

ENVEJECIMIENTO, GÉNERO Y PERFORMATIVIDAD EN "THE CAT FROM HELL" DE STEPHEN KING Y "THE FRONT ROOM" DE SUSAN HILL

AGING, GENDER AND PERFORMATIVITY IN STEPHEN KING'S "THE CAT FROM HELL" AND SUSAN HILL'S "THE FRONT ROOM"

Marta Miquel Baldellou
Universitat de Lleida

RESUMEN:

Con la eclosión de los estudios del envejecimiento, las teorías de género han dirigido su atención hacia el modo en que los discursos de feminidad y masculinidad inciden en las percepciones de la vejez y, a su vez, en la manera en que los discursos del envejecimiento también condicionan el género. Judith Butler (1990) acuñó la noción de performatividad de género y el modo en que la imposibilidad de repetir las mismas rutinas sociales de género a lo largo del tiempo abre la posibilidad de transformar los discursos de feminidad y masculinidad. En el marco de los estudios del envejecimiento, Anne Basting (2001) recurre a la noción de performatividad de Butler y aboga que las prácticas sociales que se relacionan con el envejecimiento revisten una dimensión de performatividad similar a los comportamientos sociales que se asocian al género. Este artículo analiza el modo en que los personajes femeninos y masculinos de edad avanzada son caracterizados en dos relatos góticos contemporáneos, "The Cat from Hell" de Stephen King y "The Front Room" de Susan Hill, y cómo ambas narraciones reflejan percepciones convencionales de género y envejecimiento, a la par que las subvierten en base a la noción de performatividad.

PALABRAS CLAVE: Envejecimiento, género, performatividad, ficción gótica.

ABSTRACT:

With the advent of aging studies, gender theories have drawn attention to the way the discourses of femininity and masculinity affect the perceptions of old age, in addition to how aging discourses also condition gender. Judith Butler (1990) coined the notion of gender performativity and the way in which the impossibility of repeating the same social routines of gender along the course of time allows for the possibility of transforming the discourses of femininity and masculinity. Within the framework of aging studies, Anne Basting (2001) resorts to Butler's notion of performativity and claims that social practices related to aging display a dimension of performativity similar to social behaviour associated with gender. This article analyses the way in which female and male characters in old age are presented in two contemporary gothic short stories, Stephen King's "The Cat from Hell" and Susan Hill's "The Front Room," and how both narratives reflect conventional perceptions of gender and aging, and also subvert them on the basis of the notion of performativity. Aging, gender, performativity, gothic fiction.

KEY WORDS: Aging, gender, performativity, gothic fiction.

1. EL TEMOR A LA VEJEZ: GÓTICO, ABYECCIÓN, PRESENCIA ANCESTRAL FEMENINA

Desde sus orígenes, las narraciones de género gótico han reflejado aquello que Carl Jung denominaba como el inconsciente colectivo, de modo que, en un género literario que abarca desde lo extraordinario hasta lo extraño, como señala Tzvetan Todorov, las narraciones góticas han revelado, de forma sutil y figurada, las ansiedades e inquietudes que han aquejado a la sociedad en los diferentes periodos de su historia. Debido a los cambios sociales y culturales que han venido sucediéndose en las últimas décadas, como la constatación de una creciente longevidad y un incremento exponencial de la población de mayores, el retrato de la vejez y de personajes de edad avanzada ha ido adquiriendo un mayor protagonismo en las narraciones góticas actuales, las cuales reflejan las ansiedades que afectan a nuestra sociedad en relación con el envejecimiento global de la población.

Como argumentan los teóricos Cynthia Miller y Anthony Bowdoin Van Riper, debido al protagonismo que han adquirido los discursos del envejecimiento en el género fantástico y de terror actual, las textualidades góticas reflejan, a la par que configuran, las actitudes ambivalentes de la sociedad en lo que atañe al proceso de envejecimiento (2019, p.1). Las representaciones de la vejez en las narraciones de terror a menudo retratan, por una parte, el miedo a envejecer mal, ahondando en la fragilidad física y mental, la infantilización y la marginalización y, por otra parte, describen la excentricidad, el egoísmo y la autoridad con los que también se ha asociado comúnmente a los personajes envejecidos en la ficción popular.

En sus obras más recientes, el escritor norteamericano Stephen King, considerado como el gran maestro y estandarte del relato gótico contemporáneo, a menudo incluye personajes, fundamentalmente hombres en plena madurez, que encaran su proceso de envejecimiento y que se aproximan a esta etapa vital con resquemor, temerosos de un declive que va más allá del deterioro físico y mental, y que permite vislumbrar un simbólico retroceso en su percibida masculinidad. En contraposición, en muchas de las obras más destacadas de King, se retrata a mujeres maduras dominantes, no desprovistas de un cierto fanatismo, como es el caso del personaje de Margaret White en *Carrie* (1974), la primera novela publicada de King, en la que la madre de la joven protagonista se representa como matriarca y cuya presencia personifica un perturbador temor asociado a la figura dominante de la madre. Paulatinamente, en las novelas de King se suceden personajes icónicos de mujeres maduras y despóticas que aterran a personajes principales masculinos en pleno proceso de madurez, como es el caso de Annie Wilkes en *Misery* (1987) con su idolatrado Paul Sheldon, o de la mujer que envejece de forma súbita y grotesca ante la atónita mirada de Jack Torrance en la misteriosa

habitación del hotel Overlook en *The Shining* (1977). En ambos casos, la condición sumisa de estos personajes masculinos ante la dominación femenina encarnada por mujeres maduras pone de manifiesto un creciente proceso de fragilidad masculina e incluso de emasculación que va parejo a su incipiente proceso de envejecimiento.

Por su parte, la escritora inglesa Susan Hill es considerada una de las escritoras contemporáneas más destacadas en el género gótico por sus cuentos de fantasmas de marcados tintes neovictorianos, en los que figuras espectrales, pese a su inherente avanzada edad, adquieren un poder inusitado y desafían a los límites temporales debido a su condición sobrenatural. Si bien, desde los inicios de su carrera literaria, como explica Maria Schubert, Hill se ha interesado por personajes de mujeres maduras que se encuentran desplazadas en ambientes claustrofóbicos rurales de la sociedad inglesa (1990, p.91), la publicación de su novela *The Woman in Black* (1983), en plena madurez creativa, supuso la primera incursión de la autora en el género gótico mediante una narración en la que el discurso sobre el envejecimiento adquiere un tono más reivindicativo. En una novela que manifiesta un destacado legado victoriano, el personaje principal, Jennet Humfrye, a quien se conoce como la Mujer de Negro, es un espectro que regresa a la vida para reivindicar el ostracismo social al que estuvo subyugada y que la llevó a envejecer prematuramente en su juventud, si bien, pese a su inherente longevidad, su condición fantasmagórica no permite identificar su edad con exactitud puesto que su apariencia no refleja su avanzada edad.

En ambos casos, las narraciones de King y Hill que exploran los temores a la vejez y a una presencia femenina autoritaria remiten, de forma simbólica, a terrores más ancestrales asociados al proceso de envejecimiento y a los discursos culturales de género. Los miedos vinculados al envejecimiento se relacionan con temores ancestrales a menudo tratados en el género gótico, como es el caso, según apunta el teórico Fred Botting, de la noción ancestral de desintegración (2004, p.5). Como representación simbólica de este terror primigenio, Clive Bloom alude a la fantasía terrorífica del entierro en vida que, de forma metafórica, remite al inexorable paso del tiempo y al inevitable proceso de envejecimiento que siempre se antoja como prematuro. Desde una perspectiva psicoanalítica, esta fantasía simbólica resulta análoga a la existencia intrauterina y al recuerdo de la psique rodeada por los fluidos originales biológicos en el cuerpo materno (Bloom, 2000, p.163). Críticas feministas como Julia Kristeva han aludido a la noción de abyección, correspondiente a la amenaza del no ser (1982, p.3), desvelando la inestabilidad del ego tanto en la niñez como en el proceso de envejecimiento. Según apunta Bloom, en la fase de pre-castración freudiana, la figura materna, ajena y generadora de fluidos, amenaza con la irrupción del líquido amniótico pre-lingüístico que desestabiliza la formación del ego (2000, p.164). En analogía, en la etapa de envejecimiento, la amenaza de una nueva irrupción de esta figura materna

arcaica remite a una etapa de fluidos amnióticos y anuncia el retorno a una etapa pre-lingüística femenina que el sujeto pugna por reprimir.

Debido a estas premisas psicoanalíticas que subyacen en las narraciones góticas, puede argumentarse que, en los textos góticos que exploran los temores relacionados con el envejecimiento, se analiza el miedo al retorno a aquella fase pre-lingüística femenina, de dependencia, en lo que se erige como una amenaza de desestabilización de la identidad del ego falocéntrico. De forma simbólica, la vejez se percibe como el retorno a una identidad de género femenina y, de ahí, surge el miedo ancestral a envejecer en una sociedad eminentemente patriarcal. Las narraciones góticas contemporáneas sobre la vejez a menudo retratan el envejecimiento como un proceso de emasculación simbólica, un retorno forzado a la feminidad ancestral, si bien la presencia latente de esa figura femenina arcaica en la etapa de la vejez también puede conllevar un proceso gradual de empoderamiento femenino y, por consiguiente, de retorno y aceptación de la figura materna ancestral.

En sus narraciones más recientes, Stephen King y Susan Hill otorgan un inusitado protagonismo a los discursos del envejecimiento encarnados por personajes masculinos y femeninos. Según apuntan los críticos Timothy Shary y Nancy McVittie, las representaciones sobre la vejez en textualidades audiovisuales se encuentran marcadas por los discursos de género, de modo que puede identificarse una tendencia a retratar el envejecimiento de personajes masculinos y femeninos de forma divergente (2016, p.73). Esta predisposición se concreta en la representación de personajes mayores masculinos con rasgos culturalmente considerados como feminizados y, a su vez, en el retrato de personajes femeninos de edad avanzada como presencias masculinizadas que suscitan temor. El paralelismo que revisten los discursos del envejecimiento con los discursos de género demuestra que, puesto que ambos responden a constructos culturales, las percepciones de la vejez, como las representaciones de feminidades y masculinidades, también pueden ser subvertidas y transformadas en base al concepto de performatividad.

2. ENVEJECIMIENTO Y GÉNERO: LA NOCIÓN DE PERFORMATIVIDAD

En ambos relatos, "The Cat from Hell" de Stephen King y "The Front Room" de Susan Hill, la caracterización de personajes masculinos y femeninos demuestra que los discursos de envejecimiento entroncan con los discursos de masculinidad y de feminidad mediante la noción de performatividad, con personajes masculinos que, en su vejez, se ven sumidos en un proceso de emasculación simbólica en obras de King y personajes femeninos que son dotados de un gradual proceso de empoderamiento como entes sobrenaturales en la ficción de Hill. Esta tendencia puede identificarse en otras obras de ambos autores, por lo que estos dos relatos han sido escogidos como

representativos de los discursos de la edad y de género en las respectivas obras de King y Hill en una etapa de creatividad más reciente.

La teórica feminista Judith Butler argumenta que la identidad de género responde a un acto de performatividad, de modo que es por medio de la repetición de una serie de acciones y de gestos que se constituye la identidad de género (2002, p.187). Por consiguiente, Butler defiende que los discursos de género responden a actos que han sido ensayados y simulados, como si de un guion se tratara, de modo que, de forma figurada, requieren de actores y actrices que los asimilen, los ejecuten y los reproduzcan a lo largo del tiempo. Según apunta Butler, es debido a esa cualidad de teatralidad, que pone de relieve la imposibilidad de repetir exactamente los mismos gestos y movimientos actuados, que se manifiesta la posibilidad de subvertir y, en último término, de transformar los discursos de género.

En base a las premisas de Butler en cuanto a la performatividad se refiere, teóricas como Anne Basting han reflexionado acerca del envejecimiento como acto performativo. La utilización, por parte de la dramaturgia, de los denominados “marcadores visuales de la edad” (Basting, 2001, p.9) en la caracterización de personajes revela el rasgo de performatividad que adquiere el envejecimiento como discurso. De modo que, si en su momento Butler dispuso que el género pudiera ser imitado o actuado en base a la noción de performatividad, según Basting, lo mismo les ocurre a los discursos de la edad y del envejecimiento. A su vez, si Butler defendía que las cualidades performativas del género proporcionan la posibilidad de subversión e inversión, del mismo modo Basting argumenta que los discursos de la edad y del envejecimiento pueden ser discutidos y, en último término, potencialmente transformados.

Teóricas de la gerontología cultural defienden que los discursos culturales influyen, a la par que condicionan, nuestras percepciones de la vejez, como señala Gullette en *Aged by Culture* (2004) y que, en la sociedad occidental, la vejez ha sido tradicionalmente relacionada con una etapa de declive y decadencia, como también apunta Gullette en *Declining to Decline* (1997). Estas premisas conllevan que el envejecimiento sea considerado como un constructo social y cultural, en analogía con el desarrollo de los discursos de género, entendidos como discursos que se encuentran influenciados por una visión eminentemente patriarcal. En consecuencia, como la teórica Kathleen Woodward más recientemente ha argumentado, el envejecimiento es susceptible de ser actuado del mismo modo que el género puede ser imitado y aprendido (2006, p.165), a la par que el componente performativo que caracteriza a ambos permite cuestionarlos.

En base a estas premisas acerca de cómo la noción de performatividad entronca con los discursos de la vejez y de género, a continuación, se ofrecerá un análisis de las representaciones de personajes masculinos y femeninos de avanzada edad en dos

narraciones góticas contemporáneas, "The Cat from Hell" de Stephen King y "The Front Room" de Susan Hill, con el objetivo de mostrar cómo los discursos de la vejez y de género se influyen mutuamente, y el modo en que la noción de performatividad contribuye a identificarlos como constructos culturales y sociales que los hace susceptibles de ser debatidos y alterados.

3. "THE CAT FROM HELL" DE STEPHEN KING: DE LA MASCULINIDAD HEGEMÓNICA A LA EMASCULACIÓN SIMBÓLICA

King publicó su relato "The Cat from Hell" originalmente en el año 1977 en la revista *Cavalier* y, posteriormente, tras ser revisado, fue compilado en diferentes colecciones de relatos de King hasta ser incluido en su recopilación de ficción breve, en el año 2008, bajo el título *Just After Sunset*. Este relato de King retrata al personaje de Drogan, antiguo dueño de una empresa farmacéutica que llevaba a cabo sus experimentos mediante el sacrificio de miles de gatos y que, en su etapa de vejez, contrata los servicios de Halston, un exterminador profesional, para que aniquile a Sam, un felino maligno que, según advierte Drogan, es responsable de la muerte de sus tres ancianos amigos con los que convivía, por lo que sospecha que él mismo se convertirá en su próxima víctima.

En el relato de King, Drogan es un hombre de edad avanzada, enfermo, postrado en una silla de ruedas y obcecado por la fijación de desprenderse del gato que ha acabado con la vida de sus otros ancianos compañeros. Cuando Drogan contrata los servicios de John Halston para que se deshaga del felino, se enfatiza que los efectos de la vejez han empezado a hacer mella en él, puesto que se constata que, al acercarse a Drogan, "Halston could smell the yellow odours of fear, age, and urine all mixed"¹ (King, 2008, p. 341-2). No obstante, en contraposición a su apariencia frágil y debilitada, Drogan desvela su pasado como propietario de una empresa farmacéutica que le llevó a sacrificar a millares de gatos para experimentar con ellos, en un significativo alarde de performatividad de masculinidad hegemónica, que, según apunta el teórico Michael Kimmel, se asocia a la dominación y a la agresividad, materializándose en expectativas culturales de comportamientos masculinos ligados a la fortaleza, el estoicismo y la falta de emociones (1995, p.7). Drogan admite los hechos de forma sucinta, si bien no exenta de un cierto recelo, al emplear los siguientes términos, "in the four-year testing period which led to FDA approval of Tri-Dormal-G, about fifteen thousand cats... uh, expired"² (King, 2008, p.344). En su confesión, Drogan también alude a su

1 N. de la traductora: "Halston podía oler los hedores amarillentos del miedo, la vejez y la orina, todos mezclados."

2 N. de la traductora: "en el periodo de prueba de cuatro años que llevó a la aprobación, por parte de la Administración de Alimentos y Medicamentos, del Tri-Dormal-G, casi quince mil gatos... eh, perecieron."

aversión hacia los gatos, lo que conlleva un sutil sentimiento de culpa en su etapa de envejecimiento debido al trato proferido hacia ellos en su época de juventud.

Como apunta Bram Dijkstra, en las manifestaciones literarias y artísticas decimonónicas, las figuras femeninas a menudo eran retratadas en compañía de felinos, por lo que se establecía un nexo común entre la feminidad y los gatos, de modo que los felinos a menudo eran interpretados como personificaciones del instinto sexual latente en la mujer (1986, p.291). A su vez, el felino del relato de King, caracterizado por sus franjas negras y blancas, recuerda significativamente a Pluto, el felino del cuento “El gato negro” de Edgar Allan Poe, cuyo nombre remite al dios mitológico del inframundo y a quien el atormentado narrador relaciona íntimamente con su esposa. Halston incluso describe al felino de un modo que recuerda al gato del cuento de Poe, al mencionar que “its face was an even split: half black, half white—the dividing line ran from the top of its flat skull and down its nose to its mouth”³ (King, 2008, p.342). Con relación al cuento de Poe, críticos como Leland Person han interpretado “El gato negro” (1843) como el retrato de un hogar cuya domesticidad revela una reprimida hostilidad en el seno del matrimonio (2001, p.134) y a la que el narrador responde con violencia al identificar su masculinidad como constantemente amenazada. En este sentido, como apuntan Gary Hoppenstand y Ray B. Browne, la ficción gótica de King a menudo revela que la aparente plácida domesticidad que caracteriza al hogar americano de clase media también puede esconder un lado oscuro (1987, p.7). La intertextualidad con el cuento de Poe persiste a lo largo del relato de King, puesto que, como ocurre en el texto de Poe, en el relato de King el gato también muestra un vínculo intrínseco con personajes femeninos y Drogan intenta rehuirlo, aunque, finalmente, el gato desafía a la muerte y regresa para hacer efectiva su venganza.

En relación con el cuento de Poe, el relato de King caracteriza a los personajes, en especial, al protagonista masculino, Drogan, como particularmente frágil y asustadizo en su etapa de vejez, quien manifiesta un inusitado temor hacia un aparentemente apacible gato que, de forma recurrente y simbólica, se asocia con la condición femenina. En el relato de King, Drogan narra, en primer lugar, el modo en que el maligno felino acabó con la vida de su hermana, Amanda, a la que hizo tambalearse hasta caer por las escaleras. Drogan alude, de forma sutil, a la relación de subyugación que mantenía con su hermana, al mencionar que fue idea de su hermana acoger al gato, pese a que Drogan desaprobaba la idea, aunque finalmente “Amanda had gotten her way—she always did”⁴ (King, 2008, p.346). A su vez, otra de las mujeres que convive bajo el mismo techo con Drogan, Carolyn, convencida de que el gato ha poseído el alma de

3 N. de la traductora: “su cara mostraba una perfecta partición: mitad negra, mitad blanca. La línea divisoria recorría lo alto de su plano cráneo y bajaba por la nariz hasta llegar a la boca.”

4 N. de la traductora: “Amanda se salió con la suya. Siempre lo hacía.”

Amanda, también muere cuando el felino se posa sobre su pecho mientras duerme y, debido a sus problemas respiratorios, fallece por ahogamiento. Tras acabar con la vida de Amanda y Carolyn, el gato se erige como garante de sus almas, de modo que Drogan intrínsecamente relaciona la presencia del gato con un latente terror a la condición femenina en su etapa de vejez que, a la par, lo desprovee de su masculinidad, al reconocer que, “it skulks around in the shadows—it looks at me—it seems to be... waiting—I lock myself in my room every night and still I wonder if I’m going to wake up one early morning and find it... curled up on my chest... and purring”⁵ (King, 2008, p.352). Como el propio King menciona en su ensayo sobre la ficción gótica, *Danse Macabre* (1981), “horror appeals to us because it says, in a symbolic way, things we would be afraid to say right out straight” (2000, p.31) y, entre esos miedos, se identifica el modo en que la feminidad dominante subyuga a la voluntad masculina personificada por la asociación intrínseca entre la feminidad y el felino, y que se manifiesta en el latente terror que el personaje de Drogan siente hacia el gato. Drogan insinúa su miedo a la condición femenina como fuente de dominación, a la par que rehúye el espectro de una feminidad ancestral, de una figura materna arcaica, que le lleva a rememorar su vulnerabilidad en su etapa de infancia, pero que también remite a la propia muerte y que, en su etapa de vejez, amenaza con socavar su masculinidad entendida desde preceptos patriarcales.

Mientras Drogan explica la naturaleza maligna del felino y su aversión hacia él, Halston escucha su relato y muestra su escepticismo a la par que menciona su agrado por los gatos hasta el punto de empezar a sentir cierta simpatía hacia el felino que Drogan le insta a aniquilar. Cuando Halston acaricia al gato que Drogan desea sacrificar, ambos personajes se asocian como simbólicos dobles de sí mismos, lo que lleva a intuir el espectro de una posible atracción homoerótica. En su análisis de la novela de *The Shining*, Steven Bruhm argumenta que la novela de King rememora las tendencias homoeróticas de algunos personajes aristocráticos de las narraciones góticas de finales del siglo XVIII (2001, p.269), y entronca con la premisa de la crítica Eve Kosofsky Sedgwick acerca de la subliminal, pero recurrente, presencia de la homosexualidad masculina en muchas obras del género gótico clásico (1985, p.92). En términos lacanianos, el sujeto masculino busca la confirmación de su ego en la etapa del espejo, si bien su imagen duplicada destruye en sí misma la ilusión de un ego estable y unificado, a la par que sugiere la ansiedad de que, al convertirse en el otro de un sujeto masculino, el ego acabará identificándose con la figura materna, dando pie al espectro de la afeminación que la masculinidad tradicional pugna por reprimir.

5 N. de la traductora: “Vaga en las sombras. Me mira. Parece que está... esperando. Me encierro en mi habitación cada noche y, aun así, me preguntó si algún día voy a despertarme y a encontrarlo... enroscado en mi pecho... y ronroneando.”

En el relato de King, en su trayecto por carretera para dar muerte al felino, el gato consigue burlar al receptáculo en que se encuentra aprisionado y atacar a Halston, de tal modo que provoca un accidente, en el que Halston queda temporalmente paralizado, dejándolo a merced de los instintos más sádicos del gato. Una vez más se pone de manifiesto la asociación intrínseca entre el felino y una feminidad salvaje, a la par que la embestida por parte del felino adquiere semejanza con un encuentro sexual, puesto que se menciona que “the last sound he [Halston] heard was the cat yowling inhumanly, the voice of a woman in pain or in the throes of sexual climax”⁶ (King, 2008, p.355). El ataque que sufre Halston por parte del felino se asemeja a un acto de castración con el gato como personificación de la *vagina dentata* freudiana al constatar que “Halston wished he had been paralysed—the pain was gigantic, terrible—he had never suspected there could be such pain in the world”⁷ (King, 2008, p.360). Según explica Joseph Campbell, en las mitologías primitivas, puede identificarse un motivo recurrente que se conoce como la vagina dentada o castrante que se equipara con la figura fálica de la madre (1969, p.73) y que entronca con el miedo ancestral masculino a la figura materna castrada y que, en consecuencia, se percibe como castrante. Este acto simbólico de castración que sufre Halston por parte del felino remite a un proceso de emasculación, de retorno de feminidad reprimida, que aqueja a Halston y que anticipa el destino del propio Drogan, al sugerirse que el felino lo convertirá en su próxima víctima.

El relato de King, “The Cat from Hell,” describe cómo el personaje de Drogan recurre a la performatividad de diferentes tipologías de masculinidad, que, a su vez, entroncan con la dimensión actuada de los discursos de la vejez. Ante Halston, Drogan recurre al discurso de masculinidad hegemónica que lo lleva a rememorar su juventud como brillante propietario de una empresa farmacéutica y a alardear de haber experimentado con gatos para asegurar el éxito de su empresa. No obstante, bajo la apariencia de este tipo de masculinidad, caracterizada por la violencia y el éxito social desprovisto de valor moral, de forma latente, en su etapa de vejez, Drogan denota un acuciante sentimiento de culpa, por los hechos acaecidos en su juventud, a la par que manifiesta un creciente sentimiento de vulnerabilidad y subyugación ante una latente y dominante presencia femenina, personificada por el felino, y que Drogan intenta, desesperadamente, subyugar. Por consiguiente, al retrato de sí mismo asociado a un tipo de masculinidad hegemónica al que Drogan recurre constantemente para protegerse de su progresiva debilidad, le sucede un creciente proceso de emasculación, personificado por la constante amenaza que supone el felino y que se relaciona con

6 N. de la traductora: “el último sonido que [Halston] oyó fue al gato chillando de forma inhumana, como la voz de una mujer en agonía o en los espasmos del clímax sexual.”

7 N. de la traductora: “Halston deseó estar paralizado. El dolor era gigantesco, terrible. Nunca había sospechado que podía existir dolor semejante en el mundo.”

una latente feminidad que acecha a Drogan y que este pugna por vencer a lo largo de su proceso de envejecimiento.

4. "THE FRONT ROOM" DE SUSAN HILL: DE LA FEMINIDAD SUMISA AL EMPODERAMIENTO FEMENINO

El relato de Susan Hill, "The Front Room," se recoge en su reciente colección de relatos de fantasmas, publicada en el año 2016, bajo el título de *The Travelling Bag and Other Ghostly Stories* y narra la experiencia de la familia Irwin, integrada por Norman, su esposa Belinda y sus tres hijos pequeños Wallace, Fern y Laurie, quienes, alentados por las palabras del Pastor Lewis, se deciden a acoger en su casa a la madrastra de Norman, Solange, cuando, debido a su avanzada edad, ya no puede valerse por sí misma. Pese a que, en un principio Solange muestra su agradecimiento, su presencia no implicará únicamente problemas de convivencia, sino que hará peligrar la integridad física y mental de todos los miembros de la familia, incluso después de su muerte.

El personaje de Solange, a quien los Irwin acogen en su casa, es caracterizado, en su etapa de vejez, por una frágil apariencia que lleva a sus familiares a pensar que no puede vivir sola en los últimos años que le quedan de vida. En su juventud, la relación que Solange mantenía con el padre de Norman dejaba vislumbrar que Solange poseía una personalidad dominante, mientras que, como madrastra, Solange siempre se mantuvo distante con su ahijado. Sin embargo, Norman cree que, en su etapa de vejez, la personalidad de Solange y el trato que profiere a las personas que la rodean ha cambiado, puesto que, al verla llorar, Norman admite que "he had never seen her weep before"⁸ (Hill, 2016, p.158). La descripción inicial del personaje de Solange se centra en aquellos marcadores propios de la vejez, según la terminología de Basting (2001, p.9), que relacionan al envejecimiento con atributos corpóreos que enfatizan un marcado declive. Asimismo, mediante prosopografías, se retrata a Solange enfatizando su vejez y su debilitamiento físico, puesto que, desde el punto de vista de Norman, se menciona que "she's well over eighty"⁹ (Hill, 2016, p. 152), "pink scalp showed through her now-white hair"¹⁰ (Hill, 2016, p.157), "she walked with two sticks"¹¹ (Hill, 2016, p.157) y, finalmente, se concluye que "she was old, infirm and lonely—her daily life was a struggle"¹² (Hill, 2016, p.157-8), por lo que Solange es descrita como una mujer envejecida y que, en sus últimos años de vida, requiere de cuidados y ayuda para poder llevar a cabo sus rutinas diarias.

8 N. de la traductora: "nunca la había visto llorar antes."

9 N. de la traductora: "tiene más de ochenta."

10 N. de la traductora: "una calva rosada asomaba a través de su ahora pelo blanco."

11 N. de la traductora: "andaba con dos bastones."

12 N. de la traductora: "era mayor, y estaba enferma y sola. Su vida diaria era una lucha."

Sin embargo, la aparente fragilidad y total dependencia de Solange, fruto de una performatividad del envejecimiento entendida como una fase de declive y deterioro físico, y que entronca con las representaciones convencionales de la vejez, sucesivamente da paso a una personalidad fuerte, dominante e incluso malévola. Según apunta Woodward, tomando como referencia la noción de feminidad como máscara de la teórica Joan Rivière, en una etapa de envejecimiento, a menudo se manifiesta una feminidad dócil y sumisa, que tradicionalmente se ha asociado con la etapa de juventud, no con el propósito de contrarrestar el miedo a perder rasgos de feminidad en la etapa de vejez, como podría pensarse, sino para eludir un creciente deseo de masculinidad, de empoderamiento, que conlleva el proceso de envejecimiento femenino (1988-1989, p.130). Siguiendo esta premisa, mediante la performatividad de la edad, Solange recurre a enfatizar su fragilidad y su carácter sumiso, como muestras de feminidad en su madurez, con el propósito de esconder su dominante personalidad, considerada poco femenina si se atiende a los preceptos de la feminidad tradicional de acatamiento y sumisión promovida por el patriarcado, y que, por el contrario, revela un deseo de masculinidad y de dominación en su etapa de vejez.

De este modo, la familia percibe a Solange desde los rasgos que a menudo se asocian con la vejez, como la fragilidad física, la dependencia y la imposibilidad de valerse por sí misma, como apuntan Mike Featherstone y Andrew Wernick, fruto de la focalización en los síntomas del declive en la etapa de la vejez (1995, p.1). Sin embargo, la aparente fragilidad de Solange paulatinamente se pone en entredicho debido a su inusitada agilidad y, sobretodo, a causa de sus desplantes e insolencia hacia los miembros de la familia, como se deja entrever en la siguiente cita: “Solange made quite a business of crossing the hall on her sticks. Hearing her breathe heavily as she shuffled, Norman had opened the living room door and offered help. She had turned on him a look of hatred, which he felt like an electric shock”¹³ (Hill, 2016, p.160). Sucesivamente, la convivencia con Solange se antoja insoportable debido a su descaro y desfachatez, pero también a causa de aquellos hábitos que la familia considera como achaques de la edad que incitan a Norman y a su familia a cuestionar sus prejuicios y a analizar si no estarán juzgando a Solange con demasiada acritud. Cuando la esposa de Norman, Belinda, se percata del desagradable olor que suele rodear a Solange, el Pastor Lewis apela a su compasión al decir que “managing that sort of thing gets harder as we grow old”¹⁴ (Hill, 2016, p.167), refiriéndose a la incontinencia de Solange, que Belinda identifica como fuente de abyección y rechazo. Sin embargo, en su vejez, Solange también da buena muestra de una insólita vivacidad y presteza, puesto que

13 N. de la traductora: “A Solange le supuso un gran esfuerzo cruzar el vestíbulo con sus dos bastones. Al oírla respirar fatigosamente, Norman había abierto la puerta de la sala de estar, dispuesto a prestarle ayuda. Ella le espetó una mirada de odio que él sintió como una descarga eléctrica.”

14 N. de la traductora: “controlar esa suerte de cosas resulta más difícil cuando nos hacemos mayores.”

Belinda se percata de que “Solange got up and scuttled off like a rat, without her sticks or, apparently, the need of them”¹⁵ (Hill, 2016, p.164), por lo que sus inusitados movimientos y agresividad contrastan con la fragilidad física que Solange manifiesta y que Norman y su familia asocian con su paulatino proceso de envejecimiento.

Asimismo, tras aterrorizar a los niños e incluso hacer peligrar su integridad física y mental, la presencia oculta de Solange permanece en la casa familiar tras su repentina muerte, no únicamente, de forma simbólica, a través de su olor y el recuerdo de su estancia en la casa, sino de forma literal, puesto que Belinda se percata de que el espectro de Solange subsiste en la casa familiar para seguir acechándolos. El espectro de Solange muestra una naturaleza tan dominante y posesiva que lleva a Belinda a pensar que “the woman, or the ghost of a woman, whoever was menacing this house and this family, was on her way to them”¹⁶ (Hill, 2016, p.178). Según apunta la teórica Barbara Creed, las narraciones propias del género de terror a menudo construyen una figura materna como fuente de abyección, de modo que se asocia lo femenino con lo monstruoso (2021, p.65). Si en vida Solange supuso una fuente de resquemor en el hogar, tras su muerte, su presencia latente supone una constante amenaza, en especial para los miembros más jóvenes de la familia. La trágica desaparición de Laurie, el hijo pequeño de la familia, convence a Belinda de que el espectro de Solange es el único responsable de todo su infortunio. De forma metafórica, la constante presencia de Solange, incluso después de su muerte, que Belinda identifica como su espíritu maligno, también responde a la materialización de los miedos de la familia con relación a Solange, a sus prejuicios, a su sentimiento de culpabilidad y a los recelos que los turban en relación con los efectos de la vejez que Solange literalmente personifica como figura espectral.

A su vez, el miedo que los hijos y la hija de Norman y Belinda sienten hacia Solange establece un paralelismo entre su personaje y la figura de la bruja en la ficción popular y los cuentos infantiles, especialmente en lo que atañe a la relación intrínseca de la bruja con las niñas y los niños, como personificación de sus temores y de la necesidad de vencerlos para hacer efectivo su paso de la niñez a la etapa adulta. Como apunta Herbert Covey, ya durante el siglo XIX, en el imaginario colectivo, la mujer envejecida era comúnmente relacionada con la imagen de la bruja (1991, p.74), a quien se consideraba como la causante de muchas de las desgracias de las que adolecía la comunidad, a la par que era objeto de oprobio y marginación social por ser comúnmente asociada con la pobreza, la obscenidad y el paganismo. En la narración de Hill, Belinda culpa a Solange de la difícil situación en la que se encuentran Wallace, Fern y Laurie

15 N. de la traductora: “Solange se levantó y se escabulló como una rata, sin sus bastones o, aparentemente, sin necesidad de ellos.”

16 N. de la traductora: “la mujer, o el fantasma de la mujer, quienquiera que estuviera acechando esta casa y esta familia, iba a por ellos.”

puesto que, tras la muerte de Solange, como si de una maldición de tratase, Belinda observa que su hijo mayor, Wallace, “had dark circles beneath his eyes”¹⁷ (Hill, 2016, p.175), su hija Fern “began to lose weight”¹⁸ (Hill, 2016, p.176), mientras que, tras la desaparición de su hijo pequeño, Laurie, Belinda advierte que “Solange had taken the one thing she wanted but which she had, until the last moment, pretended to ignore”¹⁹ (Hill, 2016, p.183). Desde la perspectiva de sus familiares, la caracterización de Solange en su vejez, su fingida sumisión y su empoderamiento latente, puesto que su presencia subyace en la casa familiar incluso tras su muerte, revela una semejanza significativa con la imagen denigrada, pero dotada de una inusitada potestad, del personaje de la bruja y, por consiguiente, contribuye a demonizarla, pero también pone de manifiesto un poder sobrenatural que le concede la capacidad de burlar a los límites temporales e incluso a la muerte.

La teórica Ellen Moers acuñó el término de lo gótico femenino para referirse a aquellas narraciones con componentes propios del género gótico que reflejaban las ansiedades, fruto de los discursos de género, de los patrones de masculinidad y feminidad, que subyugaban a la mujer en la época decimonónica. Según apunta la crítica Val Scullion, la ficción tardía de Hill entronca con esta tradición y se caracteriza por aunar rasgos propios del género gótico con una perspectiva feminista (2003, p.294), de modo que categoriza la ficción gótica de Hill dentro de las convenciones genéricas propias de la ficción de terror escrita por mujeres. Por su parte, la teórica Gina Wisker describe la ficción gótica femenina como más subversiva que la ficción gótica escrita por hombres, puesto que, según Wisker, la ficción gótica escrita por mujeres denuncia que los discursos patriarcales constriñen a los personajes femeninos en roles de víctimas, mujeres fatales, viejas o prostitutas (2004, p.154). El reciente relato de Hill, “The Front Room,” ilustra estas premisas, puesto que el personaje de Solange hace uso de la noción de la performatividad de género y de envejecimiento, para mostrarse como una mujer débil y frágil en su vejez, si bien esconde una personalidad fuerte y dominadora, como muchos de los personajes espectrales de las novelas de Hill, como es el caso de Jennet Humfrye en *The Woman in Black* (1983), Clarissa Vigo en *The Man in the Picture* (2007) o Aunt Kestrel en *Dolly* (2012), que vuelven a la vida para reivindicarse a sí mismas tras un pasado de subyugación como mujeres solteras y envejecidas prematuramente por las convenciones sociales de género.

17 N. de la traductora: “estaba ojeroso.”

18 N. de la traductora: “empezó a perder peso.”

19 N. de la traductora: “Solange se había llevado aquello que quería pero que, hasta el último momento, había pretendido ignorar.”

5. CONCLUSIONES

Estos dos relatos contemporáneos, “The Cat from Hell” de Stephen King y “The Front Room” de Susan Hill, que se enmarcan dentro del género gótico, ilustran el modo en que los discursos del envejecimiento a menudo se asocian, de manera inherente, con los discursos de género. Mediante la noción de performatividad, el personaje de Drogon en el relato de King recurre a los rasgos propios de una masculinidad hegemónica como protección, si bien, como ocurre en muchas de las obras de King, personajes masculinos maduros o en proceso de envejecimiento se muestran vulnerables y frágiles ante la presencia de una personalidad femenina dominadora que simboliza un progresivo proceso de emasculación y que contrasta con el modelo de masculinidad hegemónica que pretenden exhibir como salvaguardia. En contraposición, en el caso del relato de Hill, el personaje de Solange inicialmente simula y exhibe rasgos propios de una feminidad sumisa y complaciente, a la que se espera que recurra en una etapa de envejecimiento, si bien, de forma gradual, manifiesta una actitud poco conciliadora e insolente, que le lleva a dominar a todos los miembros de la familia y a prolongar su presencia incluso más allá de su muerte, como sucede con personajes de mujeres maduras espectrales que vuelven a la vida en los relatos de fantasmas de la autora.

En ambas narraciones, el personaje envejecido es retratado de forma ambivalente, de manera que refleja los prejuicios de la sociedad y las convenciones de la edad condicionadas por los discursos culturales del envejecimiento, pero también los subvierte. De forma gradual, estos personajes cuestionan estos discursos, precisamente porque personajes como Drogon y Solange manifiestan una tendencia a recurrir a la performatividad y a la simulación de las convenciones de los discursos de envejecimiento que, en último término, confirman que se trata de constructos culturales. Asimismo, en ambos casos, los retratos de estos personajes envejecidos se encuentran profundamente influenciados por los discursos de género, con una tendencia marcada, en el género gótico, de retratar a personajes envejecidos masculinos como individuos que atraviesan un simbólico proceso de emasculación y que se caracterizan como más vulnerables en contraposición a personajes femeninos, quienes, en una etapa de madurez, demuestran una fuerza y dominación inusitada, que revela una tendencia hacia el empoderamiento femenino. El retrato de estos personajes revela la noción de performatividad de los discursos de envejecimiento y de género, con personajes recurriendo a los marcadores de edad y de género, que confluyen, pero también se alejan de las convenciones. La performatividad de la vejez, en base a los discursos de género, demuestra cómo el discurso de envejecimiento, entendido como construcción cultural, es susceptible de ser transformado, dando lugar a su ulterior subversión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Basting, Anne Davis (2001). *The Stages of Age: Performing Age in Contemporary American Culture*. University of Michigan Press.
- Bloom, Clive (2000). Horror Fiction: In Search of a Definition. In David Punter (ed.), *A Companion to the Gothic* (pp. 155-166). Blackwell.
- Botting, Fred (1996). *Gothic*. Routledge.
- Butler, Judith (2002). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Bruhm, Steven (2001). Picture This: Stephen King's Queer Gothic. In David Punter (ed.), *A Companion to the Gothic* (pp. 269-280). Blackwell.
- Campbell, Joseph (1969). *The Mask of God: Primitive Mythology*. New York: Penguin.
- Covey, Herbert C. (1991). *Older People in Western Art and Society*. Praeger.
- Creed, Barbara. (2021). Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection. In Barry Keith Grant (ed.), *The Dread of Difference: Gender and the Horror Film* (pp.37-67). University of Texas Press.
- Dijkstra, Bram (1986). *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford University Press.
- Featherstone, Mike and Andrew Wernick (1995). Introduction. In Mike Featherstone and Andrew Wernick (eds.), *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life* (pp.1-15). Routledge.
- Gullette, Margaret Morganroth (1997). *Declining to Decline: Cultural Combat and the Politics of the Midlife*. University Press of Virginia.
- Gullette, Margaret Morganroth (2004). *Aged by Culture*. University of Chicago Press.
- Hill, Susan (1998). *The Woman in Black*. Vintage Books.
- Hill, Susan (2008). *The Man in the Picture: A Ghost Story*. Profile Books.
- Hill, Susan (2013). *Dolly: A Ghost Story*. Profile Books.
- Hill, Susan (2016). "The Front Room." In *The Travelling Bag and Other Ghostly Stories* (pp.143-183). Profile Books.
- Hoppenstand, Gary and Ray B. Browne (1987). *The Gothic World of Stephen King: Landscape of Nightmares*. Bowling Green State University Popular Press.
- Jung, Carl Gustav (1991). *Archetypes and the Collective Unconscious. The Collected Works of Carl Gustav Jung, vol. 9*. Eds. Herbert Read, Michael Fordham and Gerhard Adler. Trans. R.F.C. Hull. Routledge.
- Kimmel, Michael (1995). Introduction. In Michael Kimmel (ed.), *The Politics of Manhood* (pp.1-11). Temple University Press.
- King, Stephen (1988). *Misery*. Signet Book.
- King, Stephen (2000). *Danse Macabre*. Warner Books.
- King, Stephen (2007). *The Shining*. Hodder Paperbacks.

- King, Stephen (2011). *Carrie*. Doubleday.
- King, Stephen (2012). "The Cat from Hell." In *Just After Sunset* (pp. 341-377). Hodder Paperbacks.
- Kristeva, Julia (1982). *Powers of Horror: An Essay in Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez. Columbia University Press.
- Miller, Cynthia J. and Anthony Bowdoin Van Riper (2019). Introduction. In Cynthia J. Miller and Anthony Bowdoin Van Riper (eds.), *Elder Horror: Essays on Film's Frightening Images of Aging* (pp.1-9). McFarland.
- Moers, Ellen (1976). *Literary Women*. Women's Press.
- Person, Leland S. (2001). Poe and Nineteenth-Century Gender Constructions. In J. Gerald Kennedy (ed.), *A Historical Guide to Edgar Allan Poe* (pp.129-165). Oxford University Press.
- Poe, Edgar Allan (1978). "The Black Cat." In Thomas Ollive Mabbott (ed.), *Collected Works of E. A. Poe: Tales and Sketches 1843-1849* (pp. 847-860). The Belknap Press of Harvard University Press.
- Rivière, Joan (1929). Womanliness as a Masquerade. *International Journal of Psychoanalysis* 10, 303-13.
- Schubert, Maria (1990). Susan Hill Focusing on Outsiders and Losers. *Salzburger Studien zur Anglistik und Amerikanistik* 16, 91-101.
- Scullion, Val (2003). Susan Hill's *The Woman in Black*: Gothic Horror for the 1980s. *Women: A Cultural Review* 14(3), pp. 292-305.
- Shary, Timothy and Nancy McVittie (2016). *Fade to Gray: Aging in American Cinema*. University of Texas Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1985). *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia University Press.
- Todorov, Tzvetan (2018). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Cornell University Press.
- Wisker, Gina (2004). Demisting the Mirror: Contemporary British Women's Horror. In Emma Parker (ed.), *Contemporary British Women's Writers* (pp.154-170). D.S. Brewer.
- Woodward, Kathleen (1989). Youthfulness as a Masquerade. *Discourse* 11(1), 119-42.
- Woodward, Kathleen (2006). Performing Age, Performing Gender. *NWSA Journal* 18(1), 162-89.