Núria Gómez Gabriel & Ingrid Guardiola

Feminismo gótico

La creación cultural de la monstrua

Traducción del catalán de María Alonso Seisdedos

H&O Editorial

H&O

001-190 feminismo gotico.indd 5 29/09/2026 12:27:32

La traducción de esta obra se ha beneficiado de una ayuda
del Institut Ramon Llull

H&O Editorial

Título original: *Feminisme gòtic*

Primera edición: octubre de 2026

© Del texto: Núria Gómez Gabriel & Ingrid Guardiola, 2026
© De la traducción: María Alonso Seisdedos, 2026
© De la edición: H&O Editorial, 2026

Imagen de la cubierta y de la faja: Alícia Vogel («24, 25, etcetera» / «Careful»)
Diseño: Orion Estudi
Maquetación: Fotocomposición gama, sl
Corrección: Samara Ibarra
Impresión: Arcángel Maggio

ISBN: 979-13-87914-26-4
Depósito legal: B 20012-2026

Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, y el alquiler o préstamo público sin la autorización por escrito de los titulares del *copyright*, salvo las excepciones previstas por la ley.

No se permite el uso de este libro para el entrenamiento de ningún tipo de IA.

«Ahora, yo-mujer voy a hacer saltar la Ley por los aires.»

Hélène Cixous

H&O Editorial

H&O Editorial

001-190 feminismo gotico.indd 8 29/09/2026 12:27:32

PRÓLOGO

Aunque la literatura gótica se populariza a finales del siglo XVIII y principios del XIX, aquí usamos *gótico* de forma anacrónica y *queer* para hablar de las emanaciones femeninas de carácter sobrenatural, mórbido, misterioso, horrendo, incluso abyecto, que han resistido al oprobio, la difamación o la violencia extrema. Mujeres y disidencias, en lugar de ser las víctimas de la escena de terror, como en muchas novelas góticas, se convierten en las monstruas* protagonistas.

En el libro explicamos diferentes estrategias a través de las cuales una mujer se transforma en monstrua, pues la monstrua es una categoría moral descrita a partir de una adjetivación pautada e inscrita históricamente desde la heteronormatividad patriarcal como un modo de erosionar el rol social de las mujeres y, en general, de los cuerpos disidentes, de usurparles la voz, afectarles al ánimo e infligir un castigo sobre su cuerpo. Hemos

* Le debemos a Marta Segarra el nombre de *monstrua*. La palabra *monstruo* no tiene flexión femenina, de manera que en la exposición «El meu cos coneix cants inaudits, la carn diu ver, soc carn espaiosa que canta» ('Mi cuerpo conoce cantos inauditos, la carne dice la verdad, soy carne espaciosa que canta'), comisariada por Marta Segarra e Ingrid Guardiola, decidimos hablar de la monstrua, haciendo del error gramatical una elección, una forma de encarnar a la monstrua, de fijarla en el error y en la excepción, así como de darle vida, de crearla a partir de ese error para desmentirlo.

001-190 feminismo gotico.indd 9 29/09/2026 12:27:32

tomado estas características de forma desviada para que, en lugar de ser un elemento negativo, sean un elemento de potencia y de resistencia vital.

La monstrua sintetiza aquellas identidades femeninas excluidas a través de diferentes prácticas de violencia, y es cierto que podríamos haber añadido muchas otras identidades que, más allá del género, han sido menospreciadas o aniquiladas. La monstrua, de un modo u otro, también habla de esto.

La lista de adjetivos que vertebra el libro es incompleta; hay muchos que se han quedado fuera y nos hemos ceñido a aquellas palabras que nos permitían incluir una serie de casuísticas y nombres, pero la lista es inacabable. Si bien la constelación de adjetivos añade recorrido teórico, también permite ir sumando capas de sentido a la monstrua a través de la historia y de las particularidades de los casos, de tal manera que su figura va mutando, haciendo gala de su carácter monstruoso.

Para acabar, es preciso decir que el principal detonante de este libro fue la lectura de *La risa de la Medusa*,[1] escrito por Hélène Cixous en 1975 en forma de un manifiesto que vinculaba el cuerpo, la escritura y el género, y que se ha convertido en una referencia imprescindible de la bibliografía feminista. Ello desembocó en el diálogo entre las autoras «El día de la monstrua», en el Festival Clàssics en diciembre de 2025, y con el cual empezamos a trabajar esta genealogía. El resto del libro bebe de las búsquedas previas de las autoras y se escribió entre diciembre de 2025 y marzo de 2026.

001-190 feminismo gotico.indd 10 29/09/2026 12:27:32

Autoría de los fragmentos

Núria Gómez Gabriel: Giro gótico. Apropiaciones reaccionarias y disputas culturales, Hambrienta, Bella, Encamada, Suicida, Disociada + Abyecta, Obstinada, Respondona, Iracunda, Gótica + Bárbara, Terrorífica, Medusa.

Ingrid Guardiola: Genealogía de la monstrua, Animal, Artificial, Hambrienta, Bella, Durmiente, Espectral, Poseída, Disociada + Abyecta, Obstinada, Reidora, Medusa.

H&O Editorial

001-190 feminismo gotico.indd 11 29/09/2026 12:27:32

H&O Editorial

001-190 feminismo gotico.indd 12 29/09/2026 12:27:32

GIRO GÓTICO. APROPIACIONES REACCIONARIAS Y DISPUTAS CULTURALES

Núria Gómez Gabriel

> «Abandonada la idea de la voz gótica, veo partir mi propia vida a lomos del último bisonte. Crece una polifonía en algún punto de mi cerebro como un tumor de origen angélico que acaricia y mata. Solo sirvo para devorar juncos y allanar el camino a deidades que nada quieren decirme, soy un algo bestial que canta con voz clara, semiótica desechada, semilla suspendida en hielo perpetuo, un hada con la cabeza abierta.»
>
> ALANA S. PORTERO
> *La habitación de las ahogadas*

Filofascismo Lovecraft

Al sentimiento de ser distinto a los demás, el escritor clásico del horror cósmico H. P. Lovecraft, filofascista, lo llamaba «aislamiento espiritual».[2] Íntimamente ligado al distanciamiento respecto al mundo que lo rodeaba y harto de sentirse «la única persona normal de un mundo enfermo», Lovecraft no solo contribuyó al subgénero de terror basado en la insignificancia humana ante un universo indiferente y hostil. «Soy sencillamente incapaz —escribía Lovecraft— de contemplar seres anormales sin sentir náuseas físicas».[3] En relación con el prójimo, ya de por sí ajeno y potencialmente hostil, sobre todo

001-190 feminismo gotico.indd 13 29/09/2026 12:27:32

cuando se manifestaba a través de una persona más bajita, de piel olivácea, ojos oblicuos y habla extranjera, Lovecraft sentía un horror sin límites y evitaba cualquier tipo de contacto físico con ella. Su xenofobia se expresa en los mitos mediante monstruos híbridos que amenazan con proliferar excesivamente. No obstante, Lovecraft no hizo explícito su discurso político, salvo en *En la noche de los tiempos*, donde se declara partidario de «un socialismo de cierto matiz fascista».[4] Prefería escribir sobre lo que pasaba por debajo de sus miedos más atávicos. Reconoce que el más fuerte y visceral es el miedo a su propia soledad. Un sentimiento que, paradójicamente, acaba encontrando su forma de expresión en la náusea. De hecho, el horror se encarna en la repugnancia, y la náusea de H. P. Lovecraft, para sorpresa de nadie, purga su miedo al otro.

En *Traumacore. Crónicas de una disociación feminista* (2023), explico que el horror no se encarna en el miedo a morir, sino en la violencia repulsiva que destroza el cuerpo hasta volverlo irreconocible. El horror no trata de escapar de la muerte. Trata, más bien, de enfrentarse a aquello que excede su límite: la desfiguración, el desmembramiento, la aniquilación de la unidad corporal. Se trata de un estado de abyección que Susan Stryker describe en *Mis Palabras a Victor Frankenstein desde el pueblo de Chamonix* como el momento en el que las emociones intensas que emanan de la experiencia transgénero pueden ser movilizadas y transformadas en acciones políticas, impulsadas por lo que ella denomina «ira transgénero».[5] La desfiguración, sin embargo, también puede tomar derivas más oscuras y sarcásticas. Sobre todo cuando el odio no se dirige al patriarcado, sino hacia una misma, pues, de hecho, si algo sabe hacer el patriarcado es responsabilizarnos a nosotras de sus formas de violencia. Un proceso disociativo en el cual somos capaces de interiorizar el odio con una sonrisa cómplice.

001-190 feminismo gotico.indd 14 29/09/2026 12:27:32

De esa experiencia alienada, en la que la disociación, más allá de un diagnóstico médico, sería una forma de habitar el mundo rechazando la realidad aprehensible, en *Traumacore* se despliegan algunos interrogantes al respecto, y de esos interrogantes nace el título de nuestro libro: *Feminismo gótico*.[6]

Gótica a la defensiva

Retrocedo al siglo XVIII, cuando el romanticismo reaccionario europeo vio en el gótico un signo de autenticidad, una identidad pura frente a la razón cosmopolita; cuando Aurélie, en la novela epónima de Nerval, dice: «Aborrezco la lengua francesa» y, después, alabando el alemán por ser una lengua «fuerte, honrada, cordial», comenta con desdén que el francés es «digno de ser la lengua universal en que la gente puede mentir y engañarse entre sí».[7] La necesidad de afirmar un sentimiento de identidad nacional que era diametralmente opuesto a la frivolidad y al refinamiento de la Francia cosmopolita y rica llevó a los alemanes a continuas idealizaciones y falsificaciones culturales. En ausencia de un Estado nacional alemán, los conceptos de *Volk* y *Kultur* adquirieron un significado central. Ante la universalidad abstracta de la Ilustración francesa, el filósofo J. G. Herder propuso el *Volksgeist*: 'el espíritu del pueblo'. Según él, cada nación tenía un alma propia, una voz que no podía medirse con los criterios fríos de la razón. En esta lógica, la arquitectura gótica, con sus arcos, sus sombras y su verticalidad, dejó de verse como un vestigio bárbaro y empezó a celebrarse como la expresión más auténtica del alma alemana. De insulto pasó a emblema, de barbarie a mito originario, porque, de hecho, si la palabra *gótico* deriva de *godo*, y los godos ya fueron considerados bárbaros por el Imperio romano,

001-190 feminismo gotico.indd 15 29/09/2026 12:27:32

en los siglos III-VI, llamar a alguien *bárbaro* era tratarlo de inculto, salvaje, invasor. Las bárbaras eran las otras: las que no hablaban como personas civilizadas, las que no eran domesticables, las que no podían ser comprendidas ni asimiladas sin violencia. Procedente del griego, el exónimo *bárbaro* significa 'aquel que balbucea' (*bar-bar*), de habla incomprensible, todas aquellas personas que no compartían la lengua, el culto de las divinidades olímpicas y la organización en la polis. Para los griegos, la palabra *logos* expresaba tanto nociones de lenguaje como de razón, de tal manera que los grecoparlantes confundían fácilmente *hablar mal* con estupidez humana.

La cultura, la lengua, las leyendas y la poesía popular del *Volksgeist* alemán fueron los cimientos de una identidad colectiva. El estilo gótico, que los *philosophes* franceses equiparaban con la barbarie, fue celebrado por su supuesto carácter alemán. Esta reivindicación cultural, no obstante, también alimentó formas de xenofobia. La idea de que Alemania poseía una espiritualidad más profunda que Francia contribuyó a crear una actitud de superioridad cultural. Algunos autores románticos presentaron a los franceses como superficiales, corruptos y moralmente decadentes, mientras que los alemanes eran descritos como honestos y espirituales. Esa oposición simplificada entre pueblos alimentó una narrativa de orgullo nacional que transformó las diferencias culturales en jerarquías morales. En *La edad de la ira*, Pankaj Mishra explica que este tipo de resentimiento cultural frente al cosmopolitismo ilustrado es el germen de muchas reacciones posteriores: desde el nacionalismo imperial del siglo XIX a los populismos identitarios de hoy.[8]

Ned Ediciones

001-190 feminismo gotico.indd 16 29/09/2026 12:27:32

Si la barbarie se nacionalizó en el gótico como mitología de origen, hoy la *alt-right* y las derechas tecnorreaccionarias retoman ese imaginario de lo sombrío y decadente (el héroe trágico, el fin de la civilización, el regreso del orden o el complejo de Dios) para estetizar la pérdida de privilegio masculino y/o blanco. El gótico reaccionario se convierte así en una gramática emocional del resentimiento: la oscuridad como nostalgia de un poder perdido. El pensamiento reaccionario utiliza el gótico para dramatizar su propio victimismo y transforma la sombra en una épica de una pureza amenazada. La respuesta importa menos que el síntoma porque la ultraderecha ha aprendido a narrar el malestar. Ha sublimado la herida en identidad, la precariedad en orgullo y la rabia en estética.

Tengo la intuición, más que la certeza, de que hoy lo gótico y lo divino no son únicamente categorías estéticas de nuestro presente, sino gramáticas del poder. Basta abrir cualquier ventana en el móvil o en el ordenador para encontrarse a alguien que habla en nombre de la luz, del mal o de la salvación. El 20 de enero de 2025, Donald Trump, en su segunda investidura como presidente de los Estados Unidos, aludió al intento de asesinato que sufrió durante la campaña de 2024 y afirmó: *«I was saved by God to make America great again»*.[9] Vladímir Putin ha repetido en diferentes discursos la idea de que la crisis del autodenominado Occidente proviene del abandono de sus fundamentos espirituales y tradicionales. En 2022 afirmó que «millones de personas en Occidente se dan cuenta de que son conducidas hacia una catástrofe espiritual».[10] En el discurso de investidura presidencial del 10 de diciembre de 2023, pronunciado en el Congreso argentino, Javier Milei concluyó con una invocación de carácter religioso:

001-190 feminismo gotico.indd 17 29/09/2026 12:27:32

«Dios bendiga a los argentinos y que las fuerzas del cielo nos acompañen en este desafío».[11] Nayib Bukele, autodesignado «el presidente más *cool* del mundo», ha recurrido con frecuencia a una retórica providencial para describir su liderazgo. En 2021, en la biografía de su cuenta oficial de Twitter llegó a presentarse como «instrumento de Dios en nuestra nueva historia».[12]

El tono mesiánico se ha filtrado en todas partes: desde los políticos a las estrellas del pop. Al parecer, todo el mundo tiene una fe, aunque nadie crea ya en nada. La luz contra la oscuridad, el bien contra el mal, la patria contra el caos. El lenguaje religioso resurge como la retórica de pureza y control. La cruz y el algoritmo trabajan unidos, reman a favor del aislamiento espiritual del que nos hablaba Lovecraft. Sin embargo, como recuerda Louisa Yousfi a propósito de la tesis de la obra de Chester Himes: «El racismo, al malograr el alma de sus víctimas, al hacer crecer en ellas un monstruo rabioso, al *volverlas salvajes*, hace que suceda la amenaza que pretende combatir y, de este modo, asegura su perpetuación».[13] Larvas o monstruos. Yousfi escribe: «¿Por qué nosotros somos tan feos y ellos tan hermosos? ¿Se hacen esta pregunta? No, claro que no. Tienen un idioma hecho para evitar el espejo. Pero nosotros, que vivimos en el inframundo y su infraidioma, sabemos traducirlos».[14] Para acabar con los procesos de resalvajización, haría falta, según explica Yousfi, no perder nunca de vista que «El camino que le lleva a la resistencia es exactamente el mismo que le lleva a la ruina interior. Su destino está atascado en una falsa alternativa: defender su honor es convertirse en un monstruo. Es una eterna pesadilla de la que no puede escapar. Una pesadilla totalitaria: no es solamente natural, plausible, inevitable, obligatorio desde el punto de vista psicológico y sociológico, como acto final de un primitivo

001-190 feminismo gotico.indd 18 29/09/2026 12:27:32

que evoluciona hacia humano, sino que es, además, matemáticamente exacto y políticamente correcto. Jodidos. Estamos jodidos, jodidos, jodidos. Cuando creemos rebelarnos, nos destruimos».[15]

Como vemos, el gótico no es solo un castillo con murciélagos, sino la estructura espectral de la cultura contemporánea: futuros muertos, presentes monstruizados, promesas incumplidas, restos de modernidades que no llegaron y una experiencia de vida totalmente frívola y *out of joint*. En este sentido, Mark Fisher hablaba del «gótico capitalista»: el capital como vampiro, como espectro que nunca muere, como temporalidad rota; y del «materialismo gótico»,* es decir, de sus condiciones de aparición.

Feminismo gótico

En los estudios sobre lo que denominamos *feminismo gótico* se propone una teoría afectiva y política del presente organizada en torno a una pregunta central sobre cómo nos vinculamos a determinadas promesas de vida buena. En este marco,

* Mark Fisher desarrolla el concepto de «materialismo gótico» en su tesis doctoral *Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction*, presentada en la Universidad de Warwick en 1999. En este trabajo, Fisher propone leer la cultura ciberpunk, la teoría cibernética y la ficción especulativa (en especial la obra de William Gibson o H. P. Lovecraft) como formas de un imaginario gótico adaptado al capitalismo tardío, en el que las estructuras del capital, la tecnología y los sistemas informáticos aparecen como fuerzas impersonales, casi espectrales, que exceden el control humano. Ese marco teórico anticipa algunos de los temas que Fisher desarrollará posteriormente en relación con la fantasmagoría del capitalismo y su atmósfera cultural.

001-190 feminismo gotico.indd 19 29/09/2026 12:27:32

la definición de optimismo resulta clave, entendido como «una fuerza afectiva que nos descentra de nosotros mismos y nos orienta hacia el mundo en busca de algo satisfactorio que no podemos producir en soledad, pero que vislumbramos en un objeto, persona, proyecto o escena».[16] Desplazo esta noción hacia un eje feminista contemporáneo, en el que el problema no es el deseo en sí, sino a qué nos aferramos y cuál es el coste subjetivo, corporal y político de esta inclinación.

De este desplazamiento se desprenden tres figuras que articulan nuestra propuesta: el *feminismo optimista cruel*, el *feminismo optimista lúcido* y el *feminismo gótico*. En el primer caso, los deseos de emancipación quedan capturados por fantasías individualizadas como el autocuidado, el éxito o la autosuficiencia, que acaban reforzando dinámicas de precariedad, culpa y autorreproche. El *feminismo optimista lúcido*, en cambio, no renuncia a la esperanza, pero la transforma en una práctica crítica, situada y colectiva, despojada de triunfalismo y de promesas de reparación inmediata. Su lucidez radica en el hecho de que la expectativa de transformación no elimina la dificultad, sino que se nutre de ella para imaginar futuros más justos sin caer ni en triunfalismos ni en la parálisis. Por último, el *feminismo gótico* propone habitar lo que es monstruoso, espectral y no resuelto como una manera de hacer visibles las violencias estructurales e imaginar subjetividades excéntricas, desviadas y resistentes. Se trata de una política de las sombras, en la que lo siniestro, abyecto e inconcluso no son déficits que hay que superar, sino espacios de potencia feminista.

En este marco, la monstrua no es solo una figura simbólica; es también una operación política. Puede ser hegemónica o inapropiada, pero en ambos casos encarna una disrupción de la norma político-social al hacerse visible y alterar la realidad cotidiana. Por tanto, podemos rastrear sus huellas bajo estructuras

001-190 feminismo gotico.indd 20 29/09/2026 12:27:32

de hibridación, desviación y extrañamiento de aquello que consideramos propiamente humano, atravesadas por lógicas metafísicas, simbólicas, geográficas o temporales. No obstante, lo que es monstruoso es también aquello que se resiste a ser plenamente capturado o categorizado. En este sentido, el feminismo gótico no ofrece una salida reconciliadora ni una promesa de cierre, sino una manera de permanecer en la grieta, de sostener la incomodidad y de politizar lo que el orden social preferiría mantener en su sombra.

A este respecto, la *desidentidad* gótica puede leerse como una negativa a quedar fijadas en una identidad estable, como una interrupción del «yo soy esto» y como una apertura a lo que es impersonal, colectivo e incluso espectral. En este punto, el feminismo gótico puede leerse como una práctica de desidentificación de las categorías estables, en la medida en que no pretende *representar bien* las disidencias ni producir sujetos leíbles para el orden dominante. Al contrario, trabaja con figuras monstruosas, espectrales y disociadas, así como con experiencias traumáticas que no se resuelven. No es casual, en este sentido, que se hable de habitar la sombra y no de superarla. Siguiendo esta noción, el feminismo gótico no propone una nueva subjetividad estable, sino formas de subjetivación excéntricas. Cuerpos que no encajan y afectos que no se traducen fácilmente en demandas institucionales. La *desidentidad* gótica busca producir incomodidad. Ahora bien: aquí también hay tensiones reales. El feminismo gótico corre el riesgo de una estetización vacía, de romantizar el trauma o la abyección sin hacerse cargo de sus causas materiales. Y, en esa misma línea, la *desidentidad* gótica también puede acabar reabsorbida por el mercado cultural. No obstante, si bien no hay soluciones cerradas, sí que hay orientaciones existenciales que nos pueden acompañar a la hora de: 1) romper el mandato

Libros Editorial

001-190 feminismo gotico.indd 21 29/09/2026 12:27:32

de identidad; 2) aceptar la fragilidad como un bien común; 3) construir espacios no normalizantes (comunidades que no exigen coherencia, éxito ni curación total); 4) blindar la improductividad (blindar el derecho a no encajar, a no mejorar, a no representar bien).

Seguir, continuar siendo bárbaras

Louisa Yousfi nos dice que continuar siendo bárbara no es un culto al salvajismo ni un exotismo periférico, sino la decisión política de preservar un residuo indócil que el poder no puede pulir. La barbarie no pide ser admitida: irrumpe. Es insistencia, ruido, desobediencia sin cortesía. Las bárbaras no quieren integrarse. Utilizan la lengua enemiga como botín y la roen desde dentro. De ahí surge la diferencia que importa decir en voz alta: la barbarie no es una estética oscura. Es una posición ética y una imaginación política. Escribir desde la herida propia y la colectiva, no desde la imagen que el centro de poder espera. Si el liberalismo promete luz, progreso y autooptimización, el gótico devuelve la noche como lugar fértil. No como carencia, sino como clima en el que aquello que no encaja puede vivir, hablar, mutar. El gótico contemporáneo puede definirse a partir de cinco movimientos: 1) la espeleología emocional; 2) la escritura espectral de violencias estructurales; 3) el uso del monstruo como metáfora de clase, género y raza; 4) la presencia de cuerpos que no encajan en la norma; 5) ficciones que desbordan la realidad. No es una imaginación política de la oscuridad necesariamente por gusto, sino porque quiere narrar aquello que excede la superficie. En literatura y afectos, la «espeleología emocional» significa descender al sótano del psiquismo, explorar el inconsciente, las

001-190 feminismo gotico.indd 22 29/09/2026 12:27:32

emociones ocultas, los residuos del horror, el trauma y los tabúes. Entrar en la cueva interior para cartografiar sus cavernas, abismos, grietas. Mónica Ojeda asegura que este descenso no es decorativo. Ella misma ha dicho unas cuantas veces que le interesa «ser muy vulnerable para ser fuerte»,* aceptar el caos, dejar que la escritura la arrastre más allá de sus propios límites. Su gótico andino nos guía por un entramado de violencia sexual, incesto, pornografía infantil, horror doméstico, violencia histórica, horror ancestral, miedo geográfico. En su narrativa, la espeleología emocional funciona como una caja de herramientas literaria que nos permite excavar el dolor, la violencia y los traumas individuales y colectivos, no para embellecer el horror, sino para hacerlo visible y confrontar lo que ha estado enterrado en el subsuelo del ostracismo. En este sentido, si la luz del progreso niega el daño, el gótico lo señala con una cerilla encendida en medio de la oscuridad de la cueva. O con una linterna que nos apunta a la cara, como dice Esty Quesada.

H&O Editorial

* La noción de «espeleología emocional» fue formulada por la escritora Mónica Ojeda para describir una práctica narrativa que explora los traumas, los miedos y las memorias históricas inscritas en una geografía concreta, entendiendo el territorio como espacio vivo y cargado de afectos. Véase Noelia Ramírez, «Neogóticas: por qué el horror mágico invade las narrativas del trauma», *El País*, 25/1/2024. En este artículo, la autora también cita el concepto de «feminismo gótico» desarrollado en *Traumacore. Crónicas de una disociación feminista* (Cielo Santo, 2023) como marco interpretativo para pensar algunas de las derivas contemporáneas del gótico postidentitario.

001-190 feminismo gotico.indd 23 29/09/2026 12:27:32