
Artículos

LO SINIESTRO Y EL TERROR PSICOLÓGICO EN LA LITERATURA ESTADOUNIDENSE

The uncanny and the psychological terror in United States Literature



CLRELyL

 **Jimena Soledad Colman ***

Universidad Nacional de Formosa, Argentina
colmanjimena111@gmail.com

Cuadernos de Literatura

núm. 29, e2907, 2026

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

Periodicidad: Semestral

revistas@unne.edu.ar

Recepción: 29/09/2025

Aprobación: 11/05/2026

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.299357>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/785/7855631005/>

Resumen: Este artículo explora el terror psicológico en la literatura estadounidense, centrándose en el concepto de “lo siniestro” y su relación con el espacio. Se analiza cómo los autores Edgar Allan Poe, Shirley Jackson y H.P. Lovecraft utilizan la configuración de espacios físicos y simbólicos –desde la arquitectura decadente hasta paisajes inhóspitos–, sus atmósferas opresivas y la fragilidad de la mente humana para generar una sensación de inquietud y miedo en el lector. Se examinan las perspectivas de Gaston Bachelard sobre la poética del espacio y Sigmund Freud sobre lo siniestro, para comprender cómo la literatura de terror psicológico explora las emociones y deseos reprimidos en el inconsciente. El artículo analiza tres obras representativas: *La caída de la casa Usher* de Poe, *La maldición de Hill House* de Jackson y *La llamada de Cthulhu* de Lovecraft, mostrando cómo cada autor utiliza el espacio y lo siniestro para crear una atmósfera de terror psicológico.

Palabras clave: terror psicológico, lo siniestro, espacio, atmósfera, literatura estadounidense.

Abstract: This article explores psychological terror in United States literature, focusing on the concept of “the uncanny” and its relationship with space. It analyzes how authors Edgar Allan Poe, Shirley Jackson, and H.P. Lovecraft utilizes the configuration of physical and symbolic spaces –ranging from decaying architecture to inhospitable landscapes–, their oppressive atmospheres, and the fragility of the human mind to generate a sense of unease and fear in the reader. The

Notas de autor

*

Jimena Soledad Colman es becaria EVC CIN por la Universidad Nacional de Formosa (UNaF). Es estudiante avanzada del Profesorado en Letras. Ha realizado presentaciones en jornadas académicas y congresos en torno a las temáticas de Lingüística y Literatura. Integra proyectos de investigación SECyT-UNaF radicados en el Instituto de Investigaciones sobre Lenguaje, Sociedad y Territorio (UNaF).

perspectives of Gaston Bachelard on the poetics of space and Sigmund Freud on the uncanny are examined to understand how psychological horror literature explores repressed emotions and desires in the unconscious. The article analyzes three representative works: Poe's *The Fall of the House of Usher*, Jackson's *The Haunting of Hill House*, and Lovecraft's *The Call of Cthulhu*, showing how each author employs space and the uncanny to create an atmosphere of psychological terror.

Keywords: psychological terror, the uncanny, space, atmosphere, United States Literature.

1. Introducción

En el vasto universo literario, el terror psicológico se alza como un subgénero singular y perturbador. Atravesando las barreras de lo tangible, este tipo de terror se adentra en las profundidades de la mente, produciendo miedo y angustia a través de sutilezas e insinuaciones. A diferencia del horror convencional, que recurre a seres inquietantes y violencias explícitas, el terror psicológico hace uso de la sugestión, la imprevisibilidad, el suspenso indefinido y la ambigüedad para desencadenar emociones intensas en los lectores (Limantoro y Atma, 2024).

En este artículo, nos aventuraremos en el laberinto inquietante y desconcertante de este subgénero. Analizaremos cómo tres insoslayables escritores estadounidenses han utilizado elementos como entornos opresivos, personajes complejos y giros impredecibles, desafiando la percepción del lector y manteniendo un suspenso constante. En especial observaremos cómo se configura el terror psicológico en algunas de sus obras más representativas: *The Call of Cthulhu* [*La llamada de Cthulhu*] (1928) de H. P. Lovecraft, *The Haunting of Hill House* [*La maldición de Hill House*] (1959) de S. Jackson y *The Fall of the House of Usher* [*La caída de la casa Usher*] (1839) de E. A. Poe.¹

Este trabajo tiene como objetivo, por un lado, analizar cómo los autores exploran el terror psicológico a través de la construcción de atmósferas opresivas y perturbadoras en sus obras y, por otro lado, examinar cómo los personajes se enfrentan a la fragilidad de la mente humana y a los límites de la percepción.

El artículo se organiza, en ese sentido, en tres apartados. El primero presentará sucintamente las propuestas teóricas sobre la idea de *unheimlich*, elaboradas desde el psicoanálisis por Sigmund Freud, y algunos aportes de Gaston Bachelard, que pondremos en diálogo con el terror psicológico como elemento presente en los textos literarios. En el segundo apartado nos detendremos en la construcción literaria del terror a través del espacio en los tres textos analizados, lo que permitirá ver la degradación de los escenarios como una representación de la degradación de la mente humana. Finalmente, analizaremos muy brevemente la construcción de lo siniestro en el corpus literario presentado.

2. Terror psicológico, *unheimlich* y representaciones del espacio

H. P. Lovecraft, uno de los referentes principales del terror, comprende el núcleo de este género a partir de una emoción primaria: “El miedo es una de las emociones más antiguas y poderosas de la humanidad, y el miedo más antiguo y poderoso es el temor a lo desconocido” (Lovecraft, 2015, p. 10).²

En esta frase, el escritor sitúa el terror psicológico como una experiencia que antecede y desborda cualquier amenaza concreta, pues lo desconocido no se combate ni se enfrenta, sino que se habita desde la incertidumbre.

En el ámbito de la teoría literaria, Howard Phillips Lovecraft establece en su ensayo *El horror sobrenatural en la literatura* (2015 [1927]) que la eficacia de un relato del género depende primordialmente de la construcción de una atmósfera específica. Según el autor, esta atmósfera debe transmitir una vulneración de las leyes naturales que rigen la realidad, las cuales constituyen el único marco de seguridad de la conciencia humana frente a fenómenos que trascienden su comprensión.

Para profundizar en la distinción que el autor propone frente al horror psicológico convencional, resulta necesario observar su crítica a la narrativa centrada exclusivamente en el análisis del carácter. Mientras que autores como May Sinclair priorizan el estudio de las emociones y la psicología individual, Lovecraft propone un enfoque basado en la indiferencia de un cosmos vasto y ajeno. En este sentido, el terror no se origina a partir de un trauma personal o en una patología clínica del protagonista, sino en el reconocimiento de la insignificancia del ser humano ante la magnitud de lo absoluto:

May Sinclair, en sus *Uncanny Stories* (Historias sobrenaturales) utiliza el “ocultismo” tradicional en mayor medida que la elaboración creativa del miedo que destaca a los maestros del género, y prefiere poner énfasis en las emociones y psicología humanas más que en la descarnada visión de un cosmos indiferente. Cabe destacar en este punto que los adherentes al ocultismo son quizá menos efectivos que los materialistas en delinear lo espectral y lo fantástico, pues para ellos el mundo fantasmal es una realidad tan cotidiana que tienden a considerarlo con menos reverencia, distancia y sobrecogimiento tal como lo hacen aquellos o que ven en lo desconocido una absoluta e impresionante violación del orden natural. (Lovecraft, 2015, p. 84)

Según Lovecraft, el terror psicológico se logra al sugerir la existencia de horrores cósmicos y antiguas entidades sobrenaturales que están más allá de la comprensión humana. Como es usual en su narrativa, este autor utiliza imágenes y descripciones detalladas para crear una sensación de horror, pero siempre sugiere más de lo que muestra explícitamente, dejando espacio para la imaginación del lector: “[...] la incertidumbre y el peligro unidos a cualquier vislumbre de lo desconocido conforman un universo de amenazas espirituales de índole maléfica” (Lovecraft, 2015, p. 12-13).³

Consecuentemente, el componente psicológico en la narrativa de Lovecraft debe interpretarse como el registro de la desarticulación del yo. La degradación mental de los personajes no es el objetivo temático principal, sino la consecuencia directa del contacto con elementos que no pertenecen al orden de la naturaleza. De esta forma, el autor plantea un escenario donde la mente humana no proyecta el horror, sino que reacciona de manera disfuncional ante el descubrimiento de una realidad externa que invalida sus estructuras lógicas.

En relación con los aportes anteriores, Sigmund Freud en su ensayo *Lo ominoso* (1919) (traducido en diferentes ocasiones como “lo siniestro”), explora este concepto a partir de un análisis conceptual preciso. En lugar de reducir lo siniestro a lo meramente desconocido, Freud sostiene que este efecto surge cuando algo que resulta familiar retorna tras haber sido reprimido, generando una particular sensación de inquietud. En este sentido, la noción de *unheimlich* remite a aquello que, siendo conocido y cercano, se vuelve extraño y perturbador al emerger en condiciones específicas:

Pueden entonces emprenderse dos caminos: pesquisar el significado que el desarrollo de la lengua sedimentó en la palabra “ominoso”, o agrupar todo aquello que, en personas y cosas, impresiones sensoriales, vivencias y situaciones, despierta en nosotros el sentimiento de lo ominoso, dilucidando el carácter escondido de lo ominoso a partir de algo común a todos los casos. (Freud, 1992, p. 220)

Desde esta perspectiva, la literatura se configura como un espacio privilegiado para la puesta en escena de estos procesos, en tanto permite hacer visible el retorno de lo reprimido bajo formas estéticas que producen inquietud y desasosiego en el lector.

Es interesante confrontar la perspectiva freudiana con la mirada que propone Gastón Bachelard, en *La poética del espacio* (1957), donde contempla la casa no solo como un refugio físico, sino como imagen de la intimidad humana y como un espacio en el que se inscriben nuestras experiencias más profundas:

[...] todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa. [...] veremos a la imaginación construir “muros” con sombras impalpables, confortarse con ilusiones de protección o, a la inversa, temblar tras unos muros gruesos y dudar de las más sólidas atalayas. [...] la casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre. (Bachelard, 2002, p. 28-29)

Bachelard sostiene que la casa constituye un espacio simbólico que alberga sueños, recuerdos y deseos, y analiza elementos como el cajón, la ventana, el techo o el sótano como microcosmos que revelan la complejidad de nuestra experiencia interior:

En el sótano se mueven seres más lentos, menos vivos, más misteriosos. En el desván los miedos se “racionalizan” fácilmente. En el sótano, incluso para un ser más valiente que el hombre evocado por Jung, la “racionalización” es menos rápida y menos clara; no es nunca definitiva. En el desván la experiencia del día puede siempre borrar los miedos de la noche. En el sótano las tinieblas subsisten noche y día. Incluso con su palmatoria en la mano, el hombre ve en el sótano cómo danzan las sombras sobre el negro muro. (Bachelard, 2002, p. 39)

Estos abordajes nos permiten reflexionar sobre los procedimientos que emplea la literatura estadounidense para explorar y desarrollar de manera significativa el terror psicológico, a tal punto que aún en la actualidad siguen explotándose tópicos narrativos iniciados por estos autores.

3. El espacio y la casa: vectores narrativos

La llamada de Cthulhu [*The Call of Cthulhu*] es un relato clave en la obra de H.P. Lovecraft y presenta el modelo por excelencia de horror cósmico a través de la descomunal figura de Cthulhu, una especie de deidad extraterrestre que interfiere en los destinos humanos al materializarse desde el mundo onírico. En este texto, Lovecraft utiliza una narrativa que integra múltiples voces y registros documentales (diarios, recortes de prensa y manuscritos), los cuales convergen para consolidar la autoridad de un narrador que intenta dar sentido al horror. Esta estructura contribuye a crear una sensación de desconcierto y confusión. A medida que el protagonista –sobrino de un profesor muerto en circunstancias inexplicables– investiga los misteriosos acontecimientos relacionados con la figura de Cthulhu, el lector descubre pistas dispersas que se van ensamblando lentamente, generando una creciente sensación de intriga y ansiedad.

La llamada de Cthulhu narra la investigación sobre esta deidad extraterrestre que ha estado dormida en las profundidades del océano, pero de cuya existencia habían dado cuenta algunas extrañas estatuillas y testimonios sobre diferentes cultos diabólicos. A medida que los personajes se acercan a la verdad, experimentan visiones y pesadillas, y la locura se apodera de ellos. La historia culmina con el análisis de una crónica periodística que describe la presunta emergencia de Cthulhu en medio del océano y deja latente la amenaza de su despertar y el peligro de la humanidad.

La construcción de la atmósfera que lleva adelante Lovecraft se constituye a partir de las sugerencias e insinuaciones dadas por evidencias y testimonios dispersos en fuentes de distintas procedencias; el espacio representado en estos alterna entre bosques sombríos de Estados Unidos y regiones inhóspitas del Pacífico sur. A su vez, la acumulación de epítetos con que el autor anticipa la monumentalidad del horror, junto a isotopías semánticas como “aberrante”, “monstruoso” e “inconcebible”, añaden una carga emocional significativa. De este modo, cuando aparece en escena el mismo Cthulhu, el lector ya cuenta con la sugerencia suficiente para desencadenar el asombro y la expectativa por el desenlace.

Este efecto no es menor: la amenaza que representa Cthulhu y su despertar se vincula con un acceso a lo desconocido que tendrá como saldo la pérdida de la cordura humana:

A que no existe en el universo mayor dicha que la incapacidad de la mente humana para vincular entre sí todo lo que ella contiene. [...] no obstante, un día la alianza de esos conocimientos dispersos nos mostrará la realidad, y la pobre posición que tenemos en ella, visiones tan nefastas que perderemos la razón ante su manifestación, o bien escaparemos de esa iluminación ominosa, para resguardarnos en la calma y la seguridad de ese nuevo periodo de oscuridad. (Lovecraft, 2002, p. 11) 4

Lovecraft explora los límites de la mente humana y cómo los personajes son incapaces de asimilar la existencia de seres tan poderosos y terribles. A medida que se acercan a la verdad sobre Cthulhu, los seres humanos experimentan visiones y pesadillas, lo que los lleva a perder la razón:

La mayoría de ellos [personas que soñaron con la figura de Cthulhu] había tenido sueños demasiado extraños desde el 28 de febrero y el 2 de abril, y éstos habían alcanzado una intensidad suprema durante el periodo febril del escultor. Un cuarto de estos artistas mencionaba ruidos y escenarios semejantes a los que Wilcox había descrito y algunos admitían su pánico ante una criatura ignota y gigantesca. Había un caso particularmente lamentable que las anotaciones contaban con especial ímpetu. Era el caso de un arquitecto muy célebre, proclive al esoterismo y a la teosofía, que había enloquecido la noche en que llevaron al joven Wilcox a casa de sus padres y que murió meses después pidiendo desesperadamente que lo pusieran a salvo de algún ser salido del averno. (Lovecraft, 2002, p. 21) 5

La exploración de la psicología humana y la fragilidad mental en *La llamada de Cthulhu* añade un nivel adicional de terror psicológico a la historia, porque va más allá del horror físico. Lovecraft explora cómo la mente humana no está preparada para comprender la existencia de seres tan poderosos y terribles. La visión de un horror cósmico, más allá de la comprensión humana, desestabiliza la lógica y la razón, llevando a los personajes a la locura. Asimismo, la descripción de la deidad es vaga, llena de detalles grotescos y perturbadores, pero no se revela completamente. Esta falta de información alimenta la imaginación del lector y la sensación de terror.

Por otra parte, en *La maldición de Hill House* [*The Haunting of Hill House*] (1959) de Shirley Jackson, el terror psicológico se manifiesta principalmente a través de la casa, que juega un papel fundamental como protagonista y como una presencia opresiva y perturbadora. En esta obra, cinco personas –encabezadas por el Dr. Montague– emprenden una investigación en una mansión solitaria con una siniestra reputación, pero lo que encuentran va mucho más allá de lo que esperaban: pronto quedan asediados por presencias sobrenaturales, ruidos inexplicables, escritos en las paredes y una creciente sensación de ser vigilados desde las sombras. Entre ellos destaca Eleanor Vance, una joven con un pasado traumático cuya vida ha girado por completo en torno al cuidado de su madre inválida y la presión de su entorno familiar, especialmente de su hermana. Eleanor, solitaria y frágil, ve en la invitación del doctor la posibilidad de escapar de una existencia gris, pero su vulnerabilidad emocional la convierte en el blanco preferido de la casa, que parece ejercer una influencia cada vez más poderosa y destructiva sobre ella. Allí, los personajes padecen confusión, paranoia y una sensación de estar atrapados en un laberinto de pesadillas, mientras luchan por comprender la naturaleza de la casa y su propia fragilidad mental.

Para Gaston Bachelard, la casa es un microcosmos que refleja el orden y la armonía del universo, un espacio de resguardo y conexión con lo exterior. Sin embargo, ¿qué sucede si la casa se convierte en un lugar que atenta contra la seguridad y el bienestar? En ese caso, deja de ser un reflejo del universo y se convierte en un símbolo de la fragilidad humana. La armonía se rompe, el orden se desmorona y la casa se convierte en un espacio de angustia y terror. Esta inversión del sentido protector de dicho entorno permite trazar una línea de contacto con la obra de Lovecraft. Si en el horror cósmico la mente humana sucumbe ante la inmensidad de un universo indiferente, en la narrativa de Jackson esa misma desolación se traslada a la intimidad de las paredes; la casa deja de ser el centro de estabilidad del individuo para transformarse en una entidad autónoma y hostil que, de manera similar a los seres de Lovecraft, escapa a toda lógica y control humano.

Desde el principio de la novela, la casa es descrita como una estructura arquitectónica disfuncional y maligna, con una historia de eventos trágicos y extraños sucedidos en su interior. Esta descripción contribuye a crear una sensación de inquietud y malestar desde el inicio de la lectura:

Esta casa, que parecía haberse formado a sí misma, encajándose en su propia construcción de líneas y ángulos, alzaba altivamente su cabeza contra el cielo, sin concesión alguna a la humanidad. Era una casa carente de afecto, no pensada para ser habitada, un lugar inadecuado para la gente, para el amor o para la esperanza. Los exorcismos no pueden cambiar el aspecto de una casa; Hill House seguiría igual hasta que fuera destruida. (Jackson, 2019, p. 23)⁶

A medida que los personajes se adentran en la casa, comienzan a experimentar fenómenos sobrenaturales y perturbadores. Puertas que se cierran solas, ruidos inexplicables, habitaciones que parecen cambiar de forma, apariciones espectrales y movimientos inciertos de objetos son solo algunos ejemplos de cómo este espacio genera una atmósfera de terror.

En este sentido, la casa parece tener una influencia psicológica sobre los personajes. La narración juega constantemente con la percepción y la realidad, generando una sensación de confusión y paranoia. Los personajes comienzan a dudar de su propia cordura, ya que el entorno afecta sus pensamientos y emociones de manera insidiosa: “[...] poner el pie en el primer escalón fue un acto de fortaleza moral, y pensó que su desagrado de estar en Hill House provenía del vívido sentimiento de que la casa estaba esperándola, con maldad y paciencia” (Jackson, 2019, p. 24).⁷

En este escenario, el personaje de Eleanor Vance es una clara muestra del alcance del terror psicológico. La mujer llega a Hill House tras una vida de abnegación y represión, habiendo dedicado sus mejores años al cuidado de su madre inválida. Su fragilidad emocional y su desesperado deseo de pertenencia la convierten en el receptor ideal para la voluntad de la casa. Jackson construye a Eleanor no como una víctima pasiva, sino como una psique que se desmorona y se fusiona con la estructura misma de Hill House; su necesidad de un “hogar” es tan intensa que termina aceptando la arquitectura maligna como su destino final.

Cabe destacar que esta obra es uno de los grandes aportes al terror psicológico que se desarrollarán tanto en la literatura como a través del cine con obras clásicas como *Psycho* (1960) de A. Hitchcock, *The Shinning* (1977), de S. King, *Poltergeist* (1982), de T. Hooper, *The Others* (2001) de A. Amenábar, la franquicia *Paranormal Activity* o la serie *American Horror Story* (2011), entre muchas otras. A modo de ejemplo, en *El resplandor* (1980) de Stanley Kubrick, el terror psicológico no reside únicamente en los eventos sobrenaturales del hotel Overlook, sino en el aislamiento que actúa como catalizador de la psicosis. Al igual que en Hill House, el espacio físico se convierte en un laberinto mental que erosiona la identidad de los personajes, lo que demuestra que el verdadero horror surge de la desintegración de los vínculos familiares y la pérdida del control sobre la propia razón.

Por último, en *La caída de la casa Usher* [*The Fall of the House of Usher*] (1839) de Edgar Allan Poe, desde el comienzo del relato se describe la casa como un lugar deprimente y siniestro, con una apariencia decadente y enfermiza. Esta descripción típica del romanticismo y el gótico, que traslada al paisaje los estados de ánimo de los personajes, ayuda a establecer una sensación de inquietud y malestar desde el principio:

Durante todo un día de otoño, triste, oscuro, silencioso, cuando las nubes se cernían bajas y pesadas en el cielo, crucé solo, a caballo, una región singularmente lúgubre del país; y, al fin, al acercarse las sombras de la noche, me encontré a la vista de la melancólica Casa Usher. No sé cómo fue, pero a la primera mirada que eché al edificio invadió mi espíritu un sentimiento de insoponible tristeza. (Poe, 1999, p. 71)⁸

El relato narra la visita del narrador anónimo a la *casa* Usher (término que debe interpretarse también con el sentido de ‘linaje’), hogar de Roderick Usher, el último miembro de una familia en decadencia que se encuentra atormentado por una enfermedad física y mental. La relación entre ambos es tensa y misteriosa, y la fragilidad del estado de Roderick contribuye al aumento de la tensión. La edificación, como un correlato de la degradación de la familia, es descrita como un lugar lúgubre y en avanzado deterioro, con grietas que se extienden por sus muros, una atmósfera opresiva y una constante sensación de muerte. El narrador se ve progresivamente envuelto en la atmósfera de la casa, mientras observa con inquietud el comportamiento de Roderick.

A medida que el relato avanza, la atmósfera se vuelve cada vez más claustrofóbica y aterradora. Hay una serie de eventos inexplicables y fenómenos sobrenaturales que ocurren dentro de la casa, como ruidos extraños, cambios en la iluminación y objetos que cobran vida propia. Estos elementos apuntan a crear una sensación de inestabilidad y paranoia en el lector.

Por consiguiente, el autor juega con la percepción y lo verosímil, haciéndonos dudar de lo que pertenece al mundo real y lo que es producto de la mente perturbada de los personajes. Esta técnica genera una sensación de angustia y confusión en el lector, sumergiéndolo en la experiencia psicológica de los personajes.

Finalmente, el clímax de la historia revela la verdadera naturaleza de la casa Usher y cómo está íntimamente ligada a la psicología de los personajes. El colapso mental y emocional de Roderick refleja la decadencia y la corrupción de la casa misma, así como la extinción irreversible de su linaje; ambos acaban sucumbiendo en una catástrofe final.

El terror psicológico, entonces, es un género que se caracteriza por la sugestión y la ambigüedad, explora las profundidades de la mente humana y sus miedos más reprimidos, pero en especial, como señala Fernández Pérez (2017) “proyecta los miedos colectivos, traduciéndolos y haciendo que el espectador reconozca parte de sí mismo en la obra observada, generando un placer profundo por un lado y una gran incomodidad por otro” (p. 36). La dosis de incomodidad y extrañeza proviene de lo *siniestro*, un elemento clave en este género, que se refiere a aquello que nos resulta familiar, pero al mismo tiempo perturbador, creando una sensación de que algo no está del todo bien. Este elemento deviene estrategia para generar una atmósfera de inquietud y tensión, y para explorar las emociones más oscuras del ser humano.

4. Análisis desde la mirada de lo siniestro

Sigmund Freud en *Lo siniestro* explora este concepto en la literatura y en la psicología. Parte de la idea de que el término alemán *unheimlich*, traducido comúnmente como “siniestro” u “ominoso” en español, tiene un doble significado: por un lado, alude a lo “no familiar”, y por otro, implica algo que es familiar pero que ha sido oculto, reprimido o constituye una amenaza latente.

Freud argumenta que lo siniestro está asociado a lo temible y al miedo, pero también a lo familiar y a lo reprimido. Explora la noción de que lo siniestro surge cuando algo que debería haber permanecido oculto vuelve a manifestarse, creando una sensación de inquietud y angustia. En sus palabras, “[...] lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo” (Freud, 1992, p. 220). En este sentido, lo ominoso no proviene de lo completamente desconocido, sino de la irrupción de lo reprimido en la experiencia cotidiana, lo que produce una perturbación profunda en el sujeto.

A modo de ejemplo, pueden analizarse estos planteos en el personaje Eleanor de *La maldición de Hill House*: ella encarna muchos de los temas que Sigmund Freud aborda en su ensayo. En particular, su lucha por reprimir y controlar sus emociones y deseos más profundos, así como su constante sensación de inquietud, son ejemplos del concepto de represión y su relación con lo siniestro.

Desde el inicio del libro, se establece que Eleanor ha vivido una vida solitaria y aislada, cuidando a una madre enferma y sin oportunidades para tener relaciones significativas. Como resultado, ha aprendido a reprimir sus emociones y deseos, centrándose en la satisfacción de las necesidades de otros. Sin embargo, cuando es invitada a Hill House, comienza a experimentar un nuevo sentido de libertad, lo que inicialmente la llena de emoción y entusiasmo. La descripción del personaje nos muestra una vida marcada por la desgracia, la culpa y el desapego afectivo:

Eleanor Vance tenía treinta y dos años cuando llegó a Hill House. La única persona del mundo a la que verdaderamente odiaba, ahora que su madre había muerto, era su hermana. Tampoco le caían en gracia su cuñado ni su sobrina de cinco años, y no tenía amigos. Esto era debido en gran medida a los once años que había pasado al cuidado de su madre inválida, lo que le había dejado cierta pericia como enfermera y la incapacidad de mirar al sol de frente sin pestañear. Nunca había sido verdaderamente feliz en su vida adulta; los años pasados con su madre habían sido devotamente organizados alrededor de pequeñas culpas y pequeños reproches, constante fatiga e inacabable desesperanza. Sin haberse propuesto volverse reservada y tímida, había pasado tanto tiempo sola, sin nadie a quien amar, que le resultaba difícil hablar con cualquier persona sin caer en el retraimiento y en una embarazosa incapacidad de encontrar palabras. (Jackson, 2019, p. 15-16)⁹

Sin embargo, cuando es invitada a Hill House, comienza a experimentar un nuevo sentido de pertenencia. A medida que la historia avanza, los aspectos más oscuros de su personalidad comienzan a surgir: su necesidad obsesiva de agradar a los demás, su tendencia a inventar historias –en un principio indistinguible del juego grupal de fantasear que comparte con Theodora y Luke– y su creciente sensación de ser perseguida por la casa. La diferencia entre Eleanor y los otros personajes radica en que ella pierde progresivamente la capacidad de distinguir la fantasía de la realidad. Cuando aparece un mensaje escrito en la pared del pasillo, su reacción es inmediata e interiorizada:

–No –y Eleanor sintió las palabras atascarse en su garganta; había visto el nombre en el momento en el que el doctor lo leía. Soy yo, pensó. Es mi nombre el que está ahí pintado con toda claridad; yo no debería estar en las paredes de esta casa. (Jackson, 2019, p. 113)¹⁰

Mientras los otros interpretan el fenómeno como una manifestación externa, Eleanor lo asume como una acusación personal, revelando cómo la casa excava en sus propias culpas y deseos enterrados.

En última instancia, la experiencia de Eleanor en Hill House la lleva a cuestionar su propia cordura y realidad. Tras ser expulsada de Hill House por el doctor Montague, quien teme por su estabilidad mental, Eleanor deliberadamente estrella su coche contra un árbol en la curva del camino de entrada. La novela concluye con una imagen que sugiere que, de algún modo, ella ha logrado quedarse para siempre en Hill House:

En su interior, las paredes mantenían su verticalidad, los ladrillos se entrelazaban limpiamente, los suelos aguantaban firmes y las puertas permanecían cuidadosamente cerradas; el silencio empujaba incansable contra la madera y la piedra de Hill House, y lo que fuera que caminase allí dentro, caminaba solo. (Jackson, 2019, p. 185) 11

A través de la lucha de Eleanor por controlar sus emociones y deseos, la novela ilustra cómo la represión puede llevar a la emergencia de lo siniestro: lo familiar –la casa, el deseo de hogar, la culpa filial– se vuelve amenazante y, finalmente, destructivo.

Es ilustrativo en ese sentido lo que ocurre con *La caída de la casa Usher*, donde Poe crea un ambiente opresivo y perturbador a través de la descripción detallada de la casa y su entorno. La casa en sí misma se convierte en un símbolo de lo siniestro, con su aspecto decrepito y su atmósfera lúgubre:

Acaso la mirada de un observador minucioso hubiera descubierto una grieta apenas perceptible que, extendiéndose desde el tejado de la fachada, se abría paso, bajando en zigzag por el muro, e iba a perderse en las tétricas aguas del estanque. (Poe, 1999, p.73)¹²

Los personajes, en particular Roderick Usher, presentan rasgos psicológicos perturbadores y una sensación de inquietud y angustia que se transmite al lector. A medida que la historia avanza, se revelan secretos oscuros y se desencadena una serie de eventos que llevan a un clímax aterrador. Roderick, convencido de que ha enterrado viva a su hermana Madeline, escucha los ruidos de su escape y finalmente la ve aparecer en la puerta:

Y en ese mismo instante, como si la energía sobrehumana de sus palabras hubiese adquirido la potencia de un hechizo, las grandes y antiguas hojas de la puerta que Usher señalaba entreabrieron lentamente sus pesadas mandíbulas de ébano. Era aquello obra de un furioso golpe de viento, pero en el marco de aquella puerta se encontraba entonces la alta figura de lady Madeline Usher envuelta en su sudario. (Poe, 1999, p. 85)¹³

Lo siniestro opera aquí como el retorno de lo reprimido familiar: el linaje, la casa, la hermana, todo aquello que debía permanecer oculto se manifiesta de golpe, y Roderick muere víctima de los terrores que había anticipado.

Finalmente, en *La llamada de Cthulhu*, Lovecraft permite explorar el concepto de lo siniestro a través de la introducción de seres cósmicos y antiguos, más allá de la comprensión humana. El relato se abre con una reflexión que anticipa el horror de lo desconocido que irrumpe en lo familiar:

A que no existe en el universo mayor dicha que la incapacidad de la mente humana para vincular entre sí todo lo que ella contiene. Estamos morando en un islote de grata ignorancia, circundados por las aguas negras del infinito, y no nos está predestinado emprender largas travesías. (Lovecraft, 2002, p. 11)¹⁴

La frontera entre el mundo real y lo desconocido se atraviesa en este relato mediante los testimonios de los marineros sobrevivientes, pero su punto más alto de conexión se encuentra en los sueños de los diferentes personajes. Lovecraft describe la criatura en términos que subrayan su carácter siniestro e inenarrable, un horror revelado cuya magnitud hace insuficiente al lenguaje humano:

El monstruo escapa a toda posible descripción. No existe un lenguaje adecuado para ese infinito horror inolvidable, aberrante negación de toda la legalidad de la materia, la fuerza y el cosmos. Era como una montaña caminando. (Lovecraft, 2002, p. 60)¹⁵

Lo siniestro, en esta obra, parte del retorno de una convicción primitiva superada: la idea de que existen fuerzas ancestrales, dioses olvidados que acechan en los márgenes de la realidad. Los personajes se enfrentan a lo sobrenatural y a fuerzas más allá de su control, generando una sensación de inquietud y desasosiego que, como señala Freud, caracteriza a lo siniestro en su forma vinculada a lo superado.

A modo de conclusión

La maldición de Hill House de Shirley Jackson, *La caída de la casa Usher* de Edgar Allan Poe y *La llamada de Cthulhu* de H.P. Lovecraft son obras literarias que comparten una línea de fuerza en común: la exploración de lo siniestro y lo oscuro en la psicología humana.

Estas historias nos sumergen en escenarios misteriosos y perturbadores, donde los personajes se ven enfrentados a su propia mente atormentada. A través de una narrativa cuidadosamente construida, los autores nos llevan por un viaje hacia lo desconocido, donde se exploran los límites de la realidad y los temores más profundos del ser humano.

En *La maldición de Hill House*, vemos cómo la protagonista, Eleanor, es influenciada por la oscuridad y la opresión de la casa, desatando sus sentimientos reprimidos. En *La caída de la casa Usher*, el decadente estado mental de los personajes refleja la naturaleza enfermiza de su entorno familiar. Y en *La llamada de Cthulhu*, Lovecraft nos sumerge en un mundo de horror cósmico, donde la humanidad se enfrenta a la inmensidad y la insignificancia de su existencia.

A través de diferentes estilos narrativos, estos autores logran crear atmósferas envolventes y perturbadoras, donde nuestros miedos más profundos se hacen presentes. Nos invitan a cuestionar la línea entre la cordura y la locura, entre la realidad y la fantasía. Estas obras nos empujan a reflexionar sobre nuestras propias oscuridades internas y a confrontar los aspectos más inquietantes de nuestra existencia.

Siguiendo las ideas de Gaston Bachelard sobre la poética del espacio, se reconoce la casa como un reflejo del alma humana, un espacio que puede ser tanto un refugio como –añadimos nosotros– un lugar de terror. Por otro lado, la perspectiva de Sigmund Freud sobre lo siniestro, como aquello familiar que se vuelve perturbador, nos ayuda a comprender cómo la literatura de terror psicológico explora las emociones y deseos reprimidos en el inconsciente.

Este análisis abre la puerta a futuras reflexiones sobre cómo estos conceptos se trasladan a otros medios como el cine, las historietas y la animación. Por ejemplo, podríamos analizar cómo el uso de la cámara, el diseño de personajes y la construcción de escenarios en el cine de terror se basan en la creación de atmósferas siniestras y la exploración de la fragilidad mental.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, Gaston. (2002 [1957]). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Fernández Pérez, Julia Elena. (2017). *El terror psicológico: Un estudio sobre el miedo* [Trabajo final de grado]. Universidad de Sevilla. <https://hdl.handle.net/11441/73963>
- Freud, Sigmund. (1992 [1919]). *Lo ominoso*. En *Obras completas. Vol. XVII. De la historia de una neurosis infantil y otras obras* (pp. 215-251). Amorrortu editora.
- Jackson, Shirley. (2019 [1959]). *La maldición de Hill House*. Valdemar.
- Jackson, Shirley. (1959). *The haunting of Hill House*. Viking Press.
- Limantoro, Gray Hansen y Atma, Yeyen Dwi. (2024). The Psychological Horror & Psychoanalysis. *Journal of Social Sciences and Cultural Study*, 1(3), 102-107. <https://doi.org/10.61857/jsscs.v1i2.91>
- Lovecraft, Howard Phillips. (2002 [1928]). *La llamada de Cthulhu y otro relato*. Grupo Editorial Tomo.
- Lovecraft, Howard Phillips. (2018 [1928]). The Call of Cthulhu. En *The Complete Fiction Omnibus – The Prime Years: 1926-1936* (pp. 15-42). Pulp-Lit Productions. <https://tinyurl.com/2af7slp9>
- Lovecraft, Howard Phillips. (2015 [1927]). El horror sobrenatural en la literatura. En *El horror sobrenatural en la literatura y otros escritos* (pp. 10-107). Rbear.
- Lovecraft, Howard Phillips. (1927). Supernatural Horror in Literature. En *The Recluse* (pp. 23-59). <https://archive.org/details/the-recluse-1-1927>
- Poe, Edgar Allan. (1997 [1839]). *The Fall of the House of Usher*. Project Gutenberg.
- Poe, Edgar Allan. (1999 [1839]). La caída de la casa Usher. En *Narraciones extraordinarias* (pp. 73-86). Editores mexicanos unidos, S.A.

NOTAS

- ¹ En adelante, emplearemos las ediciones en español, tanto para referirnos a las obras como para citarlas. Para el caso de las citas, recuperaremos al pie de página las citas correspondientes de las ediciones en inglés.
- ² “The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown” (Lovecraft, 1927, p. 23).
- ³ “[...] that uncertainty and danger are always closely allied: thus, making any kind of an unknown world a world of peril and evil possibilities” (Lovecraft, 1927, p. 24).
- ⁴ “The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents. [...] but some day the piecing together of dissociated knowledge will open such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the deadly light into the peace and safety of a new dark age” (Lovecraft, 2018, p. 16).
- ⁵ “From 28 February to 2 April a large proportion of them had dreamed very bizarre things, the intensity of the dreams being immeasurably the stronger during the period of the sculptor’s delirium. Over a fourth of those who reported anything, reported scenes and half-sounds not unlike those which Wilcox had described; and some of the dreamers confessed acute fear of the gigantic nameless thing visible towards the last. One case, which the note describes with emphasis, was very sad. The subject, a widely known architect with leanings towards theosophy and occultism, went violently insane on

- the date of young Wilcox's seizure, and expired several months later after incessant screamings to be saved from some escaped denizen of hell" (Lovecraft, 2018, p. 21).
- 6 "This house, which seemed to have formed itself, fitting into its own construction of lines and angles, raised its head proudly against the sky, making no concession to humanity. It was a house devoid of affection, not meant to be lived in, a place unsuitable for people, for love, or for hope. Exorcisms cannot alter the appearance of a house; Hill House would remain the same until it was destroyed" (Jackson, 1959, p. 35).
 - 7 [...] to lift her foot and set it on the bottom step, and she thought that her deep unwillingness to touch Hill House for the first time came directly from the vivid feeling that it was waiting for her, evil, but patient" (Jackson, 1959, p. 36).
 - 8 "During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country, and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher. I know not how it was—but, with the first glimpse of the building, a sense of insufferable gloom pervaded my spirit" (Poe, 1997, p. 3).
 - 9 "Eleanor Vance was thirty-two years old when she came to Hill House. The only person in the world she genuinely hated, now that her mother was dead, was her sister. She disliked her brother-in-law and her five-year-old niece, and she had no friends. This was owing largely to the eleven years she had spent caring for her invalid mother, which had left her with some proficiency as a nurse and an inability to face strong sunlight without blinking. She could not remember ever being truly happy in her adult life; her years with her mother had been built up devotedly around small guilts and small reproaches, constant weariness, and unending despair. Without ever wanting to become reserved and shy, she had spent so long alone, with no one to love, that it was difficult for her to talk, even casually, to another person without self-consciousness and an awkward inability to find words" (Jackson, 1959, p. 6-7).
 - 10 "—'No.' And Eleanor felt the words stop in her throat; she had seen her name as the doctor read it. It is me, she thought. It is my name standing out there so clearly; I should not be on the walls of this house" (Jackson, 1959, p. 146).
 - 11 "Within, its walls continued upright, bricks met neatly, floors were firm, and doors were sensibly shut; silence lay steadily against the wood and stone of Hill House, and whatever walked there, walked alone" (Jackson, 1959, p. 246).
 - 12 "Perhaps the eye of a scrutinizing observer might have discovered a barely perceptible fissure, which, extending from the roof of the building in front, made its way down the wall in a zigzag direction, until it became lost in the sullen waters of the tarn." (Poe, 1997, p. 5-6).
 - 13 As if in the superhuman energy of his utterance there had been found the potency of a spell, the huge antique panels to which the speaker pointed threw slowly back, upon the instant, their ponderous and ebony jaws. It was the work of the rushing gust—but then without those doors there did stand the lofty and enshrouded figure of the lady Madeline of Usher" (Poe, 1997, p. 19).
 - 14 "The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents. We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far" (Lovecraft, 2018, p. 16).
 - 15 "The Thing cannot be described —there is no language for such abysses of shrieking and immemorial lunacy, such eldritch contradictions of all matter, force, and cosmic order. A mountain walked or stumbled" (Lovecraft, 2018, p. 31).

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/785/7855631005/7855631005.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Jimena Soledad Colman

LO SINIESTRO Y EL TERROR PSICOLÓGICO EN LA
LITERATURA ESTADOUNIDENSE

The uncanny and the psychological terror in United States
Literature

Cuadernos de Literatura

núm. 29, e2907, 2026

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

revistas@unne.edu.ar

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.299357>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 2.5 Argentina.**