

La representación del miedo, el trauma y lo monstruoso en *Instrucciones para salvar el mundo* y en *La buena suerte*, de Rosa Montero

The representation of fear, trauma and the monstrous in *Instrucciones para salvar el mundo* and in *La buena suerte*, by Rosa Montero

RAFAEL CABAÑAS ALAMÁN

Saint Louis University, Campus de Madrid. Departamento de español. Avenida del Valle 34, 28003 Madrid (España).

rafael.cabanass@slu.edu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8914-147X>.

Recibido/Received: 10/01/2025. Aceptado/Accepted: 29/04/2025.

Cómo citar/How to cite: Cabañas Alamán, Rafael, “La representación del miedo, el trauma y lo monstruoso en *Instrucciones para salvar el mundo* y en *La buena suerte*, de Rosa Montero”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 23 (2025): 1-21. DOI: <https://doi.org/10.24197/y7hb6p04>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: El presente artículo es un estudio analítico de la representación del miedo, el trauma y lo monstruoso en *Instrucciones para salvar el mundo* (2008) y *La buena suerte* (2020), de Rosa Montero. Ambas novelas muestran cómo la autora recurre al miedo, pero con dos diferencias que refuerzan la complejidad de la ficción. En la primera novela predomina el trauma y en la segunda lo monstruoso. Nos proponemos demostrar, apoyándonos principalmente en las reflexiones teóricas de Herman, Kristeva y Moraña, que estamos ante dos novelas en las que el recorrido narrativo y psicológico de los dos protagonistas principales es equiparable.

Palabras clave: Rosa Montero; Miedo; Trauma; Monstruoso.

Abstract: The following article is a textual study of the representation of fear, trauma and the monstrous in *Instrucciones para salvar el mundo* (2008) and *La buena suerte* (2020), by Rosa Montero. Both novels show how the author resorts to fear, but with two differences that reinforce the complexity of the fiction. In the first novel, trauma predominates, and in the second, the monstrous. Relying mostly on the theoretical reflections of Herman, Kristeva and Moraña, we intend to demonstrate that in these two novels the narrative and psychological journey of the two main characters is comparable.

Keywords: Rosa Montero; Fear; Trauma; Monstrous.

Sumario: Introducción; 1. El miedo y el trauma en *Instrucciones para salvar el mundo*; 2. Lo monstruoso como poética del miedo en *La buena suerte*; Conclusiones.

Summary: Introduction; 1. Fear and trauma in *Instrucciones para salvar el mundo*; 2. The monstrous as poetics of fear in *La buena suerte*; Conclusions.

INTRODUCCIÓN

El miedo es un tema universal que va asociado a diferentes factores y en la obra de Rosa Montero ocupa un lugar destacado desde su primera novela publicada, *Crónica del desamor* (1979), hasta la última, *Animales difíciles* (2025). En *Instrucciones para salvar el mundo* (2008) y en *La buena suerte* (2020) el miedo se filtra como sentimiento recurrente en los personajes principales masculinos, quienes mantienen conductas comparables para desenvolverse en su entorno social, y se manifiesta como motivo textual que sostiene una meditada estrategia narrativa.¹ Rosa Montero refleja en su narrativa muchas de sus obsesiones personales (Escudero, 1997: 343), siendo el miedo una de ellas.² La autora ha escrito: “estamos divididos entre el deseo y el miedo” (Montero, 2018). Para los personajes principales de las novelas que vamos a estudiar, Matías y Pablo, el miedo va acompasado por dos pautas prevalentes, siendo el trauma la característica psicológica que acompaña a Matías en *Instrucciones para salvar el mundo*³ mientras que en *La buena suerte* destaca lo monstruoso,

¹ Los sentimientos son una experiencia consciente, no obstante, Lyons ya aseguró que no son independientes de las emociones individuales (1980: 81). La interconexión entre las emociones y los sentimientos está relacionada, como estudia la neurociencia. Damasio arguye que ambos términos suelen intercambiarse en el lenguaje de cada día, da ejemplos de reacciones físicas que surgen ante el miedo y de reacciones emocionales que surgen del inconsciente (véase Damasio, 2005: 14).

² En *El peligro de estar cuerda* (2022) se alude al miedo que Rosa Montero ha sentido en situaciones concretas y al relacionado con el mundo de varios escritores, artistas y científicos. Encontramos menciones textuales de la palabra “miedo” en las siguientes páginas: 18, 32, 36, 68, 77, 80, 89, 110, 116, 128, 140, 166, 184, 187, 193, 194, 203, 219, 220, 240, 253, 290, 299, 302, 331, 340. El interés sobre el miedo queda también reflejado en un capítulo de dicho ensayo titulado “Contra el miedo” (155-192).

³ Rosa Montero menciona en *El peligro de estar cuerda* a escritores traumatizados desde niños, como Joseph Conrad y Simone de Beauvoir (53). Cita a psiquiatras como Philippe Brenot, quien escribe sobre la pérdida. La autora muestra interés por el trauma infantil, aboga por lo que llama “disociación defensiva frente al trauma” (58) y por “la dualidad defensiva frente al trauma, con un yo que sufre y otro que sabe todo y no siente nada”.

motivo nada nuevo en la ficción de Rosa Montero y que refuerza la visión de Pablo.⁴

1. EL MIEDO Y EL TRAUMA EN *INSTRUCCIONES PARA SALVAR EL MUNDO*

En *Instrucciones para salvar el mundo* hallamos historias en las que los destinos de los protagonistas se acabarán cruzando. Los personajes principales son Matías, viudo de Rita, cuya muerte no parece superar, y Daniel, quien lleva quince años viviendo con Marina, pero que tampoco es feliz. Intentará vengar a su esposa secuestrando a Daniel, el médico que la trató y a quien culpabiliza de su muerte. Este deseo de venganza hará que aumente su angustia. Su sentimiento traumático se hace patente en toda la novela. En palabras de Herman “[t]hough the traumatized person imagines that revenge will bring relief, repetitive revenge fantasies actually increase her torment” (1992: 275). Tras coincidir Matías y Daniel con Fatma, prostituta guineana que trabaja en el club el Cachito, el maltrato sufrido por su chulo, Draco, hará que Matías, Daniel y Fatma formen un triángulo amistoso que los una y ayude a salir del estado de soledad en que se encuentran, tema reiterativo en la narrativa de Rosa Montero (Amell, 1992: 77). Los personajes principales intentan luchar contra fuerzas contrarias, al tiempo que sus vidas se entrelazan en situaciones insospechadas, de modo que la representación del miedo se va transformando durante el transcurso de la historia. El narrador nos pone en situación:

¿Has sentido alguna vez el terror de las noches, el ahogo de las pesadillas, la oscuridad susurrándote en la nuca con su aliento frío que, aunque no sepas el tiempo que te queda, no eres otra cosa que un condenado a muerte? Y, sin embargo, a la mañana siguiente vuelve a estallar la vida con su alegre mentira de eternidad (Montero, 2008: 9).

(138). Leemos que Sylvia Plath se suicidó, entre otras cosas, porque “ese lunes iban a internarla en un psiquiátrico y, traumatizada como estaba por esa terrible experiencia de su juventud, no podía soportarlo” (259).

⁴ El tema del monstruo destaca en el artículo de Rosa Montero titulado “Lucy” (1991) y en el cuento *El monstruo del lago* (1998). También adquiere relevancia en *El peso del corazón* (2015), como ha estudiado Martín Galván (2016). En *La carne* (2016), Adam, el gigoló de la novela, le dice a Soledad: “*V simyé ne bez uróda*, no hay familia sin un monstruo, es un refrán ruso” (Montero, 2016: 90).

Inmediatamente después somos testigos de cómo se siente Matías tras el entierro de Rita: “¿Dónde estoy?, se preguntó de pronto, desconcertado, con un súbito sobrecogimiento, un pellizco de pánico, un mareo” (Montero, 2008: 12). El miedo lo invade al entrar a la casa, ver a sus perros y sentir la ausencia de su mujer. Los efectos de la alteración del yo provienen del trauma ante la pérdida de la esposa,⁵ lo que deriva en un estado de ansiedad que le provoca claros síntomas somáticos (Montero, 2008: 14-15).⁶ Paralelamente, a modo colectivo, se extiende la preocupación en Madrid por “el asesino de la felicidad”, a quien la policía busca por haber matado a cinco ancianos. El lector participa de un peligro que no es muy diferente a sucesos acontecidos en la sociedad actual, por lo que la atribución del ingrediente social y generalizado del trauma está presente (Alexander, 2012: 3). Tanto Daniel como Matías sufren conmociones somáticas, sueñan con que “habían matado a alguien” (Montero, 2008: 28, 43) y se deduce que el temor de Matías podría originar de su inestabilidad psicológica debido al grado de infelicidad que arrastra desde su niñez. Su madre llegaba a menudo borracha a casa, lo que marcó la psicología del joven, quien estuvo en un correccional por haber delinquido.⁷ La novela explica el desencanto de Daniel, médico desmotivado y que demuestra cierto comportamiento paranoico.⁸ Matías y Daniel sufren de soledad y están obsesionados con el “asesino de la

⁵ El trauma ha sido definido como “aquella experiencia que tiene las características de ser inasumible con los esquemas cognitivos y emocionales habituales de la persona. Es inasumible porque cuestiona el mundo relacional del sujeto” (Bayón Pérez et al., 2005: 28). Kühner (2008) considera que el núcleo del trauma consiste en la relación entre evento y representación. Según Wernik “Traumatized persons effect changes in their worldview to accomodate their hurt and loss, thus reaching a new meaning and significance” (2018: 108). Como han señalado Genschow y Spiller (2007: 11) el término “trauma” forma parte del habla cotidiana y pasa por una diseminación acelerada por los medios masivos de comunicación.

⁶ La somatización se refiere a la tendencia a experimentar el estrés en forma de síntomas físicos, preocupaciones corporales y/o experimentarse a sí mismo en términos físicos (Bayón Pérez et al., 2005: 27).

⁷ Las madres de Matías y Pablo no fueron ejemplares. Según Rodríguez Campo “[d]e acuerdo con la noción de ‘mala madre’, son mayormente las narradoras las que exploran en la literatura actual la subversión de arquetipos que conllevan la eliminación del instinto y amor maternal respectivamente” (2022: 246).

⁸ La paranoia de Daniel nos recuerda a la de César, mucho más presente, en *Amado amo* (1988). (Véase Cabañas Alamán, 2023). Freud definió la paranoia como “los mecanismos de inversión y desplazamiento, alucinaciones, delirio de grandeza y de redención y el contenido del deseo fantaseado que se transforma en persecución” (1986: 45).

felicidad”. El médico busca evadirse transmutándose en su otro yo, el ser virtual que se esconde tras un pseudónimo incluso cuando tiene momentos libres en su trabajo. Carente de un motivo real,⁹ sospecha que Lupe, su amiga virtual del chat de Second Life, es la asesina. Pero lo cierto es que Matías percibe a Daniel como tal, puesto que Rita murió estando bajo su cuidado. El egocentrismo de Daniel funciona como enmascaramiento por la incomprensión que percibe por parte de Marina. Matías es distinto a sus compañeros taxistas, pues no llega a sentir el miedo igual que ellos en determinados momentos.

El narrador comenta que el Oasis, bar situado al lado del club Cachito, es un lugar donde “los taxistas podían compartir un café con los compañeros y olvidar por un momento los miedos de la noche” (Montero, 2008: 54) y es en ese bar donde entabla amistad con Cerebro, ex-profesora universitaria de renombre que años atrás fue obligada a abandonar su trabajo por un escándalo sexual con una alumna.¹⁰ El taxista Llega a sentir horror cuando escucha ciertas palabras mencionadas por Cerebro, pronunciadas en su día por la difunta Rita, lo que no contribuye al proceso de superación emocional pues además de reincidir en el recuerdo afecta a su propio trauma.¹¹ Sin embargo, Matías no le cuenta a Cerebro su dolorosa historia. Espera a Daniel en su taxi durante varios días afuera del hospital San Felipe, donde trabaja y llega a empatizar con los pacientes que ve en la sala de urgencias. Matías se estremece al imaginar situaciones, lo que le recuerda aún más la muerte de Rita en el mismo hospital y le invaden extraños pensamientos que bordean lo patológico.¹² Dicha conducta denota inestabilidad emocional, lo que conecta con el trauma (Herman, 1992: 69).

⁹ Flieger explica la diferencia entre paranoia y miedo: “[P]aranoia differs from fear or even *Angst* in its intersubjective identificatory mechanism, blurring the boundary between the fantasy and the real, protagonist and antagonist, even reader and writer” (1997: 91).

¹⁰ Puede argüirse que la desconfianza de Matías es debida a su estado traumático, lo que justifica, en palabras de Kramer y Schaffer, su “irrational distrust” (2014: 202).

¹¹ Esta conducta queda parcialmente explicada por Freud, quien arguye: “‘este eterno retorno de lo igual’ nos asombra poco cuando se trata de una conducta *activa* de tales personas y podemos descubrir el rasgo de carácter que permanece igual en ellas, exteriorizándose forzosamente en la repetición de idénticas vivencias” (1992: 22).

¹² No poder vivir sin el sufrimiento asociado a la causa deriva en un síntoma postraumático. De acuerdo a LaCapra (1999: 698), cuando la pérdida se convierte en ausencia, uno se enfrenta al callejón sin salida de la melancolía, del duelo imposible y de la aporía interminable en que todo proceso de elaboración del pasado queda cerrado.

El título de la novela parece no justificarse en el contexto particular de las vidas de Matías y Daniel, pero sí que aparecen comentarios que aluden a problemas sociales¹³ y al calentamiento del planeta. Estando Daniel en una cena navideña en casa de su cuñado, este comenta: “Lo increíble es que el 24 de diciembre haga el calor que está haciendo. Da hasta un poco de miedo” (Montero, 2008: 89). Curiosamente, esta es la única mención textual de la palabra “miedo” que hallamos en relación a los problemas del planeta (y no es mencionada por el narrador) lo que resulta irónico pues a pesar de que son expuestos de manera más que evidente, no se ofrecen “instrucciones” para resolver los problemas del medio ambiente. La representación de la palabra “miedo” (o con verbos relacionados), aparece en entornos personales. Sirva de ejemplo el caso de Fatma, quien se encuentra en el Oasis y tras conocerla Matías pasa a hablar con ella. La conversación entre ambos es interrumpida por la llegada del dueño del Cachito, Draco, quien no aprueba que Fatma salga del club. Matías le recrimina al chulo diciéndole “esa chica te tenía miedo” (2008: 111), lo que irrita a Draco y desencadena la enemistad entre ambos. Más adelante, el taxista llevará a su vecino Rashid al hospital y será ahí cuando reconozca al médico en la sala de urgencias.

En cuanto a Daniel, es testigo de que Marina le es infiel. Averiguamos que sus padres nunca se llevaron bien, por lo que la historia se repite. El médico, personaje masculino débil, busca experiencias virtuales en el mundo del sadomasoquismo y al querer alejarse de su propia rutina se convierte en un ser extraño. Tras haber atendido a Fatma en el hospital por lesiones que le causaron en el Cachito, días después la buscó aquí pues se había quedado prendado de ella. Una vez que la localizó le pagó pero decidió prescindir de sus servicios sexuales porque en el fondo buscaba tan solo paliar su soledad. No obstante, Daniel presenta otro lado más perverso: desea experimentar el miedo, lo que hace que se dirija de nuevo

¹³ Talaya Manso (2012) destaca la importancia que la escritora concede a lo social. Rodríguez García (2012) estudia el compromiso social en *La vida desnuda* y en *Bella y oscura*. Gascón Vera (2005) compara las visiones de Montero con las de Hanna Arendt en cuanto a la presencia del mal en la sociedad. En torno a la temática social en *Instrucciones para salvar el mundo*, destacan los siguientes estudios: Prádanos (2013), expone con lucidez la problemática social y los aspectos eco-críticos; Gascón Vera (2012) señala la agonía que surge de la realidad y el mensaje de denuncia ante la prevalente crisis social; Cardona (2012) aborda el tema de la soledad, y Serra Renobales (2012) estudia las conexiones de la novela con la ciencia.

al Cachito para vivir dicha emoción con entusiasmo.¹⁴ Aun así, no quedará satisfecho tras la experiencia.¹⁵

A Fatma le aterra la posibilidad de que Draco pueda descubrir una lagartija, que considera su amuleto de protección (su Nga-fá), llamada Bigga, con el nombre de su hermano fallecido. Ella “a veces soñaba que había matado a alguien” (Montero, 2008: 168), sueño recurrente que coincide con el de Matías y Daniel. Este sueño colectivo podría significar que se está reprimiendo el deseo de agresión, pues los tres personajes están dolidos con aquellos a los que consideran culpables de sus desdichas. Sin embargo, Fatma relativiza su dolor. Sufrió en Guinea, sigue teniendo problemas pero crece ante la adversidad y se considera feliz aun siendo consciente de sus temores. Cerebro también es víctima del miedo. Siente pavor al haber sido asaltada violentamente por unos delincuentes cuando iba de camino a casa una noche, lo que llega a suceder con extremada violencia física. En un breve comentario extradiegético leemos que el miedo era “el efecto milagroso de la adrenalina” (Montero, 2008: 185), reacción somática que llega a afectarle. Le seguirá aterrando acostarse por la noche, por lo que continuará evadiéndose bebiendo en el Oasis. Cerebro demuestra estar doblemente traumatizada, primero por las consecuencias del suceso que la alejó de su vida académica y después por las del asalto.

Una vez que Matías consigue secuestrar a Daniel (acción que conlleva cierto grado de comicidad), este siente pánico ante la situación, como se menciona con cierto efecto lúdico: “el miedo apesta” (Montero, 2008: 199). Hallamos expresiones metafóricas que aluden al secuestrador y al secuestrado desde un punto de vista extradiegético: “Cuando las tardes eran grises y silenciosas y el miedo zumbaba alrededor de ellos como un enjambre de abejas” (Montero, 2008: 206). Matías sigue “salvando al mundo” a su manera, como sucede cuando estando afuera del Oasis le propina un golpe a Draco tras presenciar el maltrato a Fatma. El taxista

¹⁴ Gjelsvik estudia la conexión entre las emociones y el entusiasmo. Sitúa a aquellas en contextos en que si los juicios (antecedentes) a los que están vinculadas son irracionales, la emoción se percibe como irracional, pero si el juicio es razonable, la emoción generada (como puede ser el miedo) se ve como una reacción razonable o correcta al juicio en que se basa (2021: 353). El entusiasmo de Daniel deriva de un juicio racional, pues desea participar en un encuentro sadomasoquista. Bantinaki arguye que el miedo puede ser una emoción positiva (2012: 383) y parece que es así como lo siente Daniel.

¹⁵ Las siguientes palabras de Kristeva se pueden aplicar a *Instrucciones para salvar el mundo*: “La historia trágica de nuestro siglo, con sus totalitarismos, y los síntomas de la sociedad postmoderna [...] permiten entrever, sin embargo, que el *sistema mismo* de reconocimiento-regeneración está en crisis” (1999: 47-48).

desea protegerla pero ella está preocupada por las represalias que pueda tomar el chulo, como sucederá más adelante cuando Matías es cercado en su taxi, en el que le espera un matón de Draco en la parte de atrás y lo amenaza con una pistola, llegando a sentir la emoción de “pánico y miedo” (Montero, 2008: 241). Finalmente Matías es liberado, pero le sigue atormentando la pérdida de Rita. El trauma es inseparable del miedo y el comportamiento ante la pérdida de su mujer resulta obsesivo, lo que se relaciona con la problemática de la escisión con el objeto amado y el vínculo patológico que llega a establecerse (Kavaler-Adler, 2013: 103). Pero felizmente se percibe un proceso de reflexión de Matías más conciliador. Todo cambia cuando el médico le ofrece una explicación al viudo que le ayuda a entender que el cáncer de Rita no tenía solución (Montero, 2008: 259), de manera que el testimonio lo tranquiliza. No obstante, durante el secuestro, Daniel también llega a participar del trauma de Matías. Laub remarca la relación entre el trauma y el testimonio (1992: 57) lo que ayuda a entender que el taxista se sienta aliviado. Matías Pasa a liberar a Daniel y le pide perdón. El suceso del secuestro le permite al viudo poder hablar de Rita sin sentir tanto dolor, hecho que no había sucedido antes.¹⁶ Daniel llega a empatizar con él, creándose una alianza con el “otro”.¹⁷ Ambos personajes, ahora cómplices, emprenden una nueva aventura. La relación de Matías con su antagonista (a quien le expone sus preocupaciones) le sirve irónicamente de detonante en su proceso de superación, lo que se entiende considerando la teoría de Herman, quien remarca la soledad como un estado no propicio para poder recuperarse del trauma (1992: 191).

El punto de unión entre Matías y Daniel culmina cuando Fatma aparece en la casa de Matías y este le propone un trato a Draco. Gracias al apoyo de Daniel y a la ayuda económica de Matías Fatma podrá ser libre, escapar de su explotador y se marchará a Zaragoza. Daniel continuará con sus charlas eróticas virtuales para evadirse de su vida rutinaria, lo que no marca ningún progreso en su desarrollo existencial,¹⁸ mientras que Matías se emparejará con Luzbella. La tristeza, sentimiento que también origina

¹⁶ Matías lucha para vencer su trauma, pues “el dolor perfila el yo” (Han, 2021: 52).

¹⁷ Laub ayuda a entender este proceder: “The listener to trauma needs to know all this, so as to be a guide and an explorer, a companion in a journey onto an uncharted land, a journey the survivor cannot transverse or return from alone” (1992: 58-59).

¹⁸ Cardona destaca la analogía entre Daniel y Nico en *El corazón del tártaro* como personajes traumatizados (2012: 49). No obstante, no vemos claras evidencias que lo demuestren.

del trauma, irá desapareciendo.¹⁹ Aunque no sospechábamos que pudiera rehacer su vida tan pronto, Matías pasa página y mira con esperanza hacia un futuro mejor.

2. LO MONSTRUOSO COMO POÉTICA DEL MIEDO EN *LA BUENA SUERTE*

La buena suerte es una novela de escapismo en la que Pablo intenta empezar una nueva vida. A sus cincuenta y cinco años el exitoso arquitecto se dirige a Málaga en tren para impartir una conferencia, pero decide apearse en Puertollano al ver el anuncio de un piso en venta. Retrocede en autobús a un pueblo, Pozonero, lugar deprimente, por lo que desde un principio intuimos posibles problemas. Pablo le compra el piso a Benito, quien pasará a ser una de las sombras indeseables en la nueva vida del arquitecto. Averiguamos que Pablo vive bajo un angustiante estado del que intenta evadirse y supone que Pozonero le servirá de refugio para alejarse de su pasado y poder así sanar psicológicamente de lo que más le obsesiona: la iniquidad de su propio hijo, Marcos, quien aunque no aparece presencialmente en la novela ocupa un relevante protagonismo. Se podría equiparar a un fantasma que acecha al padre. La caracterización del joven, vinculado a un grupo neonazi, mantiene una destacada conexión con lo monstruoso. El suspense va al compás de si Pablo podrá mejorar psicológicamente en su entorno refugiándose en su nuevo hogar situado en la calle “Resurrección”. La novela refleja aspectos candentes de la problemática social, como sucede en relación a la actuación del notario ante la compra del piso de Pablo en Pozoblanco. Destaca el tema de la delincuencia, relacionada con Marcos, Benito y con Moka, el ex de la vecina Raluca, quien bebía y se drogaba cuando estaba con ella. Raluca es optimista y desde el principio muestra interés por Pablo. Ella le consigue un trabajo de reponedor en El Goliath, el mercado donde trabaja, segundo cambio radical en la vida del protagonista. Los dos personajes mantienen puntos en común y comparten experiencias del pasado nada agradables. Raluca no conoció a su madre en persona y aunque fue abandonada por ella en un parque de Ciudad Real no le guarda rencor. Pablo también creció

¹⁹ Kristeva remarca el triunfo ante la tristeza debido a la habilidad para no identificarse con el objeto perdido (1989: 23), lo que ayuda a explicar el proceso de recuperación gradual que va viviendo el personaje.

sin su madre, su padre alcohólico lo golpeaba y su hijo Marcos le propinó una paliza en cierta ocasión.²⁰

Existen diferentes perspectivas de lo monstruoso en *La buena suerte* que van unidas a diversas manifestaciones del miedo. Los monstruos viven en distintos espacios: en la cultura popular urbana, en las comunidades tradicionales, en el ámbito científico (Moraña, 2017: 46), y en la modernidad los vemos resurgir con frecuencia. Hay ejemplos en la novela que proyectan imágenes de lo monstruoso expresadas metafóricamente.²¹ Estando en casa de Pablo, Raluca piensa en el estado de desorden que le rodea, a lo que el narrador añade: “El monstruo del caos por fin lo está devorando” (Montero, 2020: 60). Él percibe los caballos que pinta Raluca como “monstruosos” (Montero, 2020: 88) y la siguiente imagen metafórica, refiriéndose al tren, la comenta el narrador: “El monstruo zumba” (Montero, 2020: 225). Lo monstruoso aparece en la novela bajo diferentes modos de representación. En palabras de Cohen, estamos ante “disturbing hybrids whose externally incoherent bodies resist attempts to include them in any systematic structuration” (1996: 6).

En relación a la familia Turpin (protagonistas de una historia terrorífica aparentemente real que se intercala en la narración), el siguiente comentario incluye también lo metafórico: “Los monstruos se ocultan en el lóbrego vientre del silencio doméstico” (Montero, 2020: 57) y se habla de un “monstruo humano”, el asesino Whitman (Montero, 2020: 273). Cuando Pablo va a consolar a la hija de su vecina Ana Belén, que se encuentra sola, tiene una posible sospecha, que se expresa sin una clara diferenciación entre el discurso intradiegético (pensamiento de Pablo) y el extradiegético (visión del narrador): “Pero podría ser un asesino, un monstruo, un pedófilo” (Montero, 2020: 156). En cierto momento que Pablo se siente perseguido averiguamos que hay un “monstruo carroñero salido del infierno que ahora ha percibido la presencia de Pablo” (Montero, 2020: 181), refiriéndose así el narrador a “la gótica”, a la “rara” del pueblo. Pero el ser más temido por Pablo es Marcos, delincuente de extrema derecha y sombra repudiada por el padre, que lo ve como un monstruo. Moraña arguye: “[e]l monstruo ha pasado a habitar un mundo

²⁰ El sentimiento de orfandad surge en ciertas novelas de Rosa Montero (Pouchet, 2012).

²¹ Como arguye Hock-Soon Ng: “[l]enguaje, especially metaphorical language, is (already) loaded with monstrous possibilities in their (monster and language) shared attribute as signs with no precise, designable signified” (2004: 176). Moretti (1982: 103) establece vínculos entre el monstruo y la metáfora, en concreto, en referencia a determinados aspectos oscuros de la sociedad.

desencantado, quebradizo, atravesado por el miedo y asediado por formas múltiples de exclusión y violencia” (2017: 47), y Pablo, quien percibe la sombra del monstruo, como un reflejo inseparable, se enfrenta a la imposibilidad de deshacerse del “otro”, del origen primordial de su trauma.²²

Destacan alusiones metafóricas relacionadas con el miedo, que lo resaltan como sentimiento consciente, y que conectan con lo monstruoso, pensamientos expuestos por el narrador extradiegético: “El miedo es como una piedra [...]. El miedo es un parásito, un invasor. Un vampiro que te chupa los pensamientos [...]” (Montero, 2020: 147). El miedo impregna el sentir de casi todos los personajes, quienes reflexionan al respecto. Regina, uno de los socios de Pablo en Madrid, confiesa sobre su desaparición: “teníamos miedo de que la noticia saltara a la prensa” (Montero, 2020: 27). Antes de dirigirse ella a Pozoblanco, ya que Pablo no le contesta el teléfono, Regina considera que su desaparición tal vez se deba a que el hijo lo tiene secuestrado. A modo de monólogo interior, leemos que ella piensa que él está “muerto de miedo por la posibilidad de sentir algo (...) ¿Creerá que es el único en el mundo que sufre por un hijo?” (Montero, 2020: 81). También siente temor a que los clientes sospechen sobre la extraña ausencia del arquitecto.

En cierto momento, Pablo recibe una llamada anónima en la que nadie habla y tiene síntomas de un ataque de pánico, pero cree ver la cara de Marcos al pasar un tren, por lo que su sombra no le abandona. El arraigado sentimiento de miedo, a nivel familiar, altera a Pablo, confirmándose así la teoría de Green (1994: 227), quien señala al miedo como elemento desestabilizador. Raluca, por su parte, también piensa que los hombres temen a los sentimientos (Montero, 2020: 112). Cuando Pablo sale del trabajo de noche, Pozonero resulta siniestro, tal como lo describe el narrador, de nuevo en un discurso que incluye la metáfora: “un cementerio urbano lleno de inmuebles muertos” (Montero, 2020: 73). Este espacio traslada a Pablo a un episodio del pasado en el que rememora un suceso con unos atracadores en la playa donde “olió su excitación y su miedo” (Montero, 2020: 74). Desde que alguien entró en su casa se siente “asustado”: “Por no hablar del ataque de pánico que sufrió dos días atrás, y del miedo al miedo que siempre le queda” (Montero, 2020: 119).

²² Tal como explica O’Connell: “[m]atar al Doble sería, pues, matar también al Sujeto. Ambas partes de la *psyque* son necesarias para el Sujeto” (2007: 87). Pablo no se puede alejar de la sombra que lo persigue, por lo que sujeto y objeto quedan unificados.

En cuanto a Raluca, una vez que llega a Pozonero también presiente que la persiguen y la miran. Pasa a meditar sobre la medicina torazina que le hacían tomar (Montero, 2020: 134). Sin embargo, poco a poco sus miedos van desapareciendo, como revelan sus pensamientos expresados en primera persona: “pincelada a pincelada voy relajando la espalda y se me van bajando las púas de los miedos” (Montero, 2020: 134). Al mismo tiempo, algo similar piensa Pablo, como expone el narrador intradieético: “Bendita noche amiga: es la primera vez en muchos días que no sospecha que alguien le persigue, la primera vez que no tiene miedo” (Montero, 2020: 144). Pero esto será tan solo una falsa ilusión ya que al poco tiempo tiene la sensación negativa de que lo vigilan cuando regresa del trabajo. Tras hablarle Benito y asustarle, Pablo da un brinco de “animal medroso” (Montero, 2020: 148). Aprendemos de su psicología al tiempo que percibimos ingeniosas imágenes descritas: “Sus miedos se disuelven como un humo negro” (Montero, 2020: 148). McNally (2012: 17) conecta la ansiedad con el miedo a una futura amenaza, y esa ansiedad se refleja en el comportamiento de Pablo, quien siente también miedo por la inseguridad de la hija de una vecina.

Cuando asaltan a Pablo en el Goliat le “aterra” la posibilidad de ver a su hijo. Llega a ser víctima de un acto delictivo, en el que le piden 100.000 euros, que ha de conseguir en tres días, y una vez que se va el ladrón, quien le hace sacar 5.000 de cinco bancos, su miedo disminuye, pero no desaparece, como expresa el narrador intradieético: “su miedo no es por él, sino por lo que le aguarda. Por lo que teme ver” (Montero, 2020: 180). Después de darse cuenta de que Raluca tiene un ojo de cristal (otro guiño a lo monstruoso) se revela que él tiene “miedo a hacerle daño. Aunque también miedo a sentir” (Montero, 2020: 226).

El haber abandonado Madrid no evita que Pablo se haya alejado de sus temores. Le admite a Raluca que va a entregar los 100.000 euros al grupo neonazi Despertar por la angustia que le provoca su hijo: “le tengo miedo porque me horroriza” y le confiesa a su amiga: “Tengo miedo de ponerte en peligro” (Montero, 2020: 256). Él mismo define a su hijo, su sombra de obsesión, como “un monstruo”, quien forma parte de un grupo sobre el que opina que son: “monstruos como esos neonazis” (Montero, 2020: 257), lo que refleja el carácter “desestabilizador” del monstruo (Calabrese, 1999: 75). La siguiente observación de Moraña se puede aplicar a cómo Pablo percibe a su hijo: “el monstruo ha sido también visto como encarnación de resistencia o rebeldía, como la expresión irascible de protesta radical contra el sistema” (2017: 45). Recuerda cómo el hijo, la

noche que quemó a los mendigos, le llamó y le dijo: “soy la oscuridad” y leemos: “Un minuto de comunicación da para mucho y no entendían que el chico le hubiera despertado sólo para angustiarle y amedrentarle” (Montero, 2020: 281). Moretti no ofrece señales esperanzadoras para el monstruo, al que identifica con el hombre: “He has no autonomous existence; he can never be really free or have a future” (1982: 71), comentario que ayuda a remarcar la idea de que a Marcos le espera un futuro poco prometedor. Los miedos de Raluca tampoco desaparecen completamente. Cuando averigua que Pablo ha alquilado un coche, cree “con enredado miedo” (Montero, 2020: 284) que es para irse de Pozoblanco. En la escena con Benito y Moka le reclaman a Pablo dos kilos de coca: “Tras los oscuros, innombrables miedos de los últimos meses, tener que enfrentarse a un peligro tan evidente y elemental le tranquiliza” (Montero, 2020: 292) y cuando se llevan a la niña de Ana Belén, por los maltratos recibidos, comenta Raluca: “Seguro que tendrá buena suerte, como yo. ¿Sabes qué? Esa niña va a saber por primera vez lo que es dormir sin miedo” (Montero, 2020: 305). El miedo, por tanto, se vuelve como un medio de superación contra la debilidad.

El final de la narración se sitúa en Madrid. Aunque Pablo ha perdido su trabajo apreciamos un cambio en su prioridad profesional. Ahora desea desarrollar un tipo de arquitectura para los más pobres y comienza a trabajar para Housing First. Pablo y Raluca van a tener un hijo, que actuará como antídoto, “contra todo miedo” (Montero, 2020: 318). Ella ha contribuido directamente a la felicidad del arquitecto, mientras que la sombra de lo monstruoso se aleja, y el miedo, finalmente, se percibe como un sentimiento constructivo y fortalecedor.

CONCLUSIONES

En *Instrucciones para salvar el mundo* y en *La buena suerte* el miedo aparece como tema prevalente que invade a los personajes y surge como recurso de expresión que explica en gran medida el comportamiento de los protagonistas masculinos, siendo un motivo mencionado textualmente casi el mismo número de ocasiones en las dos novelas por los narradores correspondientes, que en ocasiones señalan dicho sentimiento como racional y permanente, pero en otras es representado como una emoción.²³

²³ En *Instrucciones para salvar el mundo* hallamos treinta y seis menciones textuales de la palabra “miedo” en las siguientes páginas: 34, 47, 49, 54, 61, 79 (2), 89, 111, 135, 145,

Por otro lado, se observan escenarios que enriquecen las lecturas bajo la lupa del ambiente social. Montero ofrece observaciones psicológicas de los personajes analizados y en ambas novelas se detallan comportamientos humanos similares que emergen en ambientes donde surge la incomunicación entre individuos que sufren de una indeseada soledad.

Estamos ante dos ficciones postmodernas claramente comparables, teniendo también en cuenta el discurso extradiegético (que predomina más en *Instrucciones para salvar el mundo*) y el intradiegético (más frecuente en *La buena suerte*), siendo a veces difícil distinguir entre ambos discursos en esta novela, que supera a la anterior en cuanto a una más lograda utilización de las diferentes técnicas narrativas y el uso del lenguaje metafórico. Los personajes principales se sienten amenazados por escenas desafiantes, lo cual, según Öhman (2012: 36), está relacionado psicológicamente con el miedo,²⁴ que adquiere también relevada importancia en los personajes femeninos secundarios de ambas novelas.

La literatura ha vuelto a otorgar progresivamente al miedo su verdadero sitio, mientras la psiquiatría se inclina ahora sobre él cada vez más (Delumeau, 2012: 18). En un primer sentido el miedo podría ser una ruptura de equilibrio bio-pulsional (Kristeva, 2004: 49), pero en las novelas estudiadas se ofrecen diferentes enfoques de dicho sentimiento o emoción. Matías y Pablo, quienes tuvieron una infancia con carencias afectivas, se recuperan de modo similar de sus dramas familiares, y aunque su proceso de recuperación conlleva caminos paralelos, existen diferencias patentes. En *Instrucciones para salvar el mundo* aparece el trauma como respuesta emocional. Matías sufre una experiencia traumática que deriva del sufrimiento no solo originado por la pérdida de su esposa, Rita, sino también por cómo entiende el cuidado y trato médico generado en torno a su muerte. En cuanto al personaje principal de *La buena suerte*, aunque se podría argüir sobre la presencia de síntomas traumáticos en base a los golpes (físicos y mentales) sufridos por Pablo, lo que propicia una nula relación con su hijo, a pesar de la distancia afectiva existente entre ambos,

154, 163, 166, 173, 176, 179, 184, 185 (2), 187, 190, 198, 199, 206, 211, 234, 237, 241, 242, 257, 274, 279 (2), 291, 300. En *La buena suerte* encontramos treinta y ocho menciones de la misma palabra en las siguientes páginas: 26, 50, 70, 74, 81(2), 110, 112, 119, 120, 126, 134 (2), 144, 147, 148, 149, 150, 179, 180, 226, 228, 247, 254 (2), 256, 257, 267, 269, 273, 277, 285, 291, 292, 294, 303, 305, 318. La aproximada coincidencia del número de menciones de la palabra “miedo” en ambas novelas resulta sorprendente.

²⁴ Matías y Pablo viven situaciones que delatan el miedo a la soledad, que suele proyectarse de forma intermitente hasta el final de la vida, como opina Hutson (2013: 60).

Pablo sale refortalecido en su lucha interior contra Marcos, lo que se ajusta al siguiente comentario de Moraña: “[l]a presencia del monstruo crea, en cualquier contexto, *intensidades*, es decir, descargas emocionales con efectos catárticos” (2017: 29). Tampoco apreciamos secuelas psicológicas debido a la pérdida de la esposa de Pablo (hecho que sucede antes del comienzo de la narración). En *La buena suerte* dominan las metáforas relacionadas principalmente con lo monstruoso, algo que no es nuevo en la literatura y que viene de mucho tiempo atrás.²⁵ Rosa Montero afirmó: “creo firmemente que la normalidad no existe. ¡Vivan los monstruos!” (Gómez Garzón, 2016), comentario lúdico, más que irónico, que no atenua la importancia del monstruo moderno que aparece en diferentes formas de representación en *La buena suerte*. Lo que a Pablo le perturba principalmente es la presencia de la sombra monstruosa de un ser que le aterra, le angustia y le persigue hasta el final,²⁶ pero al mismo tiempo el miedo lo refortalece.

Matías y Pablo luchan contra frentes que les preocupan, pero alcanzan el estatus de “valientes” y maduran en un claro proceso de superación personal en situaciones en las que hallamos diversas formas de expresión del sentimiento del miedo, que también se manifiesta como emoción. En palabras de Montero: “lo dice la sabiduría popular: un valiente no es quien no tiene miedo, sino quien lo supera” (2019). El miedo resultará finalmente ser un estímulo para los dos protagonistas, quienes llegan a cumplir una función social: Matías saca a Fatma del club y Pablo reconduce su vida trabajando en Madrid una nueva compañía solidaria de arquitectura, gesto altruista que conecta con el mensaje de “instrucciones para salvar el mundo”, de manera que ambos hombres pasan de sentir una indeseada soledad a conseguir la paz. Matías se enamora de la camarera del Oasis, Luzbella y Pablo empezará en Madrid una nueva vida con Raluca y el niño que esperan, semilla esperanzadora que contribuye a poder vislumbrar un futuro prometedor y más feliz para la pareja.

²⁵ Gilmore (2003: 1) relaciona el monstruo con el mundo clásico, la metáfora y la fantasía.

²⁶ Según Delumeau (2012: 31) el miedo puede crear una inadaptación profunda en un sujeto y conducirlo a una crisis de angustia. Freud distingue entre la angustia y el miedo: “La angustia designa cierto estado como de expectativa frente al peligro y preparación para él, aunque se trate de un peligro desconocido; el miedo requiere un objeto determinado, en presencia del cual uno lo siente” (1992: 12-13).

BIBLIOGRAFÍA

- Alexander, Jeffrey. C. (2012), *Trauma: A Social Theory*, Cambridge, Polity Press.
- Amell, Alma (1992), “El personaje masculino en las novelas de Rosa Montero”, *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, 5, 2, pp. 105-110, en <https://www.rosamontero.es/pdf/Amell.pdf> (fecha de consulta: 03/05/2024).
- Bantinaki, Katerina (2012), “The Paradox of Horror: Fear as a Positive Emotion”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 70, 4, (Fall), pp. 383-392. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1540-6245.2012.01530.x>
- Bayón Pérez, Carmen, Fernández Liria, Alberto y Rodríguez Vega, Beatriz (2005), “Trauma, disociación y somatización”, *Anuario de Psicología Clínica y de la Salud / Annuary of Clinical and Health Psychology*, 1, pp. 27-38, en https://www.masterpsicoterapia.com/wp-content/uploads/2015/06/Rodriguez-Vega-et-al-2005-Trauma_disociacion_somatizacion.pdf (fecha de consulta: 08/06/2024).
- Cabañas Alamán, Rafael (2023), “Discurso narrativo, paranoia y parodia en *Amado amo*, de Rosa Montero”, en Emmanuel Ginestra y Andrea Püchmüller (coords.), *La otredad textualizada: Estudios desde la crítica literaria y la estética*, San Luis, Argentina, Nueva Editorial Universitaria, pp. 35-57.
- Calabrese, Omar (1999), *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra.
- Cardona, Sofía Irene (2012), “Hombres en la imaginación: A propósito de la última narrativa de Rosa Montero”, en Alicia Ramos Mesonero (ed.), *La incógnita desvelada: Ensayos sobre la obra de Rosa Montero*, Nueva York, Peter Lang, pp. 41-52.
- Cohen, Jeffrey Jerome (1996), “Monster Culture (Seven Theses)”, en Jeffrey Jerome Cohen (ed.), *Monster Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. 1-25.

- Damasio, Antonio R. (2005, April), "Feeling Our Emotions", *SA Mind* 16, 1, 14-15. DOI:10.1038/scientificamericanmind0405-14
- Delumeau, Jean (2012), *El miedo en occidente (Siglos XIV-XVIII)*, *Una ciudad sitiada*, Mauro Armíño (trad.), Barcelona, Taurus.
- Escudero Cuevas, Javier (1997), "Rosa Montero, a la luz de los fantasmas", *Revista de Estudios Hispánicos*, 31, 2, pp. 343-348.
- Flieger, Jerry Aline (1997, Winter), "Postmodern perspective: The paranoid eye". *New Literary History*, 28, 1, pp. 87-109. DOI:10.1353/nlh.1997.0008.
- Freud, Sigmund (1986 [1911-1910]), "Puntuaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente", en *Obras Completas. Tomo XII*, José Luis Etcheverry (trad.), Buenos Aires, Amorrortu, pp. 1-76.
- Freud, Sigmund (1992 [1920]), "Más allá del principio de placer", en *Obras Completas. Tomo XVIII*, José Luis Etcheverry (trad.), Buenos Aires, Amorrortu, pp. 1-62.
- Gascón Vera, Elena (2005), "Rosa Montero y la insoportable cotidianidad del mal", *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 703-704, pp. 29-31.
- Gascón Vera, Elena (2012), "Resolviendo lo inasequible: la distopía del presente en algunas novelas de Rosa Montero del tercer milenio", en Alicia Ramos Mesonero (ed.), *La incógnita desvelada: Ensayos sobre la obra de Rosa Montero*, Nueva York, Peter Lang, pp. 13-26.
- Genschow, Karen y Spiller, Roland (2017), "Trauma colectivo y (post) memoria audiovisual en América Latina del siglo XXI. Introducción", *Iberoamericana*, 17, 65 (julio), pp. 11-16. DOI: <https://doi.org/10.18441/ibam.17.2017.65.11-16>.

- Gilmore, David D. (2003), *Monsters. Evil Beings, Mythical Beasts and All Manner of Imaginary Terrors*, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press.
- Gjelsvik, Olav (2021), “On enthusiasm in history and elsewhere”, *Inquiry*, 64, 3, pp. 350-364. DOI: <https://doi.org/10.1080/0020174X.2020.1821959>.
- Gómez Garzón, Fernando (2016), “Creo firmemente que la normalidad no existe. ¡Vivan los monstruos!: Rosa Montero”, *Revista credencial* (octubre), en <https://www.Revistacredencial.com/noticia/libros/creo-firmemente-que-la-normalidad-noexiste-vivan-losmonstruosrosamonte> (fecha de consulta: 13/06/2024).
- Green, Linda (1994, May), “Fear as a Way of Life”, *Cultural Anthropology*, 9, 2, pp. 227-256. DOI: <https://doi.org/10.1525/can.1994.9.2.02a00040>.
- Han, Byung-Chul (2021), *La sociedad paliativa. El dolor hoy*, Alberto Ciria (trad.), Barcelona, Herder editorial.
- Herman, Judith L. (1992), *Trauma and Recovery*, New York, Basic Books.
- Hock-Soon Ng, Andrew (2004), “Conclusion: The Language of Monstrosity”, en *Dimensions of Monstrosity Contemporary Narratives. Theory, Psychoanalysis, Postmodernism*, Londres, Palgrave Macmillan, pp. 175-187.
- Hutson, Peggy, B. (2013), “Fear of aloneness”, en Salman Akhtar (ed.), *Fear: A Dark Shadow Across Our Life Span*, Londres, Routledge, pp. 59-84.
- Kavaler-Adler, Susan (2013), “Fear of intimacy”, en Salman Akhtar (ed.), *Fear: A Dark Shadow Across Our Life Span*, Londres, Routledge, pp. 85-12.
- Kramer, Roderick M. y Schaffer, Jenniffer (2014), “Misconnecting the dots: origins and dynamics of out-group paranoia”, en Jan-Willem

- Van Prooijen y Paul A. M. Van Lange (eds.), *Power, Politics, and Paranoia: Why People are Suspicious of Their Leaders*, Cambridge University Press, pp. 199-217.
- Kristeva, Julia (1989), *Black Sun: Depression and Melancholia*, Leon S. Roudiez (trad.), Nueva York, Columbia University Press.
- Kristeva, Julia (1999), *El porvenir de la revuelta*, Beatriz Horrac (trad.), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina S. A.
- Kristeva, Julia (2004 [1988]), *Poderes de la Perversión: Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, Argentina, México, Siglo XXI.
- Kühner, Angela (2008), *Trauma und kollektives Gedächtnis*, Gießen, Psychosozial Verlag.
- LaCapra, Dominick (1999), “Trauma, Absence, Loss”, *Critical Inquiry*, 25, 4, pp. 696-727, en <http://faculty.las.illinois.edu/rrushing/470k/ewExternalFiles/dominick%20lacapra%20trauma%20absence%20loss.pdf> (fecha de consulta: 14/10/2024).
- Laub, Dory (1992), “Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening”, en Shoshana Felman y Dory Laub (eds.), *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Londres, Routledge, pp. 57-74.
- Lyons, William (1980), *Emotion*, Cambridge University Press.
- Martín Galván, Juan Carlos (2016), “Narración, monstruosidad y la condición posthumana en *El peso del corazón*: la segunda novela de Bruna Husky”, *Hispanófila*, 176, pp. 99-116.
- McNally, Richard J. (2012), “Fear, Anxiety, and their Disorders”, en Jan Plamper y Benjamin Lazier (eds.), *Fear: Across the Disciplines*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, pp. 15-34.
- Montero, Rosa (1979), *Crónica del desamor*, Madrid, Debate.
- Montero, Rosa (1988), *Amado amo*, Barcelona, Edhasa.

- Montero, Rosa (1994 [1991]), “Lucy”, en *La vida desnuda. Una mirada apasionada sobre nuestro mundo*, en https://rosamontero.es/rosa_montero.pdf (fecha de consulta: 11/05/2024).
- Montero, Rosa (1998), “El monstruo del lago”, en *Amantes y enemigos: cuentos de parejas*, Madrid, Alfaguara, pp. 125-129.
- Montero, Rosa (2008), *Instrucciones para salvar el mundo*, Madrid, Alfaguara.
- Montero, Rosa (2015), *El peso del corazón*, Barcelona, Seix Barral.
- Montero, Rosa (2016), *La carne*, Madrid, Alfaguara.
- Montero, Rosa (2018), “El deseo y el miedo”, *El País Semanal* (1 de julio), en https://elpais.com/elpais/2018/06/25/eps/1529946489_485868.html (fecha de consulta: 02/11/2024).
- Montero, Rosa (2019), “Miedo”, *El País Semanal* (30 de junio), en https://elpais.com/elpais/2019/06/24/eps/1561384242_220617.html (fecha de consulta: 02/09/2024).
- Montero, Rosa (2020), *La buena suerte*, Madrid, Alfaguara.
- Montero, Rosa (2022), *El peligro de estar cuerda*, Barcelona, Seix Barral.
- Montero, Rosa (2025), *Animales difíciles*, Barcelona, Seix Barral.
- Moraña, Mabel (2017), *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- Moretti, Franco (1982), “The Dialectic of Fear”, *New Left Review*, 136 (Nov-Dic), pp. 67-85.
- O’Connel, (2007), “El monstruo en el espejo: Miedo de sí mismo en la literatura grotesca”, *A Journal of the Céfiro Graduate Student Organization*, 7.1 y 7.2 (Spring and Fall), pp. 86-93, en <https://cefiro-ojs-ttu.tdl.org/cefiro/article/view/149> (fecha de consulta: 04/11/2024).

- Öhman, Arne (2012), "The Biology of Fear. Evolutionary, Neural, and Psychological perspectives", en Jan Plamper y Benjamin Lazier (eds.), *Fear: Across the Disciplines*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, pp. 59-84.
- Pouchet, Anne-Marie (2012), "Huellas de orfandad en las tres primeras obras de Rosa Montero: *Crónica del desamor*, *La función Delta* y *Te trataré como a una reina*", en Alicia Ramos Mesonero (ed.), *La incógnita desvelada: Ensayos sobre la obra de Rosa Montero*, Nueva York, Peter Lang, pp. 135-146.
- Prádanos García, Luis I. (2013), "La degradación ecológica y social del espacio urbano en *Instrucciones para salvar el mundo* de Rosa Montero", *Letras Femeninas*, 39 (Invierno), pp. 45-61.
- Rodríguez Campo, Carmen (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, pp. 233-25. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.838>.
- Rodríguez García, Vanessa (2012), "La vida desnuda en *Bella y oscura*: Literatura feminismo y compromiso social", en Alicia Ramos Mesonero (ed.), *La incógnita desvelada: Ensayos sobre la obra de Rosa Montero*, Nueva York, Peter Lang, pp. 147-157.
- Serra Renobales, Fátima (2012), "La ciencia para salvar el mundo. Una propuesta de Rosa Montero", en Alicia Ramos Mesonero (ed.), *La incógnita desvelada: Ensayos sobre la obra de Rosa Montero*, Nueva York, Peter Lang, pp. 71-81.
- Talaya Manso, Helena (2012), "Rosa Montero, cronista aleatoria de la posmodernidad", en Alicia Ramos Mesonero (ed.), *La incógnita desvelada: Ensayos sobre la obra de Rosa Montero*, Nueva York, Peter Lang, pp. 95-105.
- Wernik, Uri (2018), *Nietzsche Trauma and Overcoming: The Psychology of the Psychologist*, Delaware, Vernon Press.