

ESTA NO ES LA HISTORIA DE OTRA CASA EMBRUJADA:  
REFLEXIONES ACERCA DEL COMPONENTE DE TERROR EN  
LA NOVELA *HOUSE OF LEAVES*, DE MARK Z. DANIELEWSKI

ANA ÁVILA MATEOS  
Universidad de Extremadura  
aniturix@gmail.com

Recibido: 08-06-2018  
Aceptado: 01-11-2018



RESUMEN

El relato de casas encantadas aparece de forma recurrente en las narrativas fantástica y de terror. Se cimienta sobre la idea de la intrusión y la lucha por el espacio entre dos antagonistas: los habitantes de la casa y un ente fantasmagórico. La historia de terror que subyace en la compleja novela de Mark Z. Danielewski, *House of Leaves* (2000), da una vuelta de tuerca a este planteamiento clásico, eliminando al fantasma y modelando la casa como el auténtico ente generador del miedo. En este estudio, pretendo justificar por qué *House of Leaves* es una novela fantástica de terror, así como realizar un análisis de los recursos a partir de los cuales se logra recrear esa atmósfera opresiva y sobrecogedora, mediante el enfrentamiento de los personajes y, por ende del lector, a un espacio vacío surgido en el seno de la casa, el cual desafía cualquier lógica.

PALABRAS CLAVE: Mark Z. Danielewski, *Casa de hojas*, literatura fantástica, casa embrujada

THIS IS NOT ANOTHER HAUNTED HOUSE TALE: CONSIDERATIONS ABOUT  
THE HORROR IN MARK Z. DANIELEWSKI'S NOVEL *HOUSE OF LEAVES*

ABSTRACT

The haunted house tale appears recurrently along fantastic and horror narratives. It is structured upon the idea of the intrusion and the fight for the space of two opposite forces: the inhabitants and a ghostly entity. The horror story that lies within Mark Z.

Danielewski's complex novel, *House of Leaves* (2000), works as the turn on the screw of that classic approach, taking away the ghost and modeling the house as the real entity which generates the horror. In this paper, I would like to explain why Danielewski's novel should be considered as an example of fantastic literature. Also, I will analyze the resources used by the author in order to accomplish the creation of an oppressive and startling atmosphere within the narrative, mainly making the characters, as well as the readers, face the inexplicably appearance of an empty space inside the house, which defies all logic.

KEYWORDS: Mark Z. Danielewski, *House of Leaves*, fantastic literature, haunted house



*Going through the house you seem to be forever  
going somewhere and getting nowhere*

HERMANN MELVILLE, «I and My Chimney»

En los últimos tiempos, gracias a los avances de la industria editorial así como a la aparición de narrativas digitales de corte hipertextual, ciertos autores, tales como Jonathan Safran Foer, Adam Thirlwell, Steven Hall o Mark Z. Danielewski, han propuesto nuevas formas de hacer literatura, desde una concepción holística.<sup>1</sup> En los singulares planteamientos literarios de estos novelistas, el soporte material de la obra cobra un especial sentido al dotársele de significado propio asociado al texto literario,<sup>2</sup> de modo que tanto la forma como el contenido poseen una misma relevancia. Así, elementos que generalmente se pasan por alto en otras obras literarias, como la numeración y los blancos de las páginas, el diálogo entre imágenes y texto o la tipografía, el color y la disposición del texto, en estas singulares propuestas literarias adquieren una importancia nueva y crucial. La novela *House of Leaves* de Mark Z. Danielewski se postula como una muestra ejemplar de esta nueva manera de conce-

---

1 Podría parecer que los autores citados abanderan una nueva forma de entender la literatura, no obstante pueden apreciarse manifestaciones de ese sentimiento de experimentación en obras que se remontan varios siglos atrás. Algunos de los ejemplos más relevantes son la original novela de Laurence Sterne *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*, publicada en 1789, el grueso de la obra artístico-literaria de William Blake, prácticamente coetánea a la de Sterne, así como la consciencia material presente en obras de James Joyce, como *Ulysses* o la colección poética *Pomes Penyeach*.

2 Jessica Pressman realiza un interesante análisis al respecto de este tipo de novelas, relacionándolo de manera directa con el auge de las nuevas tecnologías que amenazan la concepción canónica de la obra literaria en su forma libresca. Para ella, estas novelas son fruto del surgimiento de lo que ella denomina «aesthetic of bookishness» (Pressman, 2009: 466).

bir la novela y con tan solo hojear el libro se aprecian destellos de su originalidad, que permiten al lector percatarse de que se trata de una novela alejada de cualquier convencionalismo. Según Katherine H. Hayles, esta novela «[first] extends the claims of the print book by showing what print can be in a digital age; second, it recuperates the vitality of the novel as a genre by recovering, through the processes of remediation themselves, subjectivities coherent enough to become the foci of the computer's omnivorous appetite, (...) in a frenzy of remediation attempts to eat all of the other media» (2002: 112).

No obstante, las particularidades que presenta *House of Leaves* no solo se limitan al plano material, sino que trascienden a la diégesis, pues se trata de una novela complejamente estructurada en diversos niveles narrativos, tal y como esquematiza la siguiente figura:

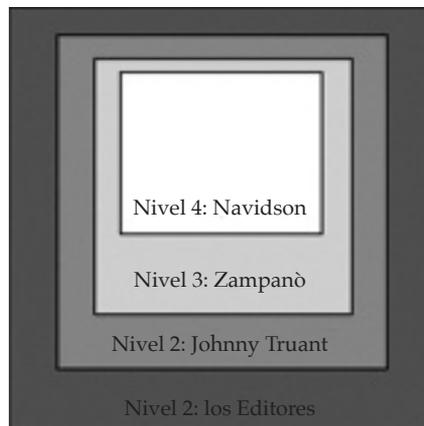


Figura 1: Niveles narrativos de *The House of Leaves*

La novela está concebida como una *mise en abyme* constante, en la cual las diversas narraciones se conectan, lo que genera un complicado patrón de lectura. Cuando abrimos el libro aparece un aviso de «los Editores», el sujeto abstracto encargado de compilar y hacer llegar al lector la obra tal y como se presenta: organizada en capítulos, con apéndices y un profuso aparato crítico. La voz de este colectivo aparece de forma esporádica a lo largo de la novela y siempre en notas a pie de página, como si se tratase de un volumen editado realmente por una entidad anónima.<sup>3</sup> El tono de sus intervenciones posee un

<sup>3</sup> Este es un procedimiento clásico por el cual se pretende dotar al texto de un halo de autenticidad, así como restarle parte de su carácter ficcional, al hacerlo parecer un documento serio, producto de alguna

carácter autorial y carecen de protagonismo alguno en el seno de la narración. El segundo nivel narrativo es el que tiene como protagonista, en primera persona, a Johnny Truant, el joven ayudante de un tatuador de Los Ángeles, cuya sórdida existencia se encuentra marcada por traumas infantiles y un frágil estado mental. Su vida queda definitivamente trastocada cuando, al morir el viejo y ciego Zampanò en la soledad de su apartamento, Truant descubre la extraña investigación en la que este trabajaba. La curiosidad lleva a Truant a llevarse consigo todo el material relacionado con el estudio y continuarlo por su cuenta, lo que le acarreará un sucesivo deterioro de su vida, al perder el juicio progresivamente y ser incapaz de distinguir lo real de lo que no lo es. Este nivel diegético aparece en forma de notas a pie de página y diferenciado por el empleo del tipo Courier.

El tercer nivel narrativo lo constituye la detallada investigación que llevaba a cabo el viejo Zampanò acerca del hipotético documental de culto *El expediente Navidson*. El trabajo se presenta como una investigación académica, en lo que es una parodia de la labor de los académicos y sus trabajos, tal y como podría serlo este mismo artículo que, lector, te encuentras leyendo. A lo largo del ensayo aparecen citas bibliográficas con el estilo de Chicago para Humanidades, se apela a autoridades en diferentes campos académicos, mezclando autores y obras ficticias y reales, lo que da lugar a una peculiar ambivalencia entre autenticidad y falsedad. En lo que se refiere a la tipografía, esta parte de la historia aparece marcada con el tipo Times New Roman y constituye el grueso de la narración. Finalmente, el último nivel diegético se ocupa de la historia de los Navidson y la casa de Ash Tree Lane y constituye la trama principal de la novela. Esta se encuentra filtrada primeramente por el estudio de Zampanò y, en segunda instancia, por el montaje de *El expediente Navidson*, que es el documento gráfico que *de facto* narra la historia. El metraje narra la típica historia de una familia que acaba de mudarse a una magnífica casa, pero cuya tranquilidad se ve truncada cuando extraños acontecimientos empiezan a ocurrir en ella. Sorprendentemente, el espacio doméstico parece ser capaz de transformarse, produciendo la aparición de espacios previamente inexistentes. Esto llevará a que Navidson, junto a otros personajes, investiguen el porqué de estas transformaciones, centrándose en la exploración de un inquietante corredor laberíntico, lo cual ocupará el resto del metraje del documental. Este artículo se ocupa precisamente de analizar los acontecimientos relativos a esta parte de la novela.

---

clase de investigación. Es paradigmático el uso de esta técnica por Jorge Luis Borges en multitud de sus cuentos, donde la aparición de notas a pie de página es constante, persiguiendo la misma finalidad que se trasluce en la novela de Danielewski.

ESPACIO APROPIADO,<sup>4</sup> EXPROPIADO: LA CASA EMBRUJADA

El autor francés Michel Foucault afirma en su célebre ensayo *Of Other Spaces*, «[w]e do not live inside a void that could be colored with diverse shades of light, we live inside a set of relations that delineates sites which are irreducible to one another and absolutely not superimposable on one another» (1986: 23). Así, los lugares y, en definitiva, el espacio se conciben como realidades que determinan en gran medida nuestra forma de relacionarnos con el mundo. Para el geógrafo estadounidense Edward Soja, el espacio importa en tanto en cuanto se trata, por un lado, de una fuerza existencial vital capaz de modelar nuestras vidas y, por otro, de una forma transdisciplinar de concebir e interpretar el mundo (2009: 11). Por ende, debe entenderse el espacio no solo como una realidad concreta y material, sino también ideológica, subjetiva y experiencial.<sup>5</sup>

De esta manera, las ideas y sentimientos atribuidos al espacio material terminan por convertirlo en una construcción social y cultural.<sup>6</sup> En este artículo, el espacio que particularmente interesa es el de la casa, concepto que se encuentra en constante reformulación por una cambiante dinámica de circunstancias sociales, físicas y psicológicas (Bida, 2012: 44). En su obra *Universe of the Mind: a Semiotic Theory of Culture*, Yuri Lotman conceptualiza el espacio doméstico en los siguientes términos: «[t]he house is one's own space, a place that is familiar and at the same time enclosed and protected; it provides space for private life where the ideal independence can be realized (...) it is also the centre and focus of the world order» (1990: 97). Los conceptos de casa y, de forma más acusada, el de hogar, se vinculan con una serie de ideas positivas tales como el calor, el cobijo y la familia. Para el filósofo francés Gaston Bachelard, el beneficio más precioso de la casa reside en que es el espacio que protege al individuo y en el seno del cual se le permite soñar en paz (2002: 29),<sup>7</sup> de

4 Aquí se hace uso de la concepción de la casa de Henri Lefebvre como espacio apropiado (1991: 166).

5 La cuestión del espacio en las ciencias sociales es un tema ampliamente estudiado desde los años 60 y que ha tenido una gran influencia en la teoría crítica y social de las épocas posteriores. Además de las obras de Michel Foucault y Edward Soja, son también interesantes las obras de Deleuze y Guattari o Henri Lefebvre, entre otros.

6 En *House of Leaves* se relaciona íntimamente la experiencia del espacio de la casa de Ash Tree Lane con el propio estado mental del principal protagonista de la historia, Will Navidson: «the horrors encountered in that house were merely manifestations of his own troubled psyche» (2000: 21) o «Navidson's troubles may not have created the house but they did ultimately shape the way he faced it» (2000: 22), lo cual pone de manifiesto que las construcciones ideológicas y mentales condicionan la forma de experimentar el espacio.

7 Para Henri Lefebvre, algunas de las ideas de Bachelard en *La poética del espacio* al respecto de la casa poseen un cariz casi ontológico, gracias a las analogías establecidas entre elementos básicos de la casa como los cajones, los cofres o los armarios con elementos naturales como el nido o la concha, dejando

manera que podría decirse que «la casa es nuestro rincón en el mundo»<sup>8</sup> (Bachelard, 2002: 28). Así, de todos los temas fantásticos, el de la mansión encantada es el que un rechazo más profundo produce en lo más íntimo del lector ya que atenta contra todo lo que constituye el universo del hogar, un refugio familiar y seguro contra la angustia del exterior hostil y lleno de peligros (Finé, 2006: 11). Sin embargo, como afirma Kate Ferguson Ellis, la seguridad del hogar no puede ni darse por hecho ni considerarse como permanente cuando se consigue (1989: xiii), lo cual se vislumbra tanto en *House of Leaves*, como en toda la tradición de casas embrujadas.

El tópico de la casa embrujada, que puede considerarse como un hogar fallido (Ellis, 1989: ix), se encuentra poderosamente anclado en la literatura gótica y tergiversa todas estas ideas comentadas acerca del hogar como espacio de protección y refugio. De acuerdo con Andrew Hock Song Ng, «the Gothic has consistently recognized a quality invested in domestic space that has the power to unnerve, fragment, and even destroy its inhabitant unless something is done to arrest it and restore order and normalcy back to the house. The most obvious representation of such a circumstance is, of course, the haunted house tale» (2015: 1). De este modo, la casa se transforma en el continente de toda clase de horrores, desvinculándose de su concepción de refugio del mundo exterior. El terror ya no se ubica en el espacio extraño y ajeno que se encuentra extramuros, sino que habita el mismo seno del hogar. Como apunta Vidler, «[t]he house provided an especially favored site for uncanny disturbances: its apparent domesticity, its residue of family history and nostalgia, its role as the last and most intimate shelter of private comfort sharpened by contrast the terror of invasion by alien spirits» (1992: 17). Así, la amenaza y el horror conviven con los habitantes de la casa, generando la tensión que da lugar a la gran multitud de relatos que hacen uso de este tópico, ampliamente extendido en la tradición literaria, pero ligado más íntimamente a la tradición anglosajona.<sup>9</sup>

---

ver en la conceptualización de la casa elementos maternos e incluso, uterinos (1991: 121), a través de los cuales se traducen esas ideas asociadas de protección y refugio, ya mencionadas.

8 Daniel F. Ferreras considera que «la casa es (...) el universo familiar por excelencia» (1995: 186).

9 Dale Bailey asevera en el prólogo a su interesante monografía dedicada a las casas encantadas titulada *American Nightmares: The Haunted House Formula in American Popular Fiction*, que es este un tipo de ficción cuyas sus raíces surgen de la tradición gótica estadounidense, abanderada por autores como Edgar A. Poe y Nathaniel Hawthorne, cuyas obras tienen tintes de lo macabro y lo fantástico, alejándose de las historias de fantasmas de otros autores como Henry James o Edith Wharton (1999: ix). Otro autor, Andrew Hock Song Ng, coincide igualmente en señalar que tanto Poe como Horace Walpole son los grandes precursores del género de casas encantadas, con sus obras «The Fall of House Usher» y *The Castle of Otranto*. Asimismo, señala como hito en el ámbito cinematográfico la cinta *The Old, Dark House* (James Whale, 1932) (2015: 2).

Por lo tanto, la casa encantada puede definirse como aquella vivienda que se encuentra habitada o visitada de forma regular por una presencia fantasmagórica o cualquier otra entidad sobrenatural (Mariconda, 2007: 268). En la citada novela de Walpole, en efecto, sus habitantes han de convivir con presencias fantasmagóricas hasta que las acciones del pasado quedan enmendadas. De manera análoga, este patrón se repite en otras narrativas posteriores, que van desde la clásica novela gótica de Nathaniel Hawthorne, *The House of the Seven Gables*, en la que las intrigas se originan por la maldición de un viejo vecino, hasta la más contemporánea *Poltergeist* (1982), largometraje en el que los males que acontecen a la familia protagonista tienen su origen en el viejo cementerio indio (motivo también recurrente) sobre el que se asienta la casa. Según Daniel F. Ferreras, la intromisión del ente fantasmagórico en el seno de la armonía familiar puede interpretarse como una agresión exterior en contra de los valores familiares, dando lugar a una metáfora donde la ideología tradicional termina imponiéndose a la ruptura caótica que significa la aparición de lo inexplicable (1995: 187). Como se ha comentado, la casa encantada se repite como recurso narrativo en numerosas obras literarias desde su momento de mayor popularidad en el siglo XIX (Bemong, 2003) y ha mantenido su hegemonía en el seno de la literatura gótica, llegando a ser tópico generalizado en otros medios narrativos como el cine e, incluso, los videojuegos.<sup>10</sup>

En palabras de Bailey, el relato con casa encantada puede considerarse una «fórmula» (1999: 55) comprendida dentro de los géneros de la literatura fantástica y de terror. A lo largo de su desarrollo, ha ido creando una organización determinada alrededor de una serie de características y elementos específicos que Bailey esquematiza del siguiente modo:

- Setting:           a house
1. with an unsavory history
  2. with an aristocratic name
  3. disturbed by supernatural events usually unrelated to human ghosts

<sup>10</sup> El género del terror en los videojuegos, íntimamente unido al tipo llamado «de supervivencia» o «survival», ha hecho uso del tópico de la casa embrujada desde sus mismos inicios. Los estudios japoneses Atari inauguraron este tipo de narrativas con *Haunted House*, lanzado en 1982, que consistía en recorrer una casa embrujada para recolectar una serie de objetos, mientras se intentaba evitar a toda clase de seres espeluznantes. A este hito, de simplísimos gráficos, le seguirían el icónico *Alone in the Dark* (Infogrames, 1992), así como otros posteriores tales como *Eternal Darkness: Sanity's Requiem* (Silicon Knights, 2002), *Amnesia: The Dark Descent* (Frictional Games, 2010), o el más reciente *Perception* (The Deep End Games, 2017).

Characters:

1. a middle-class family or family surrogate, skeptical of the supernatural, who move into the house
2. knowledgeable helpers who believe in the supernatural
3. an oracular observer who warns of danger

Plot: dual structure:

1. an escalating series of supernatural events which isolates the family physically and psychologically
2. the discovery of provenance for those events

climax:

1. the escape of the family and the destruction of the house  
or
1. the escape of the family and the continued existence of the house
2. a twist ending which establishes the recurring nature of evil

Themes:

1. class and gender conflict
2. economic hardship
3. consequences of the past (especially unpunished crimes)
4. Manichean clash of good and evil
5. clash of scientific and supernatural world views
6. cyclical nature of evil (1999: 56)

La novela de Mark Z. Danielewski, *House of Leaves*, se ajusta bastante rigurosamente a los cánones del relato clásico de casa embrujada, tal como Dale Bailey lo sintetiza. La casa de Ash Tree Lane se postula como una muestra ejemplar de la convención central de estos relatos, la casa con fantasmas o un pasado inquietante, siguiendo la tradición de obras previas como la ya mencionada *The House of the Seven Gables*, de Nathaniel Hawthorne. En lo que respecta a los personajes, los Navidson son los típicos protagonistas, una familia repleta de ilusión y expectativas de felicidad tras su llegada a Ash Tree Lane, ejemplo que también se pone de manifiesto con la familia Lutz y la casa del 112 de Ocean Avenue de la conocida novela de 1977 de Jay Anson, *The Amityville Horror: A True Story*. Accesoriamente, suele haber personajes secundarios que se encargan de aportar datos acerca de la naturaleza misteriosa de la casa o que se encuentran en connivencia con las fuerzas malévolas que habitan el edificio y ponen trabas a la felicidad de la familia. En el caso de *House of Leaves* los personajes secundarios que responden a la primera de esas caracterizaciones son la agente inmobiliaria, Rosenbaum, y Zampànò pero, a dife-

rencia de lo que ocurre en otras narrativas, la información que aportan apenas tiene relevancia en lo que se refiere a la resolución de los conflictos surgidos en la casa. Otro aspecto fundamental es la estructura dual de la trama, que se construye como una sucesión de eventos cuya gravedad va *in crescendo* y que destruyen la inicialmente ideal vida en el nuevo hogar. Una ejemplar manifestación son los acontecimientos padecidos por la familia protagonista del exitoso largometraje *The Conjuring* (2013), dirigido por James Wan, tras mudarse a una idílica granja en Rhode Island, que presencia y padece toda clase de sucesos extraños que van desde relojes que se paran hasta agresiones físicas.

De igual modo, el desenlace de los relatos de casas embrujadas también suele seguir unas pautas narrativas concretas. En primer lugar, la casa termina destruida, devorada por las fuerzas malvadas que la habitan. *Poltergeist* sería un caso paradigmático, así como el relato de Poe, «The Fall of House Usher». En segundo lugar, la resolución tiene lugar gracias al exorcismo de los espíritus o el cese de la maldición que pesaba sobre el edificio. La ya citada novela de Hawthorne, *The House of the Seven Gables*, es un arquetípico ejemplo de ello. En tercer y último lugar, la familia huye de la casa, la cual queda intacta con sus demonios dentro, lista para ser habitada por unos nuevos inquilinos, tal y como ocurre en la primera temporada de la serie *American Horror Story: Murder House*, emitida en 2011 por la cadena FX. El caso de *House of Leaves*, como se verá, es bastante particular, pues no llega a dirimirse si Ash Tree Lane termina destruida o intacta. Finalmente, cabe hacer referencia al hecho de que este tipo de narrativas suele insertar el tratamiento de otras temáticas, subyacentes en el seno del relato principal. De entre todas las que señala Bailey, la más interesante para el análisis de la novela de Danielewski sería la dicotomía entre la visión científica de la realidad y la imposibilidad de dar explicación a ciertos fenómenos, que ponen en tela de juicio los aspectos más básicos y ordenados de nuestra realidad, centrados en lo que consideramos normal y racional.<sup>11</sup>

En conjunto, los rasgos comentados componen una fórmula que se ha mantenido invariable en la mayor parte de narrativas adscritas a este subgénero del gótico. No obstante, según Franca Sinopoli, el género literario no puede considerarse como una construcción estática, sino que la desviación es un aspecto necesario, que da lugar a una dialéctica entre conservación e innovación (2002: 181). En el caso del relato de casa embrujadas, a pesar de que el

11 Este último tema es, sin lugar a dudas, una de las bases sobre las cuales se erige el relato fantástico, de acuerdo a lo propuesto por autores como Tzevan Todorov (1970) o Ana María Barrenechea (1972). Para estos autores, la tensión producida por el choque entre aquello que se considera normal y regido por las leyes de la naturaleza y el acontecimiento sobrenatural es lo que produce el efecto fantástico.

patrón se ha mantenido válido y efectivo con el paso del tiempo, hay autores que han optado por desvincularse de esos férreos modelos narrativos y han introducido cambios y desviaciones en el modelo, como pone de manifiesto *House of Leaves*. En el caso del relato de casas encantadas, uno de los cambios al que se ha recurrido con mayor reiteración ha sido la eliminación de las manifestaciones fantasmagóricas, que da paso al espacio maldito que es en sí mismo el inmueble (Finné, 2006: 12). En esta variación del relato clásico, nos encontramos ante una casa que representa el mal per se, origen del terror en sí mismo y que no admite explicaciones racionales. En cierto modo, esta desviación entronca con postulados posmodernistas que sostienen la idea de que el conocimiento es irrelevante, lo cual da lugar a una total «impugnación de los límites entre lo real y lo irreal» (Roas, 2009: 95). Por ende, es innecesario dirimir si los hechos son o no posibles, ante la misma futilidad del conocimiento como herramienta para descifrar la realidad.

#### HOUSE OF LEAVES: EL ESPACIO DE LO EXTRAÑO

Como se ha expuesto, *House of Leaves* reúne suficientes características para hallarse inserta en la tradición gótica de casas embrujadas, aunque al mismo tiempo no puede pasarse por alto que, en cierta medida, se aleja de las narraciones más clásicas. Esto queda reflejado en la misma novela, ya que la propia obra reflexiona sobre algunos tópicos del género:

«After you came to me with that whole mysterious closet bit,» Rosenbaum continues, (...) «I did a little research. (...), I hoped to find some kind of ghostliness.<sup>12</sup> [She laughs] All I found was a pretty comprehensive list of owners. A lot of 'em. Four in the last eleven years. Almost twenty in the last fifty. No one seems to stay there for more than a few years. Some died, heart attacks that sort of thing and the rest just disappeared. I mean we lost track of 'em. One man said the place was too roomy, another one called it 'unstable.' I went ahead and checked if the house was built on an old Indian burial ground.»

«And?»

«Nope. In fact, definitely not. (...) So I looked for some murder or witch burning (...). Nothing.»

«Oh well.»

«Did you ever see any ghosts?»

«Never.»

---

12 La cursiva es nuestra.

«Too bad. Virginia, you know, has a tradition of ghosts – though I’ve never seen one.»

«Virginia does?» Karen asks softly.

«Oh my yes. The curse tree, the ghost of Miss Evelyn Byrd, Lady Ann Skipwith, ghost alley, and lord knows a whole handful more» (Danielewski, 2000: 409)

En este fragmento, Karen Navidson busca respuestas a los misterios de su hogar dirigiéndose a Rosenbaum, la agente inmobiliaria encargada de la venta de la casa, quien investiga los posibles orígenes truculentos del inmueble. Se hace referencia a los orígenes típicos de las casas malditas que, no sin cierta ironía, se enumeran. Esto plantea una reflexión metaficcional sobre el propio género que, por un lado, pretende diferenciar a la casa de Ash Tree Lane del resto de casas malditas, aunque al mismo tiempo está estableciendo una especie de panorama genérico que imbuye a *House of Leaves* de lleno en él. Así pues, aunque los hechos sobrenaturales que se desarrollan no responden a una causa particular, Rosenbaum averigua que Ash Tree Lane ha tenido una larga lista de propietarios (aspecto también recurrente en estas narrativas), aunque ello no logra explicar los espacios imposibles surgidos en la casa. Al fin y al cabo, en *House of Leaves* son ese espacio y la casa en sí misma las fuentes del horror, pero sin encontrarse asociado esto a ningún otro factor externo, lo que la convertiría en una manifestación del neogótico (Finné, 2006: 25).

La casa de Ash Tree Lane, en la que se centra la narración, aparece retratada en un primer momento como un espacio de refugio y calma para la familia Navidson. *The Navidson Record* comienza con imágenes de la familia tomadas por el propio Will en su nuevo hogar,<sup>13</sup> que reflejan ese ambiente amable y lleno de expectativas que Zampandò llega a calificar como «bucolic» (Danielewski, 2000: 10). El mismo Navidson comenta optimista: «I just want to create a cozy little outpost for me and my family. A place to drink lemonade on the porch and watch the sun set» (Danielewski, 2000: 9). Todo parece absolutamente normal hasta que tiene lugar «la intrusión» (Danielewski, 2000: 24), en palabras de Zampandò, que hace que esas perspectivas se vean truncadas: «In early June of 1990, the Navidsons flew to Seattle for a wedding. When they returned, *something in the house had changed*. (...), the change was enormous. It was not, however, obvious – like for instance a fire, a robbery, or an

13 El propio Will Navidson se encarga de instalar por toda la casa un sistema de vídeo de circuito cerrado para documentar la cotidianidad de su familia, al ser incapaz de renunciar a su faceta de fotoperiodista en su retiro sureño. Este circuito de cámaras demuestra que la intrusión no ha sido física, pues no hay imágenes de ninguna persona que haya podido construir ese espacio extraño en su ausencia.

act of vandalism. Quite the contrary, *the horror was atypical*. No one could deny there had been an intrusion, but it was so odd no one knew how to respond» (Danielewski, 2000: 24).<sup>14</sup>

Esa intrusión se manifiesta con la aparición de una puerta en el dormitorio principal que, en lugar de dar paso directamente al dormitorio contiguo, se abre a un espacio oscuro que podría parecer un armario más sino fuera por el hecho de que, a diferencia del resto de los armarios, carece de enchufes o de cualquier decoración y cuyas paredes son de un extraño color negro. Al otro lado del habitáculo, se abre otra puerta a la habitación de al lado. Este inquietante acontecimiento lleva a que una sensación de extrañeza comience a imperar en el ambiente doméstico, pues la casa «had become something else and while not exactly sinister or even threatening, the change still destroyed any sense of security or well-being» (Danielewski, 2000: 28). Para Anthony Vidler, la casa es un espacio particularmente propicio para ser objeto de «uncanny perturbations»: «its apparent domesticity, (...) its role as the last and most intimate shelter of private comfort sharpened by contrast the terror of invasion by alien spirits» (1992: 17). De hecho, la aparición de ese espacio inexplicable es precisamente la perturbación extraña que supone el punto de inflexión a partir del cual los acontecimientos fantásticos comienzan a desarrollarse.

Tras la aparición de la puerta, Will decide comprobar los planos de la casa, en los cuales aparece en efecto un espacio de escasas dimensiones entre el dormitorio principal y el que se encuentra a continuación. Esto despierta su curiosidad y decide hacer una serie de mediciones que extrañamente concluyen que las dimensiones de la casa divergen en su interior y en su exterior. Navidson duda de la eficacia de sus sistemas de medición, de manera que recurre a la ayuda de Billy Reston, un viejo amigo ingeniero que pone a su servicio los aparatos de medición más sofisticados, sin que ello les haga llegar a ninguna conclusión mejor que la anterior: la divergencia vuelve a hacerse patente, dando lugar a lo que Reston califica como «a goddamn spatial rape» (Danielewski, 2000: 55). Este hecho resulta profundamente perturbador, ya que los hechos carecen de toda lógica y atentan contra las leyes de la física conocidas. No obstante, como irónicamente apunta el narrador, los niños aceptan esa realidad sin más, ya que: «children do not know the laws of the world well enough yet to fear the ramifications of the irreconcilable» (Danielewski, 2000: 39). Así, esta dicotomía entre la visión científica de la realidad y la imposibilidad de que esta dé respuesta a ciertos fenómenos inexplicables nos hacen

---

14 La cursiva es nuestra.

dudar de la propia infalibilidad de la ciencia, ya que como se expone en la novela: «After all, it is not so large a problem when one can puzzle over an Escher print and then close the book. It is quite another thing when one faces a physical reality the mind and body cannot accept» (Danielewski, 2000: 30).

Sin embargo, los acontecimientos insólitos aumentan en gravedad y extrañeza, como se pone de manifiesto con la repentina desaparición de los objetos de fengshui<sup>15</sup> de Karen o la culminante aparición del perturbador pasadizo sobre el que se centrará el resto de la historia. El portal da acceso a un espacio laberíntico sumido en la más absoluta oscuridad que apenas puede iluminarse, se transforma a medida que se experimenta, en cuyo interior las cosas se degradan con increíble velocidad y dentro del cual se escucha un extraño y lejano rugido. Por lo tanto, lo que había comenzado con una discrepancia espacial tolerable, rápidamente se transforma en un espacio terroríficamente inconmensurable e incomprensible que se apodera de la narración y se convierte en la fuente del horror que atenaza a la novela (Bilsky, 2012: 140). Ese inquietante espacio provoca en los diversos protagonistas reacciones muy distintas: Navidson se encuentra completamente fascinado y es esta fascinación la que le lleva a realizar el documental,<sup>16</sup> Karen se siente intimidada por la presencia de lo inexplicable; en el caso de los niños, mientras Chad intenta pasar el mayor tiempo posible alejado de la casa, en el jardín, Daisy, desde su infantil ingenuidad, se interesa por el pasadizo y llega a adentrarse en él por su cuenta (Danielewski, 2000: 73). Será el fuerte rechazo de Karen lo que lleve a Navidson a requerir la presencia y ayuda de otras personas como su hermano Tom, Billy Reston, además de un equipo de exploración profesional encabezado por Halloway.

El laberinto representa todos los terrores básicos del ser humano: la oscuridad, lo desconocido, lo incomprensible y lo animal. Se trata de un espacio desconocido, salvaje y oscuro que concuerda con la conceptualización del espacio en el discurso contemporáneo, «assumed to hide, in its darkest recesses and forgotten margins, all the objects of fear and phobia that (...) haunt the imaginations of those who have tried to stake out spaces to protect their health and happiness» (Vidler, 1992: 168). Sin embargo, y a pesar del rechazo que por todo ello debería generar, el pasadizo suscita tanto en los personajes como en el lector una especie de curiosidad morbosa por conocer qué es ese sistema de

15 No solo hay referencias a ciencias exactas en *House of Leaves*, sino que también tienen cabida pseudo ciencias como esta de origen taoísta fuertemente determinada por la búsqueda de armonía entre el individuo y el espacio que habita, precisamente lo opuesto a lo que sucede en la casa.

16 Navidson es el primero de los personajes que se aventura en el interior del extraño espacio en la llamada «Exploration A». Esta primera y breve descripción del extraño espacio ya expone la imposibilidad de su propia materialidad, ya que se trata de un gigantesco espacio.

corredores, cuál es su origen y el motivo de su aparición. Por ello, se intenta llevar a cabo una conquista de ese espacio mediante técnicas de ocupación espacial, de mapeo del territorio y de invasión y vigilancia (Vidler, 1992: 167), aunque sin éxito, ya que el dédalo de Ash Tree Lane es incomprensible, aterrador y mudo: «the hallway offers no answers» (Danielewski, 2000: 60). Ninguna de las cinco exploraciones logra una conquista ni espacial ni cognitiva de ese territorio y tan solo se determinan la existencia de una inmensa sala, una escalera de longitud variable, un sistema de corredores y salas en constante mutación y, más claramente, la imposible inmensidad del lugar.<sup>17</sup> La oscuridad y la extraña sustancia que recubren todo el oscuro espacio disuelven las marcas que los exploradores dejan para orientarse y también parecen introducirse en aquellos que se adentran en sus profundidades. El oscuro espacio parece una entidad viva como parecen sugerir los rugidos que se escuchan y que parecen responder a las propias transformaciones del laberinto, pero que el terror provocado por la oscuridad transforma en alguna clase de criatura (Danielewski, 2000: 335), como un minotauro, lo que da pie a establecer una analogía entre este laberinto y el de Creta.

La incongruencia de un lugar como el laberinto de Ash Tree Lane parece perturbar el estado mental de los que intentan desafiar su misterio. En la cuarta exploración, Holloway y su equipo se adentran más profundamente y vagan por los corredores durante días, lo que provoca que la cordura del cabeza de la expedición se agote hasta perder la razón e intente asesinar a sus compañeros, para finalmente extraviarse y morir consumido por el propio laberinto. Otro de los estados mentales alterados a causa del pasadizo es el del propio Will Navidson, quien desarrolla una aguda obsesión por el laberinto tras la muerte de su hermano Tom durante la apoteosis de la casa (Danielewski, 2000: 346 y ss.), en la que el espacio doméstico reacciona brutalmente tras los intentos de apropiación espacial de sus habitantes. Tras los traumáticos sucesos, Navidson vuelve a entrar solo en el pasadizo en la quinta y última exploración del mismo, que dura semanas. Tras recorrer millas y millas hasta las más recónditas profundidades del dédalo, Navidson pierde la esperanza de escapar. Sin embargo, el retorno de Karen a la casa en su búsqueda, haciendo uso de un giro narrativo *deus ex machina*, permite que el portal vuelva a abrirse y que Navidson finalmente escape, exhausto y malherido.

---

17 Tras el cambio más brutal que sufre la arquitectura del laberinto que deja a Will al final de la escalera y a Tom en su inicio, este arroja un cuarto de dólar que cae durante al menos cincuenta minutos, lo cual equivaldría a una distancia imposible de unas 55000 millas, un absurdo que superaría el diámetro polar de la Tierra.

Por último, cabe destacar que el destino de la casa queda resuelto mediante un *cliffhanger* que deja en suspense si esta desaparece o no (Danielewski, 2000: 524-525), lo cual permite reavivar la sensación de perplejidad y turbación. Como ya se ha comentado, el desenlace del relato de casas embrujadas está relacionado con la revelación final del origen de los horrores encerrados en la casa. Por ello, podría decirse que el final de *House of Leaves* es bastante anticlimático y mantiene la sensación de extrañeza que perdura durante toda la novela. Sin embargo, como en otros relatos parecidos, se aportan explicaciones al respecto de la casa, aunque estas solo sirven para generar más interrogantes. En primera instancia, se encuentra la información recabada por Zampànò mediante su investigación, indagando en los diarios de un colono del siglo XVII, unos documentos historiográficos del condado de Virginia en el cual la casa se ubica. En los extractos de ese diario, el narrador relata que, tras dejar Jamestown con otros dos compañeros, terminaron por perderse y acampar en unos bosques. Casi muertos por el frío, acosados por terrores nocturnos y pesadillas y poseídos por un inexplicable sentimiento de pavor, el diario concluye con la siguiente entrada del diario: «“Ftaires! We have found ftaires!”» (Danielewski, 2000: 414). De modo que, mediante este fragmento se constata que las características asociadas a la casa y particularmente al laberinto, como la sensación de frío y la atmósfera de opresión, así como las escaleras ya existían en el siglo XVII, de manera previa a la propia arquitectura de la casa.

Por otra parte, otros datos aportados por la novela con el fin de resolver las cuestiones planteadas por el laberinto vienen de la mano de los resultados de las investigaciones y diversas exploraciones, que se resumen en el capítulo XVI, donde se realiza una pormenorizada descripción de las características contrastadas del pasadizo (Danielewski, 2000: 373-375). A lo largo de este capítulo se detallan los resultados de los análisis de las muestras tomadas en el interior del oscuro espacio, realizados hipotéticamente por un profesor de Princeton. Se incluyen tablas, referencias bibliográficas a diversas obras sobre física e incluso ecuaciones y fórmulas. Se trata de un capítulo complejo, repleto de referencias químicas y físicas que, curiosamente, se encuentra incompleto, tal y como refieren en nota al pie los Editores (Danielewski, 2000: 376), de modo que los datos son parciales e inconclusos. No obstante, no deja duda de que a la luz de los resultados nuevamente surgen muchas más dudas que respuestas se aportan, debido a la extraña variedad de elementos que componen el misterioso lugar, entre la que se cuenta la presencia de materiales de una inconcebible antigüedad así como de origen interestelar y extraterrestre (Danielewski, 2000: 375). En definitiva, el laberinto de Ash Tree Lane perpetúa su enigmática e inicua natu-

raleza a través de las explicaciones sobre su historia y composición y tras haber sido imposible domesticarla o explicarla. Esto mantiene el efecto de inquietud y pánico ante esa ausencia de respuestas y, en última instancia, de certezas.

## CONCLUSIÓN

Aunque *House of Leaves* encaja perfectamente dentro del género de las casas embrujadas como ya se ha visto, por el contrario, la casa de Ash Tree Lane no concuerda tan bien con los prototipos de casas embrujadas que proliferan en esta clase de ficciones. El hogar de los Navidson se postula como un espacio que genera el terror de una manera muy particular y no por su capacidad para responder a preguntas mediante la revisión del mal ocurrido en el pasado y asociado a un espacio, sino por la total ausencia de soluciones a los enigmas que plantea. La novela de Danielewski queda enmarcada dentro del neogótico, precisamente por el hecho de que es la casa en sí misma el origen de los fenómenos fantásticos y la que genera el efecto de lo extraño sin mediar fantasmas u otros elementos de otras ficciones de terror.

La extravagancia de la casa reside en su absoluta imposibilidad, desde una perspectiva racional: «I trace the lines, do the math, study the construction, and all I come up with is... well the whole thing's just a hopeless, structural impossibility. And therefore substanceless and forgettable» (Danielewski, 2000: 361). Por ende, *House of Leaves* se ajusta a la noción de *uncanny* de Ernst Jentsch, que asocia el surgimiento del sentimiento de extrañeza a la incertidumbre intelectual (Freud, 1955: 221). El misterioso espacio del primer piso de la casa y el ulterior descubrimiento de la disparidad de dimensiones del edificio en su interior y su exterior suponen el punto de partida a partir del cual se genera el efecto de lo fantástico en la novela. No obstante, será la aparición del portal<sup>18</sup> que da paso al laberinto el verdadero detonante de lo extraordinario y del terror en *House of Leaves*, pues supone la invasión repentina de una presencia desconocida que contrasta con la seguridad de lo conocido y seguro del hogar (Vidler, 1992: 3).

Por otro lado, aunque es evidente que la obra de Danielewski no es más que un artefacto narrativo muy sofisticado, el envoltorio que crean conjunta-

---

18 Para Lefebvre, la puerta da lugar a una transformación en el espacio (1999: 209-210). Así, en *House of Leaves*, la aparición de la puerta del laberinto es lo que conlleva la efectiva transformación de la vida de todos los habitantes de la casa y el punto de inflexión que hace cambiar la realidad de los protagonistas de forma radical, así como la de todos aquellos que se hacen eco de los sucesos acontecidos en Ash Tree Lane.

mente el ensayo académico de Zampanò, la edición amateur de Truant y, en última instancia, la cuidada edición de los Editores dota de un halo de misterio y contingencia a los sucesos de Ash Tree Lane. *House of Leaves* es una muestra de lo fantástico que adquiere «características eminentemente siniestras, puesto que (...) se configura como una irrupción de lo sobrenatural que afecta esencialmente al individuo, y como tal, de manifestación totalmente fortuita» (Erdal Jordan, 1998: 93). El efecto de lo fantástico, representado en ese hallazgo casual que pone en tela de juicio la propia concepción de la realidad, afecta directamente al lector. Puede decirse que la historia de la casa de Ash Tree Lane pretende entrar en el terreno de las leyendas urbanas<sup>19</sup> que proliferan en el acervo cultural moderno y cuya veracidad siempre parece habitar en una especie de limbo.<sup>20</sup> El propio Danielewski comenta en una entrevista que su novela baraja la cuestión de la desinformación, de las noticias falsas y que, en definitiva, pretende dar pie a un ejercicio de construcción de narrativas en función de la propia experiencia (Danielewski, 2018).<sup>21</sup> La misma novela reflexiona acerca de la ambivalencia al respecto de su veracidad:

skeptics call the whole effort a hoax but grudgingly admit *The Navidson Record* is a hoax of exceptional quality. Unfortunately out of those who accept its validity many tend to swear allegiance to tabloid-UFO sightings. (...) many continue to devote substantial time and energy to the antinomies of fact or fiction, representation or artifice, document or prank, as of late the more interesting material dwells exclusively on the interpretation of events within the film. This direction seems more promising (Danielewski, 2000: 25).

19 En 1968, el folclorista Richard M. Dorson ya hace referencia a las leyendas urbanas como un caso típico del folklore americano. Este tipo de historias, que también denomina como «contemporary legends», se definen por supuestamente haber sucedido, pero estar siempre contadas siempre de segunda mano. Así, la historia de Ash Tree Lane adquiere ese halo de pretendida veracidad gracias al constante uso de referencias y testimonios supuestamente reales de personas que dicen haber visto la cinta, lo cual pretende insertarla en la tradición de las leyendas contemporáneas.

20 La aparición de *House of Leaves* fue coetánea al lanzamiento de la aclamada y controvertida película *The Blair Witch Project* (Daniel Myrick y Eduardo Sánchez, 1999). Esta película, que narra la historia de unos jóvenes que buscan a una bruja legendarias en un bosque de Maryland (EEUU), obtuvo un gran éxito de crítica y taquilla y atrajo a una gran cantidad de público a las salas de cine de todo el mundo, ya que muchas personas creyeron que se trataba de metraje auténtico. Las similitudes entre ambas obras son varias: las dos incorporan tópicos de terror clásicos (la casa encantada y la bruja del bosque), ambas están relacionadas con el género cinematográfico del documental y están concebidas con la pretensión de que la veracidad de los hechos que relatan quede en suspenso. Por último, cabe destacar que ambas lograron generar en gran parte de su público una gran obsesión por determinar qué era real y qué no lo era, creando una sensación de terror y angustia ante la ausencia de certidumbre.

21 Un claro ejemplo del interés que despierta *House of Leaves* es la gran cantidad de información generada por los lectores en foros de Internet, donde se plantean teorías de toda índole, se realizan análisis temáticos, estructurales, etc. y se elucubra ampliamente al respecto de todos sus detalles, por minoritarios que sean.

De esta manera, el autor logra que tanto los protagonistas como el lector experimenten, tal y como dice Todorov (1981: 19), la vacilación de aquellos que solo tienen como referencia las leyes naturales y ante los cuales acontece un hecho sobrenatural,<sup>22</sup> precisamente gracias a la ya comentada ausencia de certeza que suscita su lectura.

En definitiva, como ya se ha dicho, Ash Tree Lane transforma su inicial esencia de espacio doméstico en un espacio salvaje, desconocido y amenazador que necesita ser explorado y colonizado con el fin de intentar hacerlo habitable. La inicial pérdida de poder de los Navidson sobre el espacio de su hogar intenta resolverse mediante las exploraciones que pretenden domesticarlo e intentar comprender el misterio que alberga, pues como Bemong apunta «knowledge implies power» (2003). Sin embargo, el laberinto es un espacio autoconsciente que no responde a las leyes de la física y que baraja ideas como el vacío o la profundidad infinita, que dan lugar a una arquitectura mortífera e inaprensible,<sup>23</sup> sumida en una absoluta oscuridad que, de acuerdo con Edmund Burke, es el instrumento más poderoso para inducir un estado de terror fundamental (Vidler, 1992: 169). La imbricación de todos estos elementos mencionados consigue que *House of Leaves*, usando las palabras del maestro Lovecraft, despierte en el lector «un profundo sentimiento de pavor, y de haber entrado en contacto con esferas y poderes desconocidos» (2002: 11-12).

#### BIBLIOGRAFÍA

- ANSON, Jay (1977): *The Amityville Horror*, Prentice Hall, Englewood Cliffs (Nueva Jersey).  
BACHELARD, Gaston (2002): *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.  
BAILEY, Dale (1999): *American Nightmares: The Haunted House Formula in the American Popular Fiction*, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green.  
BARRENECHEA, Ana María (1972): «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica», *Revista Iberoamericana*, núm. 80, pp. 391-403.  
<<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1972.2727>>

---

22 La propia novela se encarga de reflexionar acerca de estas cuestiones: «The impossible is one thing when considered as a purely intellectual conceit. After all, it is not so large a problem when one can puzzle over an Escher print and then close the book. It is quite another thing when one faces a physical reality the mind and body cannot accept» (Danielewski, 2000: 30).

23 Resulta muy interesante para el estudio de la cuestión del espacio en *House of Leaves* el capítulo «Dark Space» (1992: 167 y ss.) de Anthony Vidler, donde se trata acerca de arquitecturas imposibles, poder y espacios oscuros, en referencia a los planteamientos al respecto de autores como el arquitecto Étienne-Louis Boullée o el filósofo Michel Foucault, entre otros.

- BELEVAN, Harry (1976): *Teoría de lo fantástico. Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica*, Anagrama, Barcelona.
- BEMONG, Nele (2003): «Exploration #6: The Uncanny in Mark Z. Danielewski's *House of Leaves*», *Image [ & ] Narrative*, vol. III, núm. 1 (5).
- BIDA, Aleksandra (2012): «Hauntingly sweet: Home as Labyrinth and Hospitality in *House of Leaves*», en Sacha Pöhlmann (ed.), *Revolutionary Leaves: The Fiction of Mark Z. Danielewski*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, pp. 43-61.
- BILSKY, Brianne (2012): «(Im)Possible Spaces: Technology and Narrative in *House of Leaves*», en Sacha Pöhlmann (ed.), *Revolutionary Leaves: The Fiction of Mark Z. Danielewski*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, pp. 137-165.
- DANIELEWSKI, Mark Z. (2000): *House of Leaves*, Pantheon, Nueva York.
- (2018): «EXCLUSIVE: We Had a Chat With Mark Z. Danielewski About That *House of Leaves* Script» (Entrevista por Scott Wampler), *Birth.Movies.Death*, 16 de julio, 2018, disponible en: <<https://birthmoviesdeath.com/2018/07/16/mark-z-danielewski-house-of-leaves-tv-show>> [10 de octubre, 2018].
- DORSON, Richard M. (1968): «Legends and Tall Tales», en Tristram P. Coffin (ed.), *Our Living Traditions: An Introduction to American Folklore*, Basic Book, Nueva York, pp. 154-169.
- ELLIS, Kate Ferguson (1989): *The Contested Castle*, University of Illinois Press, Chicago.
- ERDAL JORDAN, Mary (1998): *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*, Vervuert Iberoamericana, Madrid.
- FERRERAS, Daniel F. (1995): *Lo fantástico en la literatura y el cine: de Edgar A. Poe a Freddy Krueger*, Vosa, Madrid.
- FINNÉ, Jacques (2006): «Home, Sweet Home», en Jacques Finné, *Panorama de la littérature fantastique américaine (Vol. 3): du renouveau au Déluge*, Editions du CEFAL, pp. 11-46.
- FOUCAULT, Michel (1986): «Of Other Spaces», *Diacritics*, vol. 16, núm. 1, pp. 22-27. <<https://doi.org/10.2307/464648>>
- FREUD, Sigmund (1955): «The Uncanny», en *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud (1917-1919): An Infantile Neurosis and Other Works*, VOL. XVII, The Hogarth Press, Londres, pp. 217-256
- HAYLES, Katherine N. (2002): *Writing Machines*, The MIT Press, Cambridge (MA).
- HOCK SONG NG, Andrew (2015): «The Subject of the House in Gothic Narratives», en Andrew Hock Song Ng (ed.), *Women and Domestic Space in Contemporary Gothic Narratives. The House as Subject*, Palgrave & Macmillan, Nueva York, pp. 1-24. <[https://doi.org/10.1057/9781137532916\\_1](https://doi.org/10.1057/9781137532916_1)>
- LEFEBVRE, Henri (1991): *The Production of Space*, Blackwell, Oxford.
- LOTMAN, Yuri (1990): *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, Indiana University Press, Bloomington e Indianapolis.
- LOVECRAFT, Howard Phillips (2002): *El horror en la literatura*, Alianza, Madrid.
- MARICONDA, Steven J. (2007): «The Haunted House», en S. T. Joshi (ed.), *Icons of Horror and the Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst Nightmares*, Greenwood Press, Londres, pp. 267-306.

- PRESSMAN, Jessica (2009): «The aesthetic of bookishness in twenty-first-century literature», *Michigan Quarterly Review*, 48 (4), p. 465-482.
- ROAS, David (ed.) (2001): *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, Madrid.
- (2009): «Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición», en Teresa López Pellida y F. A. Moreno Serrano (eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, Universidad Carlos III de Madrid, pp. 94-120.
- SINOPOLI, Franca (2002): «Los géneros literarios», en A. Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada*, Crítica, Barcelona, pp. 171-213.
- SOJA, Edward (2009): «Taking Space Personally», en S. Ariasmy B. Warf, B. (eds.), *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, Routledge, Nueva York, pp. 11-35.
- TODOROV, Tzevan (1981 [1970]): *Introducción a la literatura fantástica*, Premia, México D. F.
- VIDLER, Anthony (1992): *The Architectural Uncanny*, The MIT Press, Cambridge (MA).

#### FILMOGRAFÍA Y SERIES

- HOOPER, Tobe (dir.) (1982): *Poltergeist*, SLM Production Group y Metro Goldwyn Meyer, Estados Unidos.
- MURPHY, Ryan y FALCHUK, Brad (cr.) (2011): *American Horror Story: Murder House*, 20th Century Fox Television, 2011-2019
- MYRICK, Daniel y SÁNCHEZ, Eduardo (dirs.) (1999): *The Blair Witch Project*, Haxan Films, Estados Unidos.
- WAN, James (dir.) (2013): *The Conjuring*, The Safran Company, New Line Cinema y Evergreen Media Group, Estados Unidos.