

## Sobre *El miedo llama a tu puerta. Estudios sobre el terror como género ficcional*, de Miguel Carrera Garrido

María Ramírez Martín

Universidad de Granada  
ORCID: 0009-0009-3386-4482

**Date of reception:** 11/07/2024. **Date of acceptance:** 03/10/2024.

**Citation:** Ramírez Martín, María. "Sobre *El miedo llama a tu puerta. Estudios sobre el terror como género ficcional*". *Revista Letral*, n.º 35, 2025, pp. 396-401. ISSN 1989-3302.

**Funding data:** The publication of this article has not received any public or private finance.

**License:** This content is under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

[Carrera Garrido, Miguel. *El miedo llama a tu puerta. Estudios sobre el terror como género ficcional*. Gijón, Trea, 2024, 194 pp.]

*El miedo llama a tu puerta. Estudios sobre el terror como género ficcional* es un manual que une teoría y crítica. A la vez, es una cristalización más de diez años de investigaciones en el campo de la ficción del terror llevadas a cabo por el autor, Miguel Carrera Garrido. La pregunta que subyace todo el volumen se plantea por la especificidad del género de terror; un género poco o nada tratado por la academia. Así, se trata de llenar un hueco, un vacío teórico que provoca que este género sea asimilado a otros que ostentan más prestigio, como el fantástico o el gótico.

El libro se divide en dos partes. En la primera se crea un marco teórico donde se reúnen aspectos relevantes del género terrorífico, que podrían servir para crear una definición. Para ello, se ponen en diálogo diferentes trabajos que han tratado de acercarse a una caracterización del terror como género. La segunda tiene un carácter eminentemente práctico, donde se trata de aplicar ese marco teórico ya esbozado. Sin embargo, también funciona para matizar o aumentar ese sistema, enfocándose

concretamente en temas como la familia o el fantaterror como género en auge en la actualidad.

En el primer epígrafe de la parte teórica, Carrera Garrido parte de una idea que marca la distancia entre el género terrorífico y el fantástico: las ficciones pertenecientes a este primero provocan un efecto particular, el miedo. Tras esto, propone seis vías de caracterización o de acercamiento al género. Aunque en ocasiones este rasgo es mencionado por el propio autor como algo negativo, la apertura de definición que crean estos caminos puede llegar a ser más interesante que una categorización cerrada. Esto permite, a la vez, trabajar con un corpus muy amplio que, en sí mismo, demuestra la importancia de este tipo de estudios y reivindica el terror como discurso. Debido a esta heterogeneidad, las vías que se mencionan, apunta Carrera Garrido, pueden ser combinadas, pero, a la vez, no todas funcionan para analizar cualquier historia de terror. Además, en la conclusión de este apartado, el propio autor apunta a otras posibles vías de entendimiento de este fenómeno, destacando, entre ellas, la filosófica o metafísica.

La primera vía —denominada como afectivo relacional— pone el foco en una noción que Carrera señala como esencial en el relato terrorífico: la amenaza. Esta, a su vez, es la que dispara la sensación de miedo. En la construcción de este peligro es necesario contar con una amenaza cuasi invencible, con una fuerza incomparable que trata de causar un daño a un sujeto en el que se enfatiza la fragilidad y la indefensión. Este sujeto no puede ser el lector, pero debe provocar cierto tipo de identificación, para que el receptor sienta la amenaza. En esta conjunción es importante también la experiencia de la violencia o dolor corporal. Para dar entrada al siguiente acercamiento, Carrera Garrido une esta amenaza con la maldad. De este modo, la vía ética presenta el terror como una escenificación de una injusticia, un desequilibrio entre el bien y el mal. Si antes la fuerza de la amenaza debía parecer infinita, así debe serlo también su perversidad (alcanzando niveles diabólicos); cuya contemplación, paradójicamente, provoca horror y fascinación (gracias a la distancia, que asegura la seguridad del lector).

Por un condicionamiento moral, tendemos a ver lo desagradable moralmente —ya definido como pilar del terror— como desagradable físicamente. De esto se aprovecha Carrera Garrido para enlazar el siguiente parámetro, la vía estético-sensorial. Los

relatos terroríficos, siguiendo este acercamiento, participan de una violación de lo estéticamente normativo. Esta perspectiva, marca el autor, no es preceptiva; de hecho, es discutida por diferentes autores, pero es un elemento más del juego terrorífico. A raíz de este punto, Carrera Garrido saca a colación el concepto de lo abyecto, que describe una imagen generadora de asco a la vez que de fascinación y para el cual, de nuevo, se requiere una distancia.

Aunque no se distingue así en el capítulo, el autor del texto aludirá durante el desarrollo de este a una separación entre las vías ya citadas y las que aún quedan por detallar. Las tres primeras aluden a una lectura más inmanente, más *epidérmica* de lo que constituye una ficción terrorífica; en cambio, las dos siguientes parecen responder a intelectualizaciones de estos mismos textos. De este modo, la vía psicológica es la que más atención ha recibido por parte de la crítica académica, sobre todo desde el punto de vista psicoanalítico. En este ámbito de estudio, Carrera Garrido destaca dos conceptos especialmente desarrollados: lo siniestro y la represión. Ambos hablan sobre lo desconocido dentro del ser, algo que provoca atracción y rechazo a partes iguales. Desde esta perspectiva, el terror sería un lugar seguro para asomarse al lado oscuro de la propia mente. A pesar de no adscribirse a este acercamiento, Carrera Garrido resalta la importancia del trauma psicológico en el terror.

La vía ideológica sigue un camino paralelo a esta última cuando hace dialogar a las ficciones de este género con conceptos políticos. Así, se pueden diferenciar las ficciones más conservadoras, garantes del *statu quo* —la mayor parte de los finales cerrados de Stephen King— de aquellas que desvelan estructuras de poder que mantienen oprimidos a los sujetos —las películas de George A. Romero—. Esto lleva a que las críticas desde este punto de vista se basen en o bien interpretar el mensaje de denuncia, o bien, discutirlo. Carrera Garrido destaca como foco principal de estas investigaciones el tema del género, con nombres como Laura Mulvey o Carol Clover y su concepto de *final girl*. A pesar del interés de estos análisis, considerar solo esta vía se vuelve reduccionista al coartar toda ambigüedad posible.

Por último, las distintas materialidades donde se aloja el terror hacen necesaria la última perspectiva, la mediático-representacional. En este último apartado, Carrera Garrido recorre los diferentes medios que dan lugar a ficciones de terror —cine, literatura, comic, escena, videojuegos— tratando de explicar cómo

cada uno de estos tiene una manera particular de hacer o significar el terror y transmitírselo a su audiencia.

Tras esta descripción, el segundo epígrafe de la primera parte del libro está dedicado a definir al monstruo terrorífico. A pesar de no ser necesario para el género, la idea de lo monstruoso es muy difícil de ignorar cuando hablamos de terror. Si lo pensamos, en todas las vías ya mencionadas se puede incluir la idea de monstruosidad (como amenaza, como maldad, como lo abyecto, como representación de parte de nuestra mente o de cierta opresión). Carrera Garrido empezará distinguiendo el monstruo del terror del fantástico, del propio de lo maravilloso y del perteneciente a la ciencia ficción. En el ámbito que nos ocupa, lo que cuenta es la amenaza que suponga este monstruo (su estatus ontológico ocupa un lugar secundario).

El monstruo es una figura muy complicada de definir. Debido a esto, Carrera Garrido apuntará a su carácter plurisignificativo, ambiguo y se centrará en problematizar lugares comunes que tienen que ver con el monstruo. Por ejemplo, su relación con la alteridad (que en los casos más extremos fuerza una identificación que no deja lugar para el necesario horror que debe provocar) o su unión a nuestros deseos más profundos. De acuerdo con las vías expuestas en la primera parte, Carrera Garrido atenderá también a la dimensión física y afectiva del monstruo terrorífico, volviendo al componente más visceral del género. Así, la importancia del monstruo es su peligrosidad para nuestra integridad física. El establecimiento de este presupuesto llevará a Carrera Garrido a tratar el tema de la violencia en el terror (que se configura como otro de sus rasgos esenciales): monstruo como ejecutor de la violencia y, al mismo tiempo, casi invulnerable frente a ella.

Ya expuesto el grueso del desarrollo teórico, Carrera Garrido atenderá a un corpus de ejemplos que, como él indica, reflejan cierta inclinación por la narración hispánica. “Margabarismos” y “Los arácnidos” inauguran esta parte más práctica del manual. El autor compara estos dos relatos de Félix J. Palma atendiendo a su tono —donde resalta la seriedad del segundo—, su relación con la amenaza —casi inexistente en el primero— y sus finales —donde contrastan el triunfo del amor del primer título con el triunfo del mal en el segundo—, Carrera Garrido es capaz de ejemplificar, así, la especificidad del género terrorífico frente al fantástico.

El segundo caso de estudio es la obra de José María Merino, que ha sido siempre abordada desde el prisma de lo fantástico. Sin embargo, Carrera Garrido pondrá el foco en “Los valedores”, un relato que parece reunir rasgos esbozados en la primera parte. Así, se nos presenta una situación en la que los protagonistas sienten un pánico que transmiten al lector, una presencia —unas estatuas— amenazante y la violencia. Este ejemplo sirve para poner en cuestión o para matizar su propia teorización. De este modo, vemos que no solo por la unión de estos elementos, podemos ver “Los valedores” como un texto terrorífico, debido a la falta de identificación o su carácter moralizante.

A diferencia de los anteriores casos, el estudio de la obra Santiago Eximeno y de Ismael Martínez Biurrun le sirve a Carrera Garrido para centrarse en cómo funciona el tema de la familia dentro de las dinámicas del género terrorífico. En línea con el resto de su teoría, su análisis se centra más en la capa más epidérmica de esta relación, no queriendo adentrarse en los posibles significados y extrapolaciones de carácter ideológico o político. Así, el interés es la relación entre la amenaza y la familia, cuando esta llega a infiltrarse en su seno. Desde este punto de vista, el autor separa tres modelos de historia que irá ejemplificando con relatos o novelas de los autores. A partir de los cuales, también compara sus semejanzas y diferencias. El primero es la impotencia del padre frente a la agresión del hijo; el segundo, el padre siendo una amenaza para su estirpe; por último, el hijo puede ser el que represente el peligro. Estas dos últimas categorías tienen un efecto muy potente porque su presentación está unida a una sensación de desfamiliarización que dispara lo siniestro (lo hostil de lo familiar). Relacionado con esto se encuentra un elemento que Carrera destaca como importante en el terror: lo inconcebible, lo impensable o lo intolerable.

Por último, Carrera Garrido trata el caso de Amparo Dávila, enfocándose en “El huésped”, su relato más conocido. Trae este cuento para hablar de una de las tendencias que, en este siglo, más proliferan dentro del género terrorífico —de la que Dávila sería precursora—: el *post-horror* o *elevated horror*. Algunos autores consideran esta una redefinición del género, tratando temas que parecen intuitivamente demasiado serios para el terror. Esta categoría está bastante discutida y revela poco conocimiento de la historia del género y, además, vuelve a mostrar una jerarquización que deja abajo a ciertos tipos de relatos más centrados en lo explícito y lo efectista. “El huésped” funciona a partir de

mecanismos más sutiles, basándose en la ambigüedad, la vaguedad de la propia figura antagonista (la amenaza). Esto surge en el marco de lo que Carrera Garrido llama el giro metalingüístico del fantaterror, donde los silencios del discurso van dirigidos al lector y espolean el miedo a lo desconocido, a la vez que la duda sobre la propia diégesis. Además, el relato le sirve para hablar de un giro también contemporáneo, que contempla una identificación entre el lector y el monstruo: nosotros somos los monstruos.

Como hemos comentado al comienzo, la amplitud de este manual solo atestigua la gran potencialidad que presenta el género terrorífico. Además, funciona como síntesis del corpus crítico, casi como una historia del género, que rodea a estas obras, desde un enfoque más descriptivo que prescriptivo. Así, se discuten trabajos de los grandes autores del género como Noel Carroll, David Roas, Xavier Aldana Reyes, Carmen Alemany Bay o Elías Barceló. Al mismo tiempo que se recorren los posibles elementos definatorios de un género que, desde la perspectiva académica, aún es un campo en construcción.