

## La casa-fortaleza y su dimensión psicológica como recurso temático en Edgar Allan Poe y otros autores.

### RESUMEN:

*La casa señorial, el castillo, la mansión, o cualquier otro tipo de morada-fortaleza, simboliza en la literatura norteamericana de inspiración gótica un posible legado oscuro de antaño, cargado de un determinismo funesto por el que sus ocupantes estarían condenados a repetir los mismos errores que sus antepasados, o quizás a pagar de alguna manera por los pecados que aquellos cometieron. En términos generales, esta tenebrosa cualidad, bien sea en forma de herencia familiar o condicionamiento social, siempre ejerce una influencia negativa sobre los moradores de la estancia, pudiendo llevarlos a un deterioro espiritual o su propia destrucción física.*

**PALABRAS CLAVE:** Norteamérica, literatura, gótica, lugar, influencia, psicología.

**ABSTRACT:** *Manors, castles, mansions or any kind of fortified quarters symbolise in Gothic American literature a possible dark legacy of the past, burdened by a gloomy deterministic nature that forces its dwellers to invariably make the same mistakes as their ancestors, or pay for the wrongdoings these were responsible for, without exception. Generally speaking, this grim condition, whether it be inherited by means of family traits or somehow imposed by reasons of social status, bears a negative influence upon the heirs, descendants and any other residents within such architectural structures, leading them to the spiritual decay, or even physical destruction, of their beings.*

**KEY WORDS:** America, literature, gothic, location, influence, psychology.

En la cultura popular, y sobre todo en los últimos tiempos, se ha producido un auge en el gusto por lo desconocido, lo misterioso y lo oculto, en especial en lo que a temas de índole sobrenatural se refiere. Lo tenebroso, lo macabro y lo siniestro marcan la pauta de las modas en el cine, la televisión, los videojuegos y hasta ciertas formas de vestir para algunos jóvenes. Hay un mercado para todo aquello que esté relacionado con el mundo de lo fantasmagórico, como son los espectros, los vampiros y los licántropos, además de los omnipresentes *zombies*, cuyas imágenes y gritos inundan las películas y las series de televisión. La fascinación por lo terrorífico parece constituir un nuevo modo de evasión para olvidarse de las crisis económicas, sociales y políticas de la actualidad. No obstante, siempre ha habido cierta inclinación por parte del ser humano de refugiarse en la fantasía para escaparse de una realidad que no le agrada y que no puede cambiar. La misma sociedad de consumo propone ciertos mecanismos de auto-engaño para ir en pos de una supuesta felicidad basada en masivas adquisiciones materiales, logradas a través de la compra compulsiva de diversos objetos y enseres que en muchas ocasiones resultan completamente innecesarios, o incluso inútiles. Por otra parte, la ansiedad que le produce a cualquier individuo el encontrarse ante lo desconocido -es decir, aquello que pudiera existir más allá de lo visible o evidente-, también impulsa su imaginación y su deseo de soñar con aventuras y vivencias extraordinarias, e incluso de experimentar sensaciones reales, que de algún modo están relacionadas con el tema. El ingrediente primordial por excelencia en esta dinámica no es otro que la muerte y la posibilidad de que exista algo más allá de la misma. De ahí que los fantasmas, los vampiros y demás criaturas nocturnas sean tan populares y hasta atractivos en la actualidad, dado que estimulan esa fascinación morbosa que el ser humano siente hacia aquello que más teme. De todos modos, la vida después de la muerte, o el regreso de la misma -que viene a ser lo mismo-, no supone una idea nueva en la historia

cultural de la humanidad. Son incontables las leyendas populares relacionadas con tal idea, y que se forjaron a lo largo de los tiempos. Ya en el mundo literario, concretamente, hubo un periodo que se caracterizó por ahondar en este misterio, dando lugar a lo que se conoce como el gótico romántico. Es entonces cuando se consolida la fórmula típica de la casa encantada o embrujada, habitada por espíritus de personas que fueron sus moradores en el pasado. Pero este recurso no se limitó al gótico histórico, sino que trascendió al mismo y se ha cultivado en otros periodos literarios, hasta llegar a nuestros días, llegando a utilizarse también en otras formas de expresión artística y popular, como el cine, la televisión, la música, los *cómics* y los juegos, por no mencionar todo el *merchandising* adicional que conllevan estos productos que abordan el tema mencionado. Podemos afirmar que en todas estas representaciones cobra una especial relevancia el ambiente en el que transcurre la acción, resultando ser constante y repetitiva la presencia de dicho recurso de ubicación. En el presente artículo nos vamos a concentrar precisamente en su trascendencia a lo largo de doscientos años de literatura en los Estados Unidos. De hecho, existen numerosas obras literarias norteamericanas cuyos rasgos se corresponden con la fórmula tradicional gótica, y en las que puede observarse la importancia que cobra el lugar en el que se desarrolla la acción como elemento determinante en la caracterización de los personajes. Dicha ubicación viene a ser siempre una estructura arquitectónica de grandes dimensiones, pudiendo tratarse de una antigua casa señorial, una mansión, un palacio o alguna construcción similar. En realidad, el hecho de que la trama se desenvuelva en este tipo de entorno constituye uno de los convencionalismos más arquetípicos de la narrativa gótica desde sus comienzos; en concreto, desde que el inglés

---

1 Bomarito, J. "Walpole, Horace (1717 - 1797) – Introduction". *Gothic Literature*. Gale Cengage, eNotes.com., 2006. 8 Jun. 2010.

<<http://www.enotes.com/gothic-literature/walpole-horace/introduction>>

Horace Walpole escribiera su famosa novela *Castle of Otranto*<sup>1</sup>. Pero no se trata de un mero recurso físico o un simple rasgo ambiental, sino un elemento altamente condicionante en relación con los personajes y su manera de ser o de comportarse. De hecho, los personajes en sí no gozaban de tanta consideración para Walpole<sup>2</sup>. En su particular modo de concebir la narrativa gótica lo más destacado era el propio castillo, ya que su sola presencia constituía un mundo completo, y no precisaba ir más allá de los límites del mismo para poder dar forma y expresar todo lo que surgía de su imaginación. De ahí que el título de su obra no esté en absoluto elegido al azar, pues constituye toda una declaración de principios con respecto a la manera en que se deben escribir los relatos de estilo gótico. Mediante tal planteamiento Walpole estaba sentando las bases para un esquema narrativo patrón que repetiría siempre el protagonismo constante de ese elemento esencial. No serían los personajes quienes determinarían el argumento o el desarrollo de una obra, sino el entorno inmediato, que en el caso de su obra es un castillo, pero que también puede ser cualquier otro tipo de edificación de envergadura, a modo de fortaleza, caracterizándose por su tamaño y antigüedad, abarcando incluso a los templos, los conventos y los monasterios. No hay que olvidar tampoco su íntima conexión contextual con los estamentos de poder y autoridad (sírvanse de ejemplos los cuarteles, las prisiones y las mazmorras), así como los abusos cometidos en tales ámbitos, como bien señala Río Álvaro<sup>3</sup>.

En su esencia más pura, el concepto popular de *haunted house* tiene su antecedente aquí, derivado de esta interpretación del lugar en el que se desenvuelven los acontecimientos en las tramas góticas. Todas las llamadas 'casas encantadas' presentan

---

2 Machado de Sousa, M. L. "A Different Hero for the Gothic Novel". *Héroe y anti-héroe en la literatura inglesa*. Alhambra, Madrid, 1983, p. 3.

3 "The only function of the law would then be to conceal its own inception, and it is this attempt that renders legality anarchically coercive and tautological: it only answers to its own authority." [Río Álvaro, C. "Genre and Fantasy: Melodrama, Horror, and the Gothic in Martín Scorsese's *Cape Fear*", *Atlantis* 26.1, 2004, p. 69].

varios rasgos comunes, como el hecho de ser estructuras inmensas, infranqueables, oscuras, misteriosas y amenazantes. Además, dan la sensación de tener vida y conciencia propias que se manifiestan de diversas maneras.

Ya desde el comienzo de la narración, la edificación protagonista de los relatos góticos constituye un elemento inconfundiblemente aterrador. Nos traslada de inmediato a una época pasada, tenebrosa, en la que pueden suceder hechos de índole peligrosa o dañina, pudiendo albergar desde acciones criminales hasta fenómenos situados en un punto que delimita lo natural de lo sobrenatural. Tan lúgubre escenario es el emplazamiento idóneo para toda clase de actividades malvadas, pertenecientes tanto al pasado como al presente de dicho lugar, guardando en sus recuerdos fechorías lejanas en el tiempo, a la vez que las junta con las del presente. De esta guisa, el edificio da cobijo a los más deleznable propósitos de sus habitantes, independientemente de la época histórica a la que pertenezcan. Respecto a esto, Frederick S. Frank defiende la idea de que las edificaciones en la literatura gótica sufren lo que él denomina un proceso de inversión iconográfica, es decir que funcionan como un espejo, devolviendo una imagen reflejada del objeto real, pero dispuesta al revés, representando lo contrario de lo que implicaba el original. Las mansiones, las fortalezas, los templos y demás estructuras impresionantes constituirían, en principio, representaciones materiales de valores socialmente tradicionales, como la seguridad, el orden y la fe religiosa, denotando un ambiente social estable, pero en las obras góticas se convierten en símbolos de la cara oscura de la sociedad, generando miedo, caos y sensaciones de desamparo<sup>4</sup>. Esta visión es patente de un modo gráfico en "The Fall of the House of Usher" de Edgar Allan Poe, cuando el siniestro reflejo de la casa en las oscuras aguas del estanque propicia el apesadumbrado estado anímico del narrador:

---

<sup>4</sup> Frank, F. S. "Proto-Gothicism: The Infernal Iconography of Walpole's *Castle of Otranto*". *Orbis Litterarum*, Vol. 41: 3, 1986, p. 199.

I reined my horse to the precipitous brink of a black and lurid tarn that lay in unruffled lustre by the dwelling, and gazed down--but with a shudder even more thrilling than before--upon the remodelled and inverted images of the grey sedge, and the ghastly tree-stems, and the vacant and eye-like windows.<sup>5</sup>

El ambiente gótico resulta de la combinación de dos elementos complementarios; en principio está lo que podemos denominar una sensación de funesta herencia desarrollada a lo largo de la dimensión del tiempo, a la cual se añade una sensación claustrofóbica de aislamiento en la dimensión del espacio<sup>6</sup>. Ambos elementos logran precisamente esa incidencia ambiental sobre el ánimo, y en última instancia sobre el comportamiento de los personajes, pudiendo discernirse su presencia en varias obras de inspiración gótica escritas por determinados autores norteamericanos a lo largo del siglo XIX, e incluso del XX. Dicho influjo es invariablemente negativo, y procede de esa entidad envolvente que es la casa o la estancia. Se trata de un efecto, además, que a menudo conlleva un condicionamiento familiar o histórico. Tal naturaleza con frecuencia le vincula con el fenómeno *doppelgänger*, un recurso casi obsesivo en la narrativa gótica, y que puede traer consigo el deterioro moral y físico del personaje influido, llevándolo incluso a la destrucción y la muerte<sup>7</sup>. La entidad del *doppelgänger* no siempre aparece como otro personaje, sino que puede ser un objeto o un lugar que actúa de forma consciente, sirviendo como reflejo del lado

---

5 Poe, E. A. "The Fall of the House of Usher". Project Gutenberg, [www.manybooks.net](http://www.manybooks.net), 1997, p. 5.

6 "As can be seen, the crucial gothic elements are the treatment of space and the dialectic past/present, according to which an archaic and despotic past haunts and visits the present... the atmosphere of confinement and claustrophobia is forever present" [Río Álvaro, C. "Genre and Fantasy... p. 68].

7 Vallina Samperio, F. J. "'Buried Child' y 'True West' de Sam Shepard: un retrato de la violencia doméstica en el ámbito familiar norteamericano". *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 56, 2006, p. 433.

oscuro del personaje influido<sup>8</sup>. Machado de Sousa lo define como un espíritu maligno que se apodera de los personajes y les infunde su negatividad, alentando toda la maldad potencial que a su vez guardan en sí mismos<sup>9</sup>; y Río Álvaro lo ve como un fenómeno resultante de la lucha entre la personalidad individual y todo elemento externo que le puede resultar hostil, con la particularidad de que tal conflicto tiene lugar dentro del propio individuo<sup>10</sup>. No cabe duda del uso extensivo y exhaustivo que hizo Poe de las dinámicas de dualidad en sus obras, así como de las implicaciones que ello conllevaba, como bien señala Miquel Baldellou<sup>11</sup>. La influencia negativa del entorno, no obstante, va más allá de una mera estimulación de los más bajos instintos y no se limita a la aparición de un comportamiento antisocial, sino que puede también suponer la aparición de estados anímicos alterados o depresivos. Los personajes sufren trastornos de tipo nervioso o melancólico, llegando incluso al extremo de la locura, provocados por el ambiente circundante. De hecho, la melancolía como condición patológica siempre ha sido también un elemento recurrente en la literatura gótica<sup>12</sup>. Todo ello guarda relación evidente con la extrema sensibilidad que caracteriza

---

8 Vallina Samperio, F. J. "El experimento auto-consciente de *Breakfast of Champions* y su relevancia en la narrativa de Kurt Vonnegut". *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 57, 2007, pp. 312-313.

9 Machado de Sousa, M. L. "A Different Hero for the Gothic Novel". *Héroe y anti-héroe en la literatura inglesa*. Alhambra, Madrid, 1983, p.6.

10 "What the doppelgänger dialect usually dramatises is the interdependence between otherness and sameness, or perversion and normality, pointing to the fact that otherness does not lie beyond a remote boundary but close within, being constructed as otherness only through strategies of displacement." [Río Álvaro, C. "Genre and Fantasy... p. 66].

11 Miquel-Baldellou, M. "Who watches over whom in Poe's 'The tell-tale heart': Ageing and the fictionalisation of a national allegory" *Odisea: Revista de estudios ingleses*, 11, 2010, págs. 134-135.

12 Berberi, B. "Gothic Literature Personified by Melancholy/ Malady in Literature". Ekphrasis Studio, 2005. 8 Jun. 2010. <<http://ekphrasisstudio.wordpress.com/2009/12/15/gothic-literature-personified-by-melancholy-malady-in-literature>>

a la literatura romántica en general, en la cual todo lo referente al dolor, el peligro y el miedo da lugar a unas sensaciones que, en términos artísticos, llegan a identificarse con lo sublime, la emoción más fuerte que puede experimentar la mente humana<sup>13</sup>. La melancolía extrema puede constituir, además, una puerta hacia el mundo de lo sobrenatural, dado que causa un estado mental en el que la frontera entre lo real y lo imaginado podría resultar confusa. Esto es lo que le ocurre al narrador de "The Fall of the House of Usher". La visión de la casa le provoca una insufrible tristeza, junto a un profundo desánimo, y ese estado melancólico no hace sino facilitar el advenimiento de sucesos misteriosos y aterradores. La descripción que hace de la desolada mansión de los Usher inspira además sentimientos de miedo y abatimiento, mediante el uso de adjetivos tales como "vast", "ancient", "dreary", "silent", "lonely", etc. Los atributos de la casa adquieren un aspecto aún más tétrico por sus tonalidades grisáceas y oscuras, dando a su vez la sensación de estar dotada de una atmósfera propia, severa y hostil. Según J. M. S. Tompkins, los escritores del gótico buscaban unir dos cualidades en la imagen de las estructuras arquitectónicas; por una parte una poderosa e imponente presencia física, unida así mismo a una sobrecogedora y envolvente melancolía ambiental: "The romance-writers wished somehow to combine in their architecture the attraction of tyrannous strength and of melancholy"<sup>14</sup>. Es en esta dinámica donde cobra importancia también el aspecto desgastado o decadente del lugar. Kristina Hartung hace así referencia a la importancia de estos elementos en la obra de Poe para crear un "Gothic mood"<sup>15</sup>. Efectivamente, "The Fall of the House of Usher" ofrece una ambientación lúgubre e inquietante, que se identifica a la vez con el ánimo de los personajes:

---

13 Clery, E.J. *The Rise of Supernatural Fiction*, Cambridge UP, 1995, p. 1.

14 Tompkins, J. M. S. *The Popular Novel in England, 1770-1800*. Lincoln, University of Nebraska, 1961, p. 267.

15 Hartung, K. "The Gothic Mood of Edgar Allan Poe's 'The Fall of the House of Usher'", 2008. 8 Jun. 2010.<<http://www.ferris.edu/news/sidebars/poe/>>



I looked upon the scene before me--upon the mere house, and the simple landscape features of the domain--upon the bleak walls--upon the vacant eye-like windows--upon a few rank sedges--and upon a few white trunks of decayed trees--with an utter depression of soul which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-dream of the reveller upon opium--the bitter lapse into everyday life--the hideous dropping off of the veil. There was an iciness, a sinking, a sickening of the heart--an unredeemed dreariness of thought which no goading of the imagination could torture into aught of the sublime.<sup>16</sup>

Además de la sombría descripción de la mansión, puede apreciarse también la utilización de un campo semántico que alude a la decrepitud y la muerte, lo cual acentúa la sensación de melancolía y agudiza la mente del lector para percibir lo extraño y peligroso del lugar, como bien señala Dougherty<sup>17</sup>.

A pesar de una apariencia firme y fuerte, la casa se encuentra en estado ruinoso, y su deterioro se corresponde con la mala salud de su morador, Roderick Usher, siendo tan frágil, débil e inestable como él. Esta identificación entre casa y propietario llega hasta el punto de que ambos comparten el mismo destino y son destruidos simultáneamente. El hundimiento de la casa, desapareciendo dentro del estanque en el que se reflejaba su imagen, representa además el derrumbe del raciocinio de Roderick Usher, precipitándose a su vez hacia la locura y la muerte<sup>18</sup>. Aquí se observa un efecto *doppelgänger* más que evidente, dada la identificación entre Usher y la mansión, además de la negativa influencia ejercida por la misma y la destrucción final en la que

---

16 Poe, E. A. "The Fall of the House of Usher". Project Gutenberg, www.manybooks.net, 1997, p. 5.

17 Dougherty, S. "Foucault in the House of Usher: Some Historical Permutations in Poe's Gothic". *Papers on Language and Literature*, 37-1: 3, 2001. InfoTrac OneFile. Thomson Gale. Ferris State University. 8 Jun. 2010. <<http://find.galegroup.com>>

18 Timmerman, J. H. "House of Mirrors: Edgar Allan Poe's 'The Fall of the House of Usher'". *Papers on Language and Literature*, 39.3: 227. Literature Resource Center. Thomson Gale. Ferris State University, 2003, p. 227. 8 Jun. 2010. <<http://galenet.galegroup.com>>

desemboca todo ello. El narrador, por su parte, aunque influido también por la casa y por el propio Usher -confluyendo ambos en una misma entidad postrera-, logra zafarse al final y preservar su vida, a la vez que su cordura. Por otro lado, ha de tenerse en cuenta que también existe una clara relación *doppelgänger* entre Usher y su hermana Madeleine, empezando por su condición de gemelos, como bien señala Kerri Pearson<sup>19</sup>. Además de este hecho, ambos conviven muchos años en compañía mutua, existiendo una profunda identificación entre ellos que necesariamente va más allá de una mera complementación de caracteres, intereses e inquietudes, llegando prácticamente a formar una sola unidad junto a la casa –con la cual también se identifican en todos los aspectos, tanto familiar, cultural como incluso físico. Para Miquel-Baldellou, los personajes femeninos de Poe son la encarnación de las ideas, o de la mente, mientras que los masculinos se combinan con el entorno físico -la casa- y representan el cuerpo, dándose lugar a un conjunto cuya fragmentación resulta similar a la división de la identidad individual en términos de cuerpo, mente y alma<sup>20</sup>. En realidad les une una dinámica de naturaleza narcisista, ya que procuran llegar a la perfección aportando cada uno su porción de talento, inteligencia, orgullo de estirpe y riqueza, dando lugar así a una unión ideal. Teniendo en cuenta que el narcisismo está íntimamente asociado al fenómeno

---

19 "In Poe's "The Fall of the House of Usher," the underlying intimation of the incestuous union between twin siblings, Roderick and Madeline, serves as an extension of Poe's use of the *doppelgänger* motif. The word "*doppelgänger*" translates literally from the German to mean, "double-walker." Thus, the twins Roderick and Madeline are "double-walkers" of a sort; they are a close version of each other despite their differences in gender. Poe is undeniably employing conventions of the Gothic tradition in "The Fall of the House of Usher," incorporating elements such as the dark setting, the haunted house, characters who exhibit madness, the motif of doubles, or the *doppelgänger*." [Pearson, K. "The Significance of Incest and the Gothic Motif in Edgar Allan Poe's 'The Fall of the House of Usher'". *Meridian Critic Analele*. Seria Filologie B. Lit. XV: 2, 2009, p. 129].

20 Miquel-Baldellou, M. "Mesmerised and Undead, Ladylike and Invalid: Endangering Aging Bodies in Edgar Allan Poe and Edward Bulwerlytton", *Grove: Working papers on English studies*, N° 17, 2010, p. 105.

doppelgänger a través de la presencia de gemelos, puede intuirse la consiguiente existencia de una relación incestuosa. Esto es así porque el mito de Narciso utiliza el reflejo de la propia imagen como entidad gemela, de la cual se enamora el sujeto original. El incesto sería pues la causa principal de la destrucción final de los hermanos -esa 'locura' a la que hace referencia Usher-, y la casa sería a su vez el ambiente que propició tal circunstancia, pereciendo también junto a la pareja<sup>21</sup>.

Como ya se ha dicho, en términos generales la narrativa gótica suele concebirse como aquella que describe atmósferas dominadas por el terror, el suspense y el misterio, preferentemente en el interior de un castillo o lugar similar, y que a menudo enlaza con lo sobrenatural. Si bien se trata de una definición muy amplia, es cierto que muchas obras norteamericanas escritas con posterioridad a la época de esplendor de este subgénero romántico cumplen dichas condiciones. Clifford J. Kurkowski hace referencia a esto, a la vez que habla también de la existencia de un "Female Gothic", relativo a la mujer -en concreto la que se encuentra cautiva o confinada en la casa-fortaleza<sup>22</sup>. Tal situación es también típica del género, y está en íntima conexión con el tema de los efectos psicológicos que produce la edificación sobre la mujer protagonista del cautiverio. Es el caso, por ejemplo, del relato "The Yellow Wallpaper", de Charlotte Perkins Gilman, que además de explorar la situación de la mujer en la sociedad

---

21 "Although the twins may have desired a union outside of the race of Ushers, what they truly desire, more essentially, is a reflection of the desire for the self, which they find in each other, their twin... The fact that Madeline and Roderick are twins adds emphasis to the idea that incest is an extension of the doppelganger motif... They have created their own microcosm within the walls of the House of Usher and just as their race is dying, so is the house... The interconnectedness of the house and the twins is evident in their mirrored collapses." [Pearson, K. "The Significance of Incest and the Gothic Motif in Edgar Allan Poe's 'The Fall of the House of Usher'". *Meridian Critic Analele*. Seria Filologie B. Lit. XV: 2. 2009, pp. 134-135].

22 Kurkowski, C. J. "The Gothic Phenomenon In *The Castle Of Otranto*: A Critical Essay", 1997. 8 Jun. 2010. <<http://home.mindspring.com/~blkgrnt/footlights/foot51.html>>, p. 1.

norteamericana del siglo XIX, denuncia a su vez la opresión y el sufrimiento experimentados por todas las mujeres a nivel universal<sup>23</sup>. En dicho relato se conjugan elementos tales como la reclusión, la rebeldía, el deseo prohibido y el miedo irracional, representados todos ellos a través de sentimientos y sensaciones que experimenta la narradora-personaje. Ésta, por su parte, se corresponde con la heroína gótica aprisionada en la tétrica mansión, a manos de su antagonista y represor, el personaje masculino, un contrincante que además resulta ser el marido de la narradora. Como bien apunta Carol Margaret Davison, el relato de Gilman puede considerarse un claro ejemplo de lo que se denomina gótico femenino<sup>24</sup>. Davison también hace hincapié en la importancia del entorno en la obra, ya que se trata de una mansión ancestral, tan antigua como inmensa, cuyo aspecto entró inmediatamente en conflicto con el ánimo de la narradora en el momento de llegar al lugar. La casa constituye el sitio en el que se produce un efecto catártico de naturaleza psíquica, ya que es donde la mujer sufre una disputa interna entre dos componentes contradictorios de su naturaleza e identidad sexual; en concreto, la mansión gótica refleja la ambivalente sensación de encontrarse atrapada, por un lado, y de sentirse protegida a la vez<sup>25</sup>. De este modo, el temor

---

23 "Gilman's 'The Yellow Wallpaper' found, in the conventions of the Gothic genre, a forum in which to address the universality of female suffering, as well as introduce progressive notions for the modification of female conduct. Gothic literature, while allowing the reader to live vicariously through the heroine's ordeals in a world of danger and mystery, also provided women authors with the ideal medium in which to conceal radical critiques of the gender politics of their age." [Pazhavila, A. "The Female Gothic Subtext: Gender Politics in Charlotte Bronte's *Jane Eyre* and Charlotte Perkins Gilman's *The Yellow Wallpaper*" . *Lethbridge Undergraduate Research Journal*. Vol.1: 2, 2007. 8 Jun. 2010. <http://www.lurj.org/article.php/vol1n2/gothic.xml>, p. 1].

24 Davison, C. M. "Haunted House/Haunted Heroine:

Female Gothic Closets in "The Yellow Wallpaper". *Women's Studies*, 33, 2004, pp. 47-48.

25 Davison, C. M. "Haunted House/Haunted Heroine: Female Gothic Closets in "The Yellow Wallpaper". *Women's Studies*, 33, 2004, pp. 53-54.

a que la propia identidad del 'yo' femenino y su autonomía se vean amenazadas, o sujetas a algún tipo de represión, hace que surja una transformación de ese 'yo', influido por el 'otro' -que es la propia casa y las imágenes que la protagonista percibe en la superficie del papel que decora las paredes de su habitación. Entre esas figuras acabará por descubrir el reflejo de sí misma como prisionera, con lo cual la casa resultará ser una cárcel y su marido el carcelero. Clery y Miles ven en esta dinámica una evidente metáfora de la opresión padecida por la mujer, a pesar de los cambios sociales producidos entre los siglos XVIII y XIX, y de cómo ésta toma conciencia de ello<sup>26</sup>. En referencia al habitáculo en el que la protagonista permanece recluida, su propia narración en primera persona expresa una serie de conjeturas inquietantes. Al describirla, especula sobre la posibilidad de que hubiese servido primero como una especie de guardería para niños, y luego hiciese las funciones de gimnasio o similar, para concluir que probablemente había sido un hospital psiquiátrico. Presta especial atención a la presencia de barrotes en las ventanas y anillas sujetas a la pared, junto a otras estructuras indefinidas<sup>27</sup>. Su narración ofrece diversas connotaciones de que ha sido una persona infantilizada a la fuerza, sobre todo por el hecho de que John, su marido, se dirija a ella por la expresión "little girl"<sup>28</sup>. De esta guisa, la anulación de su personalidad y la dominante autoridad ejercida por John quedan patentes, correspondiéndose además con la idea del *Angel of the House* -tan extendida en el siglo XIX para referirse a la mujer limitada a actuar dentro del ámbito de su casa u hogar. Se entremezclan pues los conceptos de proteger y de recluir, como acciones llevadas a cabo por una fuerza a medio camino entre lo parental y lo autoritario. Pero además

---

26 Clery, E. J. & Miles, R. *Gothic document. A source book 1700-1820*, Manchester University Press, New York, 2000, pp. 113-117.

27 Gilman, C. P. *The Yellow Wallpaper and Other Stories*. Oxford University Press, 1995, p. 681.

28 *Id. Ibid.*, p. 8.

está la posible función del lugar como manicomio, enfatizada por la estructura pesada e inamovible de la cama y la curiosa serie de apliques en las paredes, que podrían haber servido de apoyo para aparatos clínicos, y que curiosamente se asemejan a las sujeciones de cadenas propias de los muros en las mazmorras antiguas -ya que son anillas y asas, principalmente. Todo ello se asocia con la enfermedad mental, y augura el destino final de la narradora, que va sumiéndose en un progresivo deterioro psíquico a causa del ambiente que le rodea<sup>29</sup>. En "The Yellow Wallpaper", la casa, y en especial la habitación, ejercen un efecto doppelgänger sobre la protagonista, que se identifica a sí misma con la figura femenina que se vislumbra tras las rejas formadas por el diseño del papel decorativo de la pared: "Indeed, the reader seems to have entered a typically Gothic house of mirrors and doppelgängers as the narrator conclusively sees herself mirrored by the figure of the imprisoned woman in the wallpaper."<sup>30</sup>. De nuevo, el efecto espejo, semejante al aludido antes en el caso de la obra de Poe, y la correspondencia entre el sujeto y su reflejo externo, haciendo que la imagen llegue a sustituir al individuo y lo convierta en una entidad fragmentada, de modo que destaque todo lo que sea "siniestro, extraño e inexplicable" de su propio carácter y entidad existencial, como expone también Bautista Naranjo<sup>31</sup>.

Continuando con el estudio de la influencia de la estancia sobre sus moradores, otro ejemplo viene dado por la imponente, melancólica y sórdida edificación de la obra *The House of the Seven Gables*, escrita por Nathaniel Hawthorne. Se trata de una

---

29 Davison, C. M. "Haunted House/Haunted Heroine: Female Gothic Closets in 'The Yellow Wallpaper'". *Women's Studies*, 33, 2004, pp. 58-59.

30 Davison, C. M. "Haunted House/Haunted Heroine: Female Gothic Closets in 'The Yellow Wallpaper'". *Women's Studies*, 33, 2004, p. 63.

31 Bautista Naranjo, E. "'Todo es espejo': arte duplicidad y fantasía en dos cuentos de Hoffman y Poe", Grove: *Working papers on English studies*, 17, 2010, pp. 26-27.

mansión en la que domina el más profundo y opresivo silencio, inspirando un temor que va más allá de lo comprensible, y cuyo retrato por parte del autor la sitúa al mismo nivel que la casa de Usher, asemejándola a una oscura y pestilente mazmorra. El efecto de la casa sobre sus habitantes constituye otro ejemplo del *doppelgänger* como mecanismo literario, ya que también en este caso el lugar actúa como si fuera un personaje de influencia negativa. Ya desde el principio, Hawthorne describe la mansión como si fuera humana: "The aspect of the venerable mansion has always affected me like a human countenance, bearing the traces not merely of outward storm and sunshine, but expressive, also, of the long lapse of mortal life"<sup>32</sup>. Dicha personificación de la vivienda continúa a lo largo de la obra, llegando a referirse a ella como un gran corazón humano con vida propia, que además posee un carácter meditabundo, atormentado por los sombríos recuerdos e inconfesables secretos de su pasado. La vieja mansión de los Pyncheon, que recuerda mucho al arquetípico castillo gótico, recoge la conciencia colectiva de una familia huraña, aislada del resto del mundo. Además, la envejecida pareja que la habita, Clifford y Hepzibah, se asemejan mucho a Roderick y Madeleine Usher. Sus respectivas conciencias son el oscuro reflejo de sus almas, que así mismo se identifican con la tenebrosa naturaleza de la edificación. Su futuro es consecuencia de su pasado, o más bien una repetición de ese pasado, del cual no pueden huir, al igual que no pueden huir de la casa y su entorno. Son prisioneros de un destino forjado por ellos mismos, atrapados en el tiempo y el espacio delimitados por la mansión familiar.

En opinión de Machado de Sousa, la relación entre una obra arquitectónica y su propietario supone un intento de prolongar la existencia de éste último, con el fin de perpetuarse a sí mismo más allá de su propia vida. Así pues, la casa sería

---

32 Hawthorne, N. *The House of the Seven Gables*. Project Gutenberg, [www.manybooks.net](http://www.manybooks.net), 2005, p. 8.

una extensión de sus moradores a través del tiempo, que permanece cuando éstos ya no están, quedándose impregnada del tipo de acciones llevadas a cabo por los mismos dentro de sus muros<sup>33</sup>. Esta idea también viene expresada literalmente en la obra de Hawthorne<sup>34</sup>. La casa ancestral en *The House of the Seven Gables* genera de este modo un ambiente cargado de pesadumbre y melancolía, que a su vez ejerce una nefasta influencia sobre las sucesivas generaciones que la habitan. De nuevo tenemos una semejanza con la casa Usher de Poe, ya que dicho influjo es de carácter destructivo, como si se tratara de un espíritu maligno cuyo cuerpo material es la mansión. La estancia envuelve y aísla a sus inquilinos en una especie de aura desapacible, que augura la proximidad de una desgracia inevitable, a la vez que una muerte ineludible<sup>35</sup>.

Otro ejemplo de la influencia del entorno sobre los personajes viene dado por la obra *The Turn of the Screw*, de Henry James, en la que una gobernanta y los niños bajo su cargo son víctimas de extrañas apariciones en la casa que habitan y sus alrededores. A medida que se incrementa la frecuencia de dichos fenómenos, los niños comienzan a experimentar una rápida y progresiva madurez, tanto

---

33 Machado de Sousa, M. L. "A Different Hero for the Gothic Novel". *Héroe y anti-héroe en la literatura inglesa*. Alhambra, Madrid, 1983, pp. 15-16.

34 "What we call real estate--the solid ground to build a house on--is the broad foundation on which nearly all the guilt of this world rests. A man will commit almost any wrong -he will heap up an immense pile of wickedness, as hard as granite, and which will weigh as heavily upon his soul, to eternal ages- only to build a great, gloomy, dark-chambered mansion, for himself to die in, and for his posterity to be miserable in." [Hawthorne, N. *The House of the Seven Gables*. Project Gutenberg, www.manybooks.net, 2005, p. 116].

35 "The soul needs air; a wide sweep and frequent change of it. Morbid influences, in a thousand-fold variety, gather about hearths, and pollute the life of households. There is no such unwholesome atmosphere as that of an old home, rendered poisonous by one's defunct forefathers and relatives." [Hawthorne, N. *The House of the Seven Gables*. Project Gutenberg, www.manybooks.net, 2005, p. 116].



intelectual como sexual, lo cual puede interpretarse -o al menos así lo ve la gobernanta- como un efecto corruptivo por parte de las mencionadas apariciones. Es entonces cuando la mujer procurará proteger a los menores de tal influencia. Como bien indica Valiño Siota, la gobernanta no está perdiendo el juicio, sino que está dotada de una aguda sensibilidad que le permite detectar ciertas cualidades o rasgos especiales que impregnan el ambiente circundante<sup>36</sup>. Tanto las cosas como las personas en derredor suyo producen algún efecto particular sobre su ánimo. Ella misma admite que los sucesos acaecidos, dada su peculiaridad, han hecho aflorar una capacidad sensorial poco común en su persona<sup>37</sup>. En realidad, cada vez que ocurre alguna de las apariciones, entra en un estado semi-catatónico, como si estuviese dominada por una fuerza ajena a su voluntad. Según Valiño, las apariciones sirven para poder entender los conflictos internos, de índole ética, que sufre la propia gobernanta<sup>38</sup>. Con la primera aparición del espectro de Quint, percibe la sensación de que el lugar estaba impregnado de soledad y muerte<sup>39</sup>. La segunda aparición, vista desde la ventana a la que se encontraba asomada, por poco le hace perder el conocimiento, y de hecho en esa ocasión reconoce haber perdido al menos la noción del paso del tiempo<sup>40</sup>. En general, todo el lugar le inspira una inmensa sensación de vacío, o más bien un vacío tan grande que lo llena todo: "empty with a great emptiness"<sup>41</sup>. En su primer encuentro con la aparición de la señorita Jessel, admite que es capaz de relacionarse con los espíritus de un modo tan exclusivo que es como si quisiera

---

36 Valiño Siota, R. "The Role of the Governess in *The Turn of the Screw*", *Odisea: Revista de estudios ingleses*, 11, 2010, págs. 214-215.

37 James, H. *The Turn of the Screw*, London, 1994, p. 29.

38 Valiño Siota, R. "The Role of the Governess..." p. 214.

39 James, H. *The Turn of the Screw*, London, 1994, p. 27.

40 *Id. Ibid.*, p. 32.

41 *Id. Ibid.*, p. 33.

dar a entender que únicamente ella está dotada de tal cualidad<sup>42</sup>. El don de la premonición también caracteriza a la gobernanta, una capacidad estimulada tanto por las apariciones como el particular ambiente del lugar en el que éstas se producen. De esta guisa, la protagonista cree ver en estos fenómenos una especie de aviso de la existencia de trampas y amenazas, o que las propias apariciones lo sean en sí mismas, sobre todo en lo que respecta a los niños –con lo cual se preocupa aún más por su seguridad y acaba decidiendo que lo mejor es abandonar la casa cuanto antes<sup>43</sup>. En opinión de Valiño, la gobernanta cree percibir la fuerza del mal en los espectros, sobre todo en forma de perversión sexual, ya que ambos constituyen arquetipos de género correspondientes a la corrupción del ser humano; Quint representa al hombre seductor y canalla, mientras que la señorita Jessel es la imagen de la mujer deshonorada y licenciosa. Por otra parte, el deseo ferviente del varón de los dos niños, Miles, por conocer a Quint, y las ansias de la niña, Flora, por encontrarse con la señorita Jessel representan algo más que la simple curiosidad infantil. Los niños se ven atraídos por los espectros de acuerdo con sus respectivos géneros, el masculino y el femenino, y de ahí se deduce que los toman como modelos a seguir, con lo cual sus deseos representan finalmente la corruptibilidad humana. Las apariciones se corresponden, pues, con la encarnación de la maldad potencial que existe en lo más profundo de cada persona, o también la parte oscura del alma, y viene a ser la cara oculta de una dualidad que incluso subyace a la aparente inocencia infantil, sobre todo cuando ésta comienza a diluirse o dejar de existir<sup>44</sup>. De nuevo vemos en este caso, al igual que ocurre en las obras vistas anteriormente, que el verdadero conflicto tiene lugar en el interior del individuo, aunque pueda instigarse desde fuera.

---

42 *Id. Ibid.*, 43.

43 *Id. Ibid.*, p. 25, 82.

44 Valiño Siota, R. "The Role of the Governess..." p. 217.

Como hemos podido apreciar, el esquema argumental de la narrativa gótica se repite a lo largo del siglo XIX, pero incluso en el siglo XX se continúa utilizando el mismo patrón y la temática de la casa maldita, que determina el fatal destino de sus moradores, sigue siendo utilizada en la literatura de terror contemporánea. Como prueba de ello está la novela *The Shining* de Stephen King, en la cual nos encontramos de nuevo con una construcción arquitectónica de magnas dimensiones, dotada de una cierta importancia social e histórica, al igual que las edificaciones del gótico tradicional. La diferencia, no obstante, estriba en el hecho de que el castillo o la mansión en esta ocasión se cambia por un hotel, un lugar menos sedentario en el que se está de paso, mucho más acorde con las pautas propias del estilo de vida moderno, como señala Fredric Jameson<sup>45</sup>. Una vez más, se trata de una obra que utiliza el recurso del *doppelgänger*, ya que la edificación ejerce un innegable influjo sobre el protagonista, Jack, que se convierte en un perturbado con intenciones homicidas. Como en otros casos, la violencia es dirigida hacia otros miembros de la propia familia del agresor -que así ejerce su dominio sobre ellos. Como añadidura, se recurre también al elemento posmodernista de mutuo reconocimiento de identidad, mediante la condición auto-consciente que la novela adquiere de sí misma, ya que el personaje principal es un autor que a su vez se encuentra

---

45 "What is anachronistic about the ghost story is its peculiarly contingent and constitutive dependence of physical place and, in particular, on the material house as such. No doubt, in some pre-capitalist forms, the past manages to cling stubbornly to open spaces, such as a gallows hill or a sacred burial ground; but in the golden age of this genre, the ghost is at one with a building of some antiquity ... Not death as such, then, but the sequence of such "dying generations" is the scandal reawakened by the ghost story for a bourgeois culture which has triumphantly stamped out ancestor worship and the objective memory of the clan or extended family, thereby sentencing itself to the life span of the biological individual. No building more appropriate to express this than the grand hotel itself, with its successive seasons whose vaster rhythms mark the transformation of American leisure classes from the late 19th century down to the vacations of present-day consumer society." [Jameson, F. "Historicism in *The Shining*", 1981. 8 Jun 2010. <http://www.visualmemory.co.uk/amk/doc/0098.html>, p. 1].

escribiendo un libro. Y para complementar ese efecto de imagen reflejada o desdoblada, el argumento se ve envuelto en una obsesiva dinámica de conflicto dual, dándose toda una serie de situaciones repetitivas o duplicadas. En efecto, la novela utiliza diversos hechos recidivantes a modo de espejos, en los que el protagonista se ve reflejado y se reconoce. Por otra parte, aunque pueda pensarse que el hotel Overlook transmite su fuerza maligna hacia Jack para imponerle una personalidad ajena, con inclinaciones asesinas, en realidad el personaje no deja de ser quien siempre ha sido. La estancia no le hace ser otra persona, sino que más bien propicia el descubrimiento de su lado más oscuro, y que siempre ha estado latente en él, de acuerdo con M. Fisher<sup>46</sup>.

King juega con la dicotomía ficción / realidad para desarrollar la trama, habiendo dos versiones –o visiones– de los acontecimientos. Su intención es la de convertir esa ambigua frontera entre lo real y lo imaginado en una sola entidad dentro de su obra, logrando crear un punto en el que ambos mundos se unan, y lo consigue a través del personaje de Jack: “It was as if another Overlook now lay scant inches beyond this one, separated from the real world (if there is such thing as a ‘real world’ Jack thought) but gradually coming into balance with it.”<sup>47</sup>.

---

46 “I want to claim *The Shining* does not belong to postmodernity, but rather to postmodernity’s doppelganger, hauntology. We could go so far as to say that it is a meta-reflection on postmodernity itself. As Jameson reminds us, *The Shining* is also about a failed writer: a would-be novelist who yearns to be virile Writer in the strong modernist mould, but who is fated to be a passive surface on which the hotel – itself a palimpsest of fantasies and atrocities, an echo chamber of memories and anticipations – will inscribe its pathologies and homicidal intent. Or, it would be better to say, for this is the horrible dyschronic temporal mode proper to the Overlook, it will have always done.” [Fisher, M. “You have always been the caretaker: the spectral spaces of the Overlook Hotel”. *Perforations*. 2010. 8 Jun. 2010. <<http://www.pd.org/Perforations/perf29/mf1.pdf>>, pp. 2-3].

47 King, S. *The Shining*. Signet-Penguin, New York, 1997, p. 356.

Respecto a la dinámica de acciones violentas a las que se ve inducido Jack, cobra especial interés la relación entre éste y su hijo Danny. Es aquí donde la novela enlaza con los patrones góticos de las relaciones familiares y el determinismo fatídico que conllevan. *The Shining* trata sobre todo de las relaciones entre padre e hijo, algo que ha sido analizado hasta la saciedad en el terreno del psicoanálisis. Indudablemente, las personas se ven condicionadas hasta cierta medida por su historia familiar, y la psicología ha establecido la existencia de una identificación mutua entre padres e hijos, de tal modo que los hijos no sólo son reflejos de sus padres, quienes se ven a sí mismos en ellos cuando tenían su edad, sino que también los hijos se 'miran en el espejo' de lo que han sido sus padres y tienden a repetir los mismos esquemas, e incluso los mismos errores. De esta manera, el niño que odia a su padre está condenado a ser como él, y el que sufre abusos se convierte en abusador: "Like father, like son..."<sup>48</sup>. En la obra, el Overlook ejerce su efecto sobre Jack, que va sucumbiendo gradualmente a la locura a medida que las tentaciones, promesas y desafíos planteados por el lugar le van intoxicando. Así, Jack se deja seducir por la compañía festiva de la sala dorada (Golden Room), confraternizando con los espectros allí reunidos: "He was dancing with a beautiful woman... He had no idea of what time it was, how long he had spent in the Colorado Lounge or how long he had been there in the ballroom. Time had ceased to matter."<sup>49</sup>. En medio de esa frenética alucinación, el protagonista desciende hasta el nivel de la subconsciencia, que se complementa con el subconsciente del propio hotel, el cual le impulsa a agredir a Danny, como bien señala Fisher: "Jack becomes convinced by the hotel's avatars -which seem to reconcile the demands of the superego with those of the id- that it is his *duty* to bring Danny into line."<sup>50</sup>. Más allá

---

48 *Id. Ibid.*, p. 437.

49 *Id. Ibid.*, p. 362.

50 Fisher, M. "You have always been the caretaker: the spectral spaces of the Overlook Hotel". *Perforations*. 2010. 8 Jun. 2010. <<http://www.pd.org/Perforations/perf29/mf1.pdf>>, p. 7.

de lo imaginario de la sala dorada, que pertenece al pasado del lugar, está el desfase temporal del presente en el resto del hotel, ya que los acontecimientos están sometidos a la fatal mecánica de una repetición obsesiva -o lo que es lo mismo, están condenados a repetirse. Danny percibe este fenómeno por medio de la constante visión de un hombre persiguiendo a un niño, con la intención de matarlo. Esta obsesiva idea es precisamente la que acaba por dominar a Jack, despertando su adormecido carácter violento. En efecto, la narración nos revela que de niño había sufrido abusos por parte de su padre, por lo que la influencia del hotel y sus imágenes fantasmales se limitan a hacer rebrotar esa violencia, la cual dirigirá Jack en esta ocasión contra su propio hijo, Danny. Incluso se da a entender que Danny podría incurrir en el mismo error cuando fuera mayor, ya que la idea se insinúa a través de su propio *doppelgänger*, Tony, que le ayuda a escapar de la persecución, y que no es más que la imagen de sí mismo (Daniel Anthony) en su futura época adulta. Lo más escalofriante, sin embargo, es que dicha imagen presenta un semblante con los mismos rasgos físicos que su padre<sup>51</sup>.

Según Walter Metz, se plantea así una interrogante abierta con respecto al futuro, en cuanto a si Danny acabará ocupando el mismo lugar que su padre: "It is up to Danny to grow up and build a better world, throwing off the demons of the past but always knowing that deep inside of him, the demons that possessed Jack and all Americans are right beneath the surface. Danny has inherited Jack's legacy."<sup>52</sup>. Al final, nos preguntamos si Danny estará condenado a repetir los mismos errores que sus antepasados, o quizás a pagar de alguna manera por los pecados que aquellos cometieron, al igual que todas las sucesivas

---

51 "And now Tony stood directly in front of him, and looking at Tony was like staring into a magic mirror and seeing himself in ten years... The hair was light blond like his mother's, and yet the stamp on his features was that of his father, as if Tony - as if the Daniel Anthony Torrance he would someday be -was a halfling caught between father and son, a ghost of both, a fusion." [King, S. *The Shining*. Signet-Penguin, New York, 1997, p. 437].

generaciones de la humanidad estarían a su vez abocadas a un destino de igual carácter fatalista.

Como ya venimos señalando a lo largo del presente trabajo, en la literatura norteamericana de inspiración gótica, la morada o el lugar de residencia constituye un símbolo que representa ese posible legado oscuro del pasado, y el determinismo funesto que parece conllevar. Démonos cuenta que en ningún momento se ha hecho referencia al lugar como 'hogar', sino que viene a ser todo menos eso, ya que el concepto de hogar es el de un sitio donde las personas se sienten arropadas, queridas y protegidas, un refugio en el que pueden sentirse seguras y a salvo de cualquier amenaza externa y, por supuesto, interna, lo cual no se produce en ninguno de los casos analizados, siendo más bien todo lo contrario. En vez de cualidades positivas, todas las residencias vistas en las narraciones presentan una tenebrosa cualidad que, en términos generales, ya sea transmitida en forma de herencia familiar o condicionamiento social, siempre ejerce una influencia negativa, que bien puede llevar a los afectados a su deterioro espiritual o, en última instancia, a su propia destrucción personal. Esto ha quedado evidente en el análisis de las obras referidas en el presente artículo; la ubicación o el lugar en el que se desarrollan los acontecimientos cobra tanta fuerza como los personajes, o incluso más. De ahí la importancia de la ambientación en dichas narraciones, ya que éstas ofrecen unas descripciones dotadas de características muy detalladas y precisas, y que por esa obsesiva minuciosidad dejan patente su tremenda influencia sobre los protagonistas y las acciones llevadas a cabo por los mismos. Por otra parte, ya fuera del mundo literario y de la ficción en general, ¿qué duda cabe de que los ambientes circundantes siempre han condicionado el estado de ánimo de las personas que habitan

---

52 Metz, W. "Toward a Post-Structural Influence in Film Genre Study: Intertextuality and *The Shining*". *Film Criticism*, Vol. XXII, 1, 1997, p. 57.

ciertos lugares, rodeadas por determinados elementos de carácter tanto positivo como negativo? La literatura, y las artes en general, tan sólo enfatizan esa realidad y la convierten en un ingrediente de dimensiones exageradas, con el fin de satisfacer nuestra necesidad de fantasear en ocasiones con aquellas cosas que más temor nos inspiran.

### **Bibliografía:**

Bautista Naranjo, E. "‘Todo es espejo’: arte duplicidad y fantasía en dos cuentos de Hoffman y Poe", *Grove: Working papers on English studies*, 17, 2010, pp. 25-44

Berberi, B. "Gothic Literature Personified by Melancholy/Malady in Literature". *Ekphrasis Studio*, 2005. 8 Jun. 2010. <<http://ekphrasisstudio.wordpress.com/2009/12/15/gothic-literature-personified-by-melancholy-malady-in-literature>>

Bomarito, J. "Walpole, Horace (1717 - 1797) – Introduction". *Gothic Literature*. Gale Cengage, eNotes.com., 2006. 8 Jun. 2010.

<<http://www.enotes.com/gothic-literature/walpole-horace/introduction>>

Clery, E.J. *The Rise of Supernatural Fiction*, Cambridge UP, 1995.

Clery, E. J. & Miles, R. *Gothic document. A source book 1700-1820*, Manchester University Press, New York, 2000.

Davison, C. M. "Haunted House/Haunted Heroine:

Female Gothic Closets in 'The Yellow Wallpaper'". *Women's Studies*, 33, 2004, pp. 47-75.

Dougherty, S. "Foucault in the House of Usher: Some Historical Permutations in Poe's Gothic". *Papers on Language and Literature*, 37-1: 3, 2001. InfoTrac OneFile. Thomson Gale. Ferris State University. 8 Jun. 2010. <<http://find.galegroup.com>>



Fisher, M. "You have always been the caretaker: the spectral spaces of the Overlook Hotel", *Perforations*, 2010. 8 Jun. 2010.

<<http://www.pd.org/Perforations/perf29/mf1.pdf>>

Frank, F. S. "Proto-Gothicism: The Infernal Iconography of Walpole's Castle of Otranto". *Orbis Litterarum*, Vol. 41: 3, 1986, pp. 199. 212.

Gilman, C. P. *The Yellow Wallpaper and Other Stories*. Oxford University Press, 1995.

Hartung, K. "The Gothic Mood of Edgar Allan Poe's 'The Fall of the House of Usher'", 2008. 8 Jun. 2010.

<<http://www.ferris.edu/news/sidebars/poe/>>

Hawthorne, N. *The House of the Seven Gables*. Project Gutenberg, [www.manybooks.net](http://www.manybooks.net), 2005.

James, H. *The Turn of the Screw*, London, 1994.

-ameson, F. "Historicism in *The Shining*", 1981. 8 Jun 2010. <<http://www.visualmemory.co.uk/amk/doc/0098.html>>

-King, S. *The Shining*. Signet-Penguin, New York, 1997.

Kurkowski, C. J. "The Gothic Phenomenon In The Castle Of Otranto: A Critical Essay", 1997. 8 Jun. 2010. <<http://home.mindspring.com/~blkgrnt/footlights/foot51.html>>

Machado de Sousa, M. L. "A Different Hero for the Gothic Novel". *Héroe y anti-héroe en la literatura inglesa*. Alhambra, Madrid, 1983, pp. 3-20.

Metz, W. "Toward a Post-Structural Influence in Film Genre Study:

Intertextuality and *The Shining*". *Film Criticism*, Vol. XXII, 1, 1997, p. 57.

Miquel-Baldellou, M. "Mesmerised and Undead, Ladylike and Invalid: Endangering Aging Bodies in Edgar Allan Poe

and Edward Bulwerlytton", Grove: Working papers on English studies, Nº 17, 2010, p. 105.

Miquel-Baldellou, M. "Who Watches over Whom in Poe's "The Tell-tale Heart": Ageing and the Fictionalisation of a National Allegory" *Odisea: Revista de estudios ingleses*, 11, 2010, pp. 123-136.

Pazhavila, A. "The Female Gothic Subtext: Gender Politics in Charlotte Bronte's *Jane Eyre* and Charlotte Perkins Gilman's *The Yellow Wallpaper*" . *Lethbridge Undergraduate Research Journal*. Vol.1: 2, 2007. 8 Jun. 2010.

<http://www.lurj.org/article.php/vol1n2/gothic.xml>

Pearson, K. "The Significance of Incest and the Gothic Motif in Edgar Allan Poe's 'The Fall of the House of Usher'" . *Meridian Critic Analele. Seria Filologie B. Lit.* XV, 2, 2009, pp. 129-141.

Poe, E. A. "The Fall of the House of Usher" . Project Gutenberg, [www.manybooks.net](http://www.manybooks.net), 1997.

Río Álvaro, C. "Genre and Fantasy: Melodrama, Horror, and the Gothic in Martín Scorsese's *Cape Fear*", *Atlantis* 26.1, 2004, pp. 61-71.

Timmerman, J. H. "House of Mirrors: Edgar Allan Poe's 'The Fall of the House of Usher'" . *Papers on Language and Literature*, 39.3: 227. Literature Resource Center. Thomson Gale. Ferris State University, 2003. 8 Jun. 2010. <<http://galenet.galegroup.com>.>

Tompkins, J. M. S. *The Popular Novel in England, 1770-1800*. Lincoln, University of Nebraska, 1961.

Valiño Siota, R. "The Role of the Governess in *The Turn of the Screw*", *Odisea: Revista de estudios ingleses*, 11, 2010, págs. 207-222.

Vallina Samperio, F. J. "'Buried Child' y 'True West' de Sam Shepard: un retrato de la violencia doméstica en el ámbito

familiar norteamericano". *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 56, 2006, pp. 429-456.

Vallina Samperio, F. J. "El experimento auto-consciente de *Breakfast of Champions* y su relevancia en la narrativa de Kurt Vonnegut". *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 57, 2007, pp. 311-338.

FRANCISCO JAVIER VALLINA SAMPERIO  
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

