BRUMAL
Revista de Investigación sobre lo Fantástico
Research Journal on the Fantastic
DOI: https://doi.org/10.5565/rev/brumal.1250
Vol. XII, n.º 2 (otoño/autumn 2024), pp. 391-394, ISSN: 2014-7910

Miguel Carrera Garrido, *El miedo llama a tu puerta. Estudios sobre el terror como género ficcional*, Ediciones Trea, Gijón, 2024. ISBN 978–84-19525–27-7.

Nos hallamos ante un periodo insólito en los estudios del género de terror en España. De igual forma que el trabajo de académicos como David Roas, Miriam López Santos y Natalia Álvarez Méndez ha ido desmitificando la idea, profundamente arraigada en su momento en la disciplina literaria, de que nunca ha existido una tradición fantástica y gótica en España, se puede decir que la perogrullada carpetovetónica según la cual el terror no tiene cabida en el mundo escolástico y universitario español se apoya cada vez más en el fantasma de prejuicios pasados. La incorporación docente de generaciones desprejuiciadas, hijas del consumismo de masas de los ochenta, que han hecho de la cultura popular su bandera y *modus operandi*, es en parte responsable de que el terror sea más aceptado no solo como área de estudio, sino incluso como enfoque crítico en la lectura de autores canónicos. El énfasis ha ido avanzado metodológicamente de la legitimización del terror como área de estudio —algo en lo cual el mundo anglosajón lleva décadas de ventaja— hacia una pormenorización interesada en matices funcionales y distinciones genéricas. Véase como ejemplo de esta evolución el establecimiento en el 2023 de la serie *Terror: Estudios críticos*, afincada en la universidad de Cádiz, que se presenta como «la primera línea editorial en España dedicada a los estudios académicos y críticos sobre el género del terror», o el hecho de que el prestigioso Festival Eñe abriese sus puertas a este género con el evento «El Miedo en Eñe: Los 1000 rostros del Horror», en octubre del mismo año.

Entra en escena *El miedo llama a tu puerta*, primera monografía sobre el terror de su autor y a la vez síntesis de una década de trabajo en esta área, que hasta ahora se había diseminado a través de artículos y capítulos en colecciones ensayísticas, algunos de los cuales forman la base del texto. Dada su peculiar génesis, se puede entender esta obra como colofón del pensamiento de Carrera Garrido hasta el momento de su publicación y, al mismo tiempo, como introducción general que se propone «indagar en qué medida constituye lo terrorífico un espacio con caracteres distinguibles, dotado de una poética y una retórica inconfundible y con unos protocolos de descodificación» (p. 16). Las teorías que desentrañan las características básicas del género y repiensan la figura del monstruo, expuestas en los dos primeros capítulos, son luego aplicadas a obras de ficción en español que le sirven de paso a Carrera Garrido «para desmontar el sambenito de la

escasez (...) de creación autóctona» (p. 19). El autor pretende así deshilachar lo terrorífico de lo fantástico y lo insólito, categorías afines de gran importancia en España, y del gótico, acepción de similar magnitud en el contexto anglosajón, porque le parecen etiquetas imprecisas que han acabado fagocitando géneros adyacentes y que son aplicadas sin discreción a textos que no siempre buscan los mismos efectos en sus lectores. Empero, lejos de denostar estas categorías, Carrera Garrido las utiliza de manera relacional para destilar la especificidad del género de terror.

El primer capítulo, titulado «Delimitación del terror como categoría estética», es el más extenso, y ofrece siete vías primarias a través de la cuales abordar definiciones de lo terrorífico: la vía afectivo-relacional, la ética, la estético-sensorial, la psicológica, la ideológica, la mediático-representacional y una última que se avanza más tentativa, la metafísica. Aparte de formar una magnífica síntesis de los debates principales en el campo de los estudios del terror, tanto de extracción nacional como global, lo fascinante de esta sección es la destreza con la cual Carrera Garrido pone en diálogo las ideas de académicos que han escrito sobre el tema desde canteras en ocasiones opuestas. El texto no se centra en un acercamiento único al que se le dé prioridad; en su lugar explicita las lecturas que cada vía posibilita, enfatizando siempre que el terror es un concepto maleable y que sus enfoques teóricos han venido marcados por las disciplinas en las cuales se han respaldado sus críticos.

El segundo capítulo, «El monstruo en el género terrorífico: hacia una definición», ahonda en uno de los temas ya vislumbrados en el anterior. La separación del monstruo terrorífico de su equivalente fantástico supone un apunte vital, dado que este personaje se ha envestido de la calidad de elemento definitorio en el influyente trabajo de Noël Carroll. Tomando nota de la evolución de lo que se ha venido a llamar *Monster Studies*, popularizados en España ya a principios de los 2000, gracias al minucioso trabajo de Sara Martín Alegre, Carrera Garrido rompe una lanza a favor de la adscripción del monstruo, físico o psicológico, como fuente de amenaza. Se aleja así de la idea del monstruo como resultado de la «imposibilidad intelectual» de «lo incognoscible» (p. 83), definición más afín a lo insólito, y defiende la posición de que «los monstruos son siempre encarnaciones de parcelas de la realidad o del yo no tanto desconocidas como ocultas, reprimidas, negadas: lo que, consciente, o inconscientemente, se ha decidido desterrar del horizonte de la normalidad y aceptabilidad, y que se percibe como hostil o, como poco, inquietante» (p. 84). Como refleja el ascenso y afianzamiento en el podio de los monstruos del terror del muy humano (que no humanitario) asesino en serie, desde que Hannibal Lecter revolucionase la taquilla mundial a principios de los noventa, estos pueden llegarnos ya en envoltorios terriblemente mundanos.

Con el tercer capítulo, «Fantástico y terror: análisis del cultivo de dos géneros ficcionales en la narrativa breve de Félix J.

Palma», se inicia la aplicación de la teoría a la literatura con la intención de desgranar e ilustrar las ideas generales antes expuestas. La ficción de Palma, autor que ha abordado varios aspectos de lo sobrenatural y en cuya obra cohabitan varias modalidades, sirve como ejemplo para disgregar lo imposible de lo terrorífico, que, como ya se ha indicado, se entiende de manera emocional, como lugar donde cobra relevancia «el imperio del mal o la certeza de una amenaza efectiva» (p. 97). Se contraponen para ello «Margabarismos», ejemplo entre lo fantástico y lo absurdo que también utiliza el humor, y «Los arácnidos», sombrío cuento de miedo en el que prima el efecto y la atmósfera, así como el carácter maléfico de los personajes antagónicos. Como queda claro en esta comparación, es el núcleo afectivo del relato y su tono, y no el aspecto sobrenatural de los monstruos, lo que lo transforma el segundo ejemplo en terror literario. El capítulo también alude a un importante elemento de gran complejidad que daría para un estudio substancial en sí mismo: el papel que tienen las prácticas editoriales en el *marketing* de obras de ficción y en la creación de los sellos identificadores que definen a sus autores.

El cuarto capítulo, «El terror en la narrativa breve de José María Merino: ¿territorio inexplorado o inexistente?», se centra en el ganador del Premio Nacional de las Letras Españolas de 2021 para extender el punto anterior. El cuento «Los valedores», afiliado a la tradición de las estatuas que cobran vida —véase *El burlador de Sevilla* (c. 1630), de Tirso de Molina, o «El beso» (1863), de Gustavo Adolfo Bécquer— es leído a través del prisma terrorífico, pero se demuestra también que, como es el caso de muchos autores, una única consideración genérica no es suficiente para agotar las posibilidades significativas de un texto ni fijar las cualidades únicas de un escritor. El objetivo moralizante del cuento y la falta de «identificación plena con las víctimas», es decir los «factores éticos y estilísticos» (p. 122) únicos de este cuento, nos exhiben que el efecto del relato de terror a menudo oculta mensajes y ambiciones que exceden el impacto de la experiencia de miedo. En otras palabras, la emoción no está reñida con mensajes ulteriores o la moralina de una pieza de terror.

Un área temática en común, las relaciones intrafamiliares, sirve para articular el quinto capítulo, «Todo queda en familia: paternidad y terror en la narrativa de Santiago Eximeno e Ismael Martínez Biurrun». En él se demuestra que el melodrama familiar, especialmente cuando es focalizado a través de padres que ven sufrir a sus hijos, se alza como paradigma del terror, alineando la vulnerabilidad o indefensión de las víctimas (los niños) con la sensibilidad protectora de sus progenitores y, por extensión, del lector. El trabajo de Eximeno y Martínez Biurrun, que incluye las colecciones *Bebés jugando con cuchillos* y *Umbría* y las novelas *Alicia en el sótano*, *Sigilo* y *Rojo alma, negro sombra*, ejemplifica «lo siniestro» (p. 132) en su versión más doméstica e interpreta de forma literal algunos tabúes sociales que podrían considerarse terroríficos en sí mis-

mos, especialmente cuando el argumento ronda la violencia de padres (o familiares cercanos) contra hijos o el concepto del retoño maléfico. De nuevo se deja entrever el argumento vertebral: una lectura terrorífica no aísla el texto estudiado que, en el caso de Martínez Biurrun, puede entenderse como crítica social (p. 145). El efecto (o modalidad) terrorífico y la denuncia ideológica no son mutualmente excluyentes, pero el mensaje del texto no adjudica el género al texto, simplemente añade significado a los eventos.

El último capítulo, «De todo lo invisible y lo innombrable: retórica de la ambigüedad en "El huésped", de Amparo Dávila, y el terror y lo fantástico elevados de la contemporaneidad», continúa el hilo del anterior a través de un ejemplo literario de lo que se ha considerado *elevated horror* en el cine: obras de terror que parecen exceder los parámetros tradicionales del género con su enfoque en el drama familiar, tendencia hacia lo abstracto y mensajes sociopolíticos. «El huésped», un relato ambiguo y con gran carga metalingüística, es el caso práctico que actúa como eje de la discusión y ayuda a mostrar cómo «lo silenciado es, paradójicamente, lo indispensable para la reconstrucción del mensaje, o sea, para saber con exactitud, ya no lo que ocurre en la diégesis, sino lo que nos quiere trasmitir la obra» (p. 168), cómo «una desaforada connotación» en el enunciado «obliga a una lectura metafórica del contenido» (p. 174). Este tipo de evolución nos empuja a considerar las fronteras entre el efecto del terror (sus placeres emocionales e imaginativos) y sus dimensiones extratextuales (sus morales y mensajes), agregando el componente de la adicional «descodificación del texto» (p. 174) típica de los juegos participatorios del posmodernismo.

A pesar de su naturaleza de obra de retales, la sensación que le queda a uno después de terminar *El miedo llama a tu puerta* es la de que todas las piezas del rompecabezas se unen sin trabajo y acaban conformando un mosaico tan completo y coherente como su teoría principal: el terror tiene que ver con el miedo y se define en función del tono e intención afectiva de una obra. En este respecto, se hace eco del trabajo de investigadores que se han empeñado en demostrar que la asumida simpleza de los efectos del terror no lo es tanto, y que un enfoque que aprecie sus elementos procesuales puede completar las lecturas contextuales, ideológicas y motivacionales más típicas de su estudio contemporáneo. Lo más interesante del libro de Carrera Garrido es que acerca esta propuesta, hasta ahora en mayor medida centrada en el cine, a la literatura patria. Quede, pues, esta monografía no como desdeño del fructífero campo académico que se ha centrado en la modalidad fantástica, sino como el primero de futuros acercamientos a la estructura y naturaleza del miedo recreativo literario. Para ellos será lectura obligatoria.

Xavier Aldana Reyes
Universidad Metropolitana de Manchester
x.aldana-reyes@mmu.ac.uk