada a las —*a priori*— inequívocas referencias a la crisis, despierta la conciencia del lector, alineando el texto de Eximeno con otros muchos de los suyos que apelan a nuestra sensibilidad social y política, incitándonos poco menos que a la acción.

Claro que, como advertíamos, las cosas no son tan fáciles, y mientras que cuentos como los citados “Last exit for the Lost”, “Mesa” o “¡Estamos embarazados!” —a los que se podrían añadir “Miembros de la compañía” o “Mar”, también incluidos en *De la carne*— comportan denuncias más o menos explícitas de escenarios de opresión y pérdida de valores cívicos y humanistas, “Desahuciada” se revela, en sus últimos compases, como un juego perverso, una especie de trampa en la que cualquier receptor no avisado ha de caer irremisiblemente y que, una vez expuesta, lo emplaza en una tesitura incómoda, ante un dilema ético que no se veía venir; o sí, si ha permanecido atento a las pistas que, sibilina, apenas perceptiblemente, ha ido dejando el texto en su enunciación. Es aquí donde cobra especial relieve uno de los activos esenciales de la poética de Eximeno: la ironía; un concepto que haríamos bien en asociar a otro, igualmente mencionado con anterioridad y que, como avanzábamos, resulta central en lo fantástico: la ambigüedad, es decir, la resistencia del relato a ofrecer un cierre concluyente, definitivo o satisfactorio desde el plano hermenéutico y, en el presente caso, también ideológico.

Sobre la ambigüedad propia del género y la ideología, dice algo Gregori que puede aplicarse a la narración que estamos analizando:

[L]o interesante de la presencia de lo ideológico en la literatura fantástica es la convivencia o coexistencia de ambigüedades, o sea la imbricación entre la ambigüedad creada por el hecho preternatural y la ambigüedad de lo ideológico, que necesitan de la mirada del observador para ser determinadas: códigos que se superponen a otros códigos, en feliz formulación de Roas. Es decir, al tiempo que se interpretan los elementos ambiguos relativos a la pertenencia ideológica de determinados aspectos del texto, conformando una red que lo sitúa en la órbita de alguna o algunas de las ideologías mencionadas, como lectores debemos reconstruir lo inexplicable del relato fantástico e imaginar lo inexplicable como constituyente de una fantasticidad que también puede influir en la lectura de lo ideológico (2015, pp. 199–200).

Conviene, a partir de esta cita, regresar a lo planteado en “Desahuciada” y responder a dos de las preguntas que, de seguro, rondan el magín de quienes lean este texto sin haberse acercado antes al de Eximeno: ¿en qué consiste la vuelta de tuerca que mencionábamos hace unas líneas? Y más importante: ¿en dónde radica esa *fantasticidad* a la que alude Gregori, si lo expuesto hasta aquí exuda realismo y suena a enfática proclama? Pues bien, a ambas cuestiones se puede contestar con una sola oración, y es que la voz narradora, que durante más de dos tercios del texto habíamos tomado por una pobre abuelita, enfrentada a un porvenir incierto y un sistema

inhumano, no es sino un demonio —o, cuando menos, un espíritu— que ha poseído el cuerpo de una niña; o, mejor explicado, una entidad que, tras abandonar el recipiente de una anciana, optó por parasitar el de su nieta —mucho más lozano, como es natural—, para verse ahora retada por un sacerdote: su verdadero interlocutor/adversario y no, como se había dado a entender, un policía. El desahucio se revela, así, de forma inopinada, como un ritual de exorcismo, y las certezas del lector —hermenéuticas, pero también ideológicas, aun afectivas— se ponen en entredicho. Como decía Roas, los códigos se superponen unos a otros y, en la conclusión, nos sentimos removidos, ya no tanto por la confirmación del factor sobrenatural como por el vuelco que la naturaleza de este supone para nuestro posicionamiento, nuestra identificación con lo que tomábamos por el significado del monólogo.

El motivo del espíritu que pasa de un cuerpo a otro —en concreto, de uno envejecido a uno joven y fresco— ha sido usado en el medio audiovisual en producciones recientes como *Hereditary* (Ari Aster, 2018) o la española *La abuela* (Paco Plaza, 2021); ambas se plantean como un enigma, una situación desconcertante, que va esclareciéndose poco a poco. El mecanismo desplegado por Eximeno en “Desahuciada”, partiendo del mismo principio argumental, propicia una sorpresa mayor, aprovechándose de la *invisibilidad*, de la radical dependencia en la imaginación del receptor, que domina la palabra narrativa; todo ello a pesar de que, una vez que sabemos la verdad y volvemos sobre nuestros pasos, nos damos cuenta de que el discurso estaba lleno de indicios, de pasajes que, en un primer instante, no supimos cómo descifrar. Amén del que señalábamos al comienzo de la sinopsis, relativo a la edad de la narradora, he aquí otros significativos: “de adolescente había invadido sin reparos cualquier bastión que los adultos se hubieran empeñado en fortificar” (74); “Yo hice lo que mi abuela me enseñó. Mi abuela, mi hermana. Ella había pasado por lo mismo, ella sabía cómo resolverlo” (78); y, sobre todo: “No sabría encadenar más tópicos, pero si he destacar un sentimiento en concreto, creo que quizá el más fuerte fue el de posesión” (76). Todas estas sentencias pasan, como decíamos, desapercibidas ante *nuestra mirada* —o más bien, ante lo que creíamos era *nuestra mirada*— hasta las ya diáfanos últimas líneas del relato, donde leemos: “En fin, acabemos de una vez [...]. Ya ha sacado la cruz y el vial de agua bendita” (79); constatación a la que le sigue una glosa, ahora ya sin ambages —y, a nuestro juicio, innecesaria, redundante—, del verdadero estado de cosas, la cual culmina con la siguiente apreciación preñada de ironía maligna: “Y por mucho que usted denomine pomposamente este ritual con la palabra exorcismo, ambos sabemos que no es más que otro vulgar desahucio” (79).

Eximeno se vale en su narración de lo que Campra (1991) llamó *los silencios del texto* —en particular, de su variante *artera* (2008, pp. 132–133), que la estudiosa ejemplifica con el relato de Cortázar “Historia con migas”, donde tampoco conocemos hasta el final la identidad de la voz narradora— para generar un inesperado, y retroactivo, efecto, el cual más que desembocar en ambigüedad, lleva a un desdortamiento hermenéutico que repercute sobre la totalidad de lo enunciado, obligando a una inmediata relectura. Por otro lado, al revés de lo que hacía el llamado *sobrenatural explicado* (Roas, 2011, pp. 62–66), “Desahuciada” no juega con la posibilidad de lo extraordinario para, en el desenlace, descartarlo, sino que da la impresión, en la mayoría de sus páginas, de inscribirse en la estética realista, para, en un giro *in extremis*, introducir de manera indiscutible lo sobrenatural y, con ello, desmentir el estatus mimético de la representación. La sorpresa solo se amortigua —pensamos— si uno está familiarizado con la creación de Eximeno

y conoce tanto su disposición juguetona como la filiación genérica de la mayor parte de su narrativa.<sup>17</sup>

La broma no se queda, en cualquier caso, en el dominio retórico o ficcional, sino que impacta en otros órdenes: en concreto, sobre la buena conciencia del lector. Es, nos parece, impensable que, llegado al final, este no experimente una cierta incomodidad, un respingo en sus convicciones ideológicas, al verlas igualadas con las de un ser en principio maléfico. Ello sirve, creemos, como advertencia ante los discursos monológicos, las admoniciones sensibleras, ingenuas y, con frecuencia, panfletarias en las que tiende a caer la literatura comprometida (al menos la del pasado). Empujados a una relación dialéctica, problemática, con el relato que el mismo texto parecía estar forjando, el resultado consigue un efecto comparable a la *desautomatización* de la que hablaban los formalistas rusos, y que es una de las bases de la teorización de lo fantástico.

No es esta, con todo, la única interpretación que podemos hacer. Bien mirado, el juego de Eximeno no es tan frívolo o cínico como, a primera vista, podría parecer. Este adquiere mayor profundidad y una nueva relevancia ideológica si lo leemos en consonancia con una de las recurrencias distintivas de lo fantástico y el terror de los últimos años, que ya asomaba en las reflexiones de Wood sobre el terror. Hablamos de la empatía con el monstruo. Este, como apuntaba Campra (2008, pp. 139–165), no solo rompe con su tradicional afasia, sino que se alza como protagonista absoluto de la ficción contemporánea, asumiendo, en muchos cuentos y novelas, el rol de único narrador. Lo hace, además, para contarnos historias que tratan sobre marginación y diferencia, sobre alteridad e incomprensión. Su propia figura se ha tornado, en la literatura y el cine del siglo XXI —aunque ya había muestras en el XX, incluso antes—, encarnación del rechazado, del oprimido y perseguido, antes que del verdugo o el enemigo; ya ni siquiera corporeiza los miedos más profundos de la sociedad: más bien sus vergüenzas.

Puede que fuera Isabel Balza una de las primeras voces de la academia española en reivindicar esta interpretación de raíz foucaultiana,<sup>18</sup> llevándola a los estudios de género (*gender*). Así, en un texto sintomáticamente titulado “Crítica feminista de la discapacidad: el monstruo como figura de la vulnerabilidad y exclusión” decía lo siguiente:

[L]os monstruos representan a los sujetos que se hallan en el límite de lo humano, seres que a lo largo de la historia se han considerado o se siguen considerando inhumanos o no humanos. De modo que la categoría de monstruo engloba las subjetividades que se hallan fuera de la norma naturalizada, como los discapacitados (2011, p. 66).

Esta lectura, esta resignificación del monstruo como un *otro* oprimido, silenciado, que, en el discurso actual, se yergue en emblema y portavoz de los subalternos —ya sean mujeres, pobres,

17 Cabe decir que de “Desahuciada” se hizo una versión radiofónica y que, en ella, la entonación concedida a la voz narradora —en la que resonaba la perversidad propia de un demonio prototípico— ponía en guardia al oyente, haciendo peligrar la efectividad de la propuesta. La grabación —realizada por June Curiel para el podcast “No-viembre Nocturno”— se puede escuchar en la siguiente dirección de Ivoox: [https://www.ivoox.com/desahuciada-santiago-eximeno-audios-mp3\\_rf\\_29591662\\_1.html](https://www.ivoox.com/desahuciada-santiago-eximeno-audios-mp3_rf_29591662_1.html).

18 El adjetivo alude, como es obvio, al trabajo de Michel Foucault *Les Anormaux* (1975), sobre el que se basa parte de la biopolítica del pensador francés. Este concepto ha sido retomado por otros filósofos como Giorgio Agamben o Antonio Negri y, en lo que respecta al ser monstruoso, ha sido desarrollado por Moraña (2017), a quien recurre Rodríguez Campo (2022, pp. 243–244) para su análisis de “La hora de la verdad”.

individuos racializados, sujetos de una sexualidad no normativa, ciudadanos de antiguas colonias, discapacitados o, también, personas mayores— ha sido incorporada con vigor tanto a la producción insólita —más en concreto, fantástica— propiamente dicha como a las investigaciones realizadas sobre esta. De la primera parcela encontramos muestras significativas en antologías como la elaborada por López-Pellisa y Ruiz Garzón; y en cuanto a la aportación científica y divulgativa, cabe destacar, entre otros muchos, los números coordinados por Natalia Álvarez Méndez en los últimos años, fruto del proyecto que, desde 2019, dirige en torno a la figura monstruosa (y que ha sido renovado en 2025). En la introducción al último de tales monográficos se hace eco de esta visión heredada de la biopolítica y en sintonía con lo apuntado por Balza:

[P]or su condición impura que escapa a la normativa social, la excepcionalidad del monstruo se erige en contra de las imposiciones identitarias, realzando las otredades amenazantes. El esbozo de esa alteridad siempre remite a lo humano, por lo que el otro monstruoso podemos ser nosotros o, lo que es lo mismo, el reflejo que permite interpretar nuestra propia subjetividad (Álvarez Méndez, 2022b, p. 1094).

¿Es esta la intención del texto de Eximeno? ¿Interpretar nuestra subjetividad desde un sujeto considerado amenazante? Creemos que sí. Como en muchas otras ficciones actuales, el engendro ha dejado de ser fuente de miedos primordiales y amenaza a varios niveles para constituir un reflejo de inquietudes y miserias compartidas, producto de un presente enfermo o, incluso, víctima de un contexto más aterrador que las figuraciones tradicionales del monstruo. Como también escribe Álvarez Méndez:

El monstruo nos interpela poniendo de relieve los fracasos del mundo actual, tanto los que se asocian a lo político-económico como a identidades nacionales, culturales, raciales y de género. [...] [S]us figuraciones proyectan alcance crítico en las esferas de la activación política, de la interacción social y de las relaciones personales y familiares. De este modo, la monstruosidad también remite a la intimidad de seres vulnerables en el contexto de las relaciones interpersonales, con sectores más sometidos a una posible violencia, como pueden ser los niños, las mujeres, los ancianos o los pertenecientes a sexualidades no normativas, entre otros (2022b, 1094).

Como se verá, son palabras que cuadran a la perfección con el espíritu que recorre, subterráneamente, el cuento de Eximeno. En la misma línea que relecturas como el *Candyman* (2021) de Nia DaCosta o las cada vez más comunes visiones empáticas de la criatura de Frankenstein —ya latentes, en realidad, en la obra de Shelley—, “Desahuciada” les da la vuelta a las asunciones acostumbradas, culturalmente más establecidas, para ofrecer una imagen original, rompedora y también inquietante... si bien en otros términos; y es que la turbación se manifiesta, justamente, al quebrar —o *invertir*, más bien— los esquemas consabidos, aquellos identificados con el *statu quo*, o lo que es lo mismo: con la concepción conservadora del género. Así, de este modo —más que con las alusiones a la crisis y sus consecuencias en la población más vulnerable—, alumbra Eximeno un relato ideológicamente subversivo: echando mano de la ironía, el humor y, si se nos permite, la *mala leche*, y jugando con los motivos más característicos del terror y lo fantástico, logra un conjunto mucho más inteligente y provocador que si la crítica se hubiera efectuado



desde la estética realista y recurriendo a representaciones literales de la exclusión. Ello redonda en un muy saludable ensanchamiento del género y sus relaciones con el factor ideológico, lo cual les augura, a Eximeno y a otros creadores de la misma vena y audacia, un futuro relevante en la discusión pública de nuestro país.

## Referencias bibliográficas

- Abraham, C. (2017). Las literaturas de lo insólito. Una tipología. *Revista iberoamericana*, LXXXIII(259–260), 283–304.
- Álvarez Méndez, N. (2022a). El discurso subversivo de Patricia Esteban Erlés en el contexto de lo fantástico feminista. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (31), 125–143. <https://doi.org/10.5944/signa.vol31.2022.32226>.
- Álvarez Méndez, N. (2022b). La monstruosidad imposible en la narrativa contemporánea en español. *Bulletin of Spanish Studies*, 99(7), 1901–1106. <https://doi.org/10.1080/14753820.2022.2142023>.
- Anguita, M. (2022, 18 de febrero). Los octogenarios José Manuel y María son desahuciados en Carabanchel tras un gran despliegue policial. *La Razón*. <https://www.larazon.es/madrid/20220218/knux2f6wpvhnpmvhsqistjdvlm.html>.
- Balza, I. (2011). Crítica feminista de la discapacidad: el monstruo como figura de la vulnerabilidad y exclusión. *Dilemata*, (7), 57–76. <https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/106>.
- Boccuti, A. (2023). Una alianza monstruosa: el retorno de las brujas en la literatura hispanoamericana escrita por mujeres. In N. Álvarez Méndez (Ed.), *Radiografías de la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica (1980–2022)* (pp. 232–252). Iberoamericana-Vervuert.
- Caillois, R. (1970). Introducción. In R. Caillois (Ed.), *Antología del cuento fantástico* (pp. 7–19). Sudamericana.
- Campra, R. (1991). Los silencios del texto en la literatura fantástica. In E. Morillas Ventura (Coord.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica* (pp. 49–74). Sociedad Estatal Quinto Centenario-Siruela.
- Campra, R. (2008). *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Renacimiento.
- Carrera Garrido, M. (2013). Dimensiones del terror fantástico en *El escenario diabólico*, de Alfonso Sastre. *Anales de la literatura española contemporánea*, 38(3), 35–58.
- Carrera Garrido, M. (2017). Narrativa 1960–1980. In D. Roas (Dir.), *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900–2015)* (pp. 71–98). Iberoamericana-Vervuert.
- Carrera Garrido, M. (2023). Entre el ecologismo, el empoderamiento y el terror. La figura de la bruja en *Paisaje con reptiles*, de Pilar Pedraza. In N. Álvarez Méndez & A. Abello Verano (Eds.), *Monstruos insólitos en las grietas de lo real. Visiones de las narradoras hispánicas* (pp. 89–104). Peter Lang.
- Carrera Garrido, M. (2024). *El miedo llama a tu puerta. Estudios sobre el terror como género ficcional*. Trea.
- Carroll, N. (2005). *Filosofía del terror*. Antonio Machado Libros.



- Clover, C. J. (1992). *Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film*. Princeton University Press.
- Clover, C. J. (2015). *Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film (With a New Preface by the Author)*. Princeton University Press.
- Creed, B. (1993). *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*. Routledge.
- Creed, B. (2023). *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis* (2nd ed.). Routledge.
- D'Argenio, M. Ch. (2022). *Indigenous Plots in Twenty-First Century Latin American Cinema*. Palgrave Macmillan.
- De Beni, M.; & López-Pellisa, T. (2017). Teatro 1960–2015. In D. Roas (Dir.), *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900–2015)* (pp. 241–263). Iberoamericana-Vervuert.
- Díez Borque, J. M. (1972). *Literatura y cultura de masas: estudio de la novela subliteraria*. Al-Borak.
- Eximeno, S. (2006). *subcontratado [sic]*. Ediciones Efímeras.
- Eximeno, S. (2008). *Bebés jugando con cuchillos*. Grupo AJEC.
- Eximeno, S. (2010a). *Obituario privado*. 23 Escalones.
- Eximeno, S. (2010b). *¿Quién es el Cruciforme?* Saco de Huesos.
- Eximeno, S. (2012). *Refranero zombi*. Saco de Huesos.
- Eximeno, S. (2013). *Umbria*. El Humo del Escritor.
- Eximeno, S. (2017). *Lo grotesco*. Enkuadres.
- Eximeno, S. (2018\*, 17 de octubre). *Lo emotivo y lo grotesco* [ponencia oral]. III Jornadas de lo Insólito: Manifestaciones del horror en las narrativas española e hispanoamericana (de 1980 a la actualidad), León: Universidad de León. [https://videos.unileon.es/video/5c6012448f4208d6238b457f?track\\_id=5c6099168f42082c4d8b4567](https://videos.unileon.es/video/5c6012448f4208d6238b457f?track_id=5c6099168f42082c4d8b4567).
- Eximeno, S. (2018b). Desahuciada. *Tantrum. Revista de relatos extraordinarios*, (3), 50–61.
- Eximeno, S. (2019a). Desahuciada. In *De la carne* (pp. 71–79). Impresiones Privadas.
- Eximeno, S. (2019b). *De la carne*. Impresiones Privadas.
- Eximeno, S. (2021). *Carne y hueso*. Ediciones El Transbordador.
- García, P. (2023). City Outcasts: Perspectives from the Hispanic Female Fantastic. In L. Ameel (Ed.), *The Routledge Companion to Literary Urban Studies* (pp. 421–435). Routledge.
- Gregori, A. (2015). *La dimensión política de lo irreal: el componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*. Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Gregori, A. (2019). Presentación. *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, 7(2), 7–12. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.634>.
- Jackson, R. (1986). *Fantasy. Literatura y subversión*. Catálogos.
- King, S. (2016). *Danza macabra*. Valdemar.
- López-Pellisa, T., & R. Ruiz Garzón (2019). Introducción. Las hijas de Metis. In T. López-Pellisa & R. Ruiz Garzón (Eds.), *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España* (pp. 11–31). Páginas de Espuma.
- Martín Rodríguez, M. (2015). Discurso prescriptivo, ficción literaria y cacotopía: “La hora de la verdad”, de Santiago Eximeno, en su contexto genérico. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (24), 425–441. <https://doi.org/10.5944/signa.vol24.2015.14700>.

- Martínez Martínez, T. I. (2023). El terror en la narrativa popular española: del bolsilibro del tardofranquismo a la *Biblioteca Universal de Misterio y Terror* (1981–1982). In A. Ferrera Lagoa, N. Mateos Frühbeck & J. Romero Ayuso (Coords.), *Conjúrote, triste Plutón. Estudios sobre la literatura hispánica fantástica y sobrenatural* (pp. 125–146). Universidad Autónoma de Madrid. [https://www.joveneshispanistas.com/wp-content/uploads/2023/05/Conjurote-06\\_Martinez-Martinez.pdf](https://www.joveneshispanistas.com/wp-content/uploads/2023/05/Conjurote-06_Martinez-Martinez.pdf).
- Monleón, J. B. (1990). *A Specter in Haunting Europe: A Sociohistorical Approach to the Fantastic*. Princeton University Press.
- Moraña, M. (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Iberoamericana-Vervuert.
- Pérez Castrillón, D. (2019, 28 de noviembre). *De la carne*, puro Santiago Eximeno. *Boy With Letters*. <https://boywithletters.blogspot.com/2019/11/de-la-carne-puro-santiago-eximeno.html>.
- Posada, A. R. (2020). La escritura acelerada: tecnología y turbocapitalismo en la tuitatura de Santiago Eximeno. *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 27, 117–142. <https://doi.org/10.24197/ogigia.27.2020.117-142>.
- Reisz de Rivarola, S. (1985). Política y ficción fantástica, *Inti. Revista de literatura hispánica*, (20), art. 20. <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss22/20>.
- Richter, A. (1977). *Le Fantastique féminin d'Ann Radcliffe à nos jours*. Marabout.
- Rivero, G. (2020, 26 de julio). “Ya no tenés edad para eso”: cuando la vejez parece un delito. *Clarín*. [https://www.clarin.com/genero/gerontofobia-edadismo-vejez-discriminacion-tercera-edad\\_0\\_5u9Ad6meP.html](https://www.clarin.com/genero/gerontofobia-edadismo-vejez-discriminacion-tercera-edad_0_5u9Ad6meP.html).
- Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Páginas de Espuma.
- Roas, D. (2020). Fantástico femenino vs. fantástico feminista. Género y transgresión de lo real. In D. Roas & A. Massoni Campillo (Eds.), *Las creadoras ante lo fantástico: visiones desde la narrativa, el cine y el cómic* (pp. 15–30). Visor.
- Roas, D.; Álvarez Méndez, N.; & García, P. (2017). Narrativa 1980–2015. In D. Roas (Dir.), *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900–2015)* (pp. 195–214). Iberoamericana-Vervuert.
- Rodríguez, J. C. (1986a). Drácula o el diablo moderno. *Olvidos de Granada*, 12, 5–8.
- Rodríguez, J. C. (1986b). Otra vez el diablo: la escritura del mal o la cara oculta del criticismo: murciélagos, Borges y espejos. *Olvidos de Granada*, (14), 13–18.
- Rodríguez Campo, C. (2022). El monstruo como metáfora de los miedos y ansiedades del individuo de nuestro tiempo: el zombi y el bebé diabólico en dos relatos de Santiago Eximeno. *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, 10(1), 233–252. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.838>.
- Romero Reche, A. (2015). La comedia de los terrores: visiones humorísticas del horror en la cultura popular. *Fedro. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, (15), 137–158.
- Russell, B. P. (2022, 15 de octubre). Para las escritoras latinoamericanas, el terror y la fantasía plasman la lucha cotidiana. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/es/2022/10/15/espanol/escritoras-inusual-latinoamericanas-horror.html>.
- Sánchez Trigos, R.; Clúa Ginés, I.; & Moreno, F. Á. (2020). La literatura proyectiva española desde las crisis: una visión de conjunto. *Quimera*, (439–440), 20–25.
- Sastre, A. (1998). Prefacio a la primera edición. In *Las noches lúgubres* (pp. 17–20). Hiru.
- Terramorsi, B. (1985). Acotaciones sobre lo fantástico y lo político: a propósito de “Segunda vez” de Julio Cortázar. *Inti. Revista de literatura hispánica*, 1(22), art. 21.

- Tisera, F. (2012, 19 de abril). La peor cara de la crisis: los desahucios. *El Economista*. <https://www.eleconomista.es/vivienda/noticias/3906407/04/12/72/La-peor-cara-de-la-crisis-los-desahucios.html>.
- Vax, L. (1965). *Arte y literatura fantásticas*. Editorial Universitaria.
- Williams, L. (1991). Film Bodies: Gender, Genre, and Excess. *Film Quarterly*, 44(4), 2–13.
- Williams, A. (1995). *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. University Press.
- Wood, R. (1979). Introduction. In R. Wood & R. Lippe (Eds.), *American Nightmare: Essays on the Horror Film* (pp. 7–28). Festival of Festivals.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.