

EL ESPECTRO DE LA VEJEZ FEMENINA EN DOS RELATOS DE SUSAN HILL

Marta Miquel-Baldellou*

ABSTRACT

In a later stage of creativity, British writer Susan Hill has published a series of ghost narratives after the trace of her renowned novel *The Woman in Black* (1983). Nonetheless, in some of her previous narratives, Hill already introduced features pertaining to the female gothic by means of the characterisation of a dominant elderly female figure, as is the case of the story “A Bit of Singing and Dancing,” which was published in a homonymous collection of short fiction in 1973. This story presents parallelisms with the narrative “The Front Room,” published within the collection of ghost stories entitled *The Travelling Bag* in 2016, which portrays an aged maternal figure who becomes literally spectral. This article aims to identify the evolution of Hill’s fiction from female gothic to contemporary female horror on the basis of its approach to the character of the elderly maternal figure as a personification of female old age.

KEYWORDS: Ghost story, maternal figure, female old age, otherness, abjection.

RESUMEN

La escritora británica contemporánea Susan Hill ha publicado, en una etapa creativa de madurez, una serie de narraciones de fantasmas tras la estela de su novela más conocida *The Woman in Black* (1983). No obstante, en algunas de sus obras anteriores, Hill ya introducía rasgos propios del gótico femenino mediante la caracterización de una dominante y anciana figura materna, como ocurre en el relato breve “A Bit of Singing and Dancing,” publicado en una colección homónima de ficción breve en 1973. Este relato presenta paralelismos con la narración “The Front Room,” publicada en la colección de relatos de fantasmas titulada *The Travelling Bag* en 2016, que retrata una figura materna envejecida que deviene literalmente espectral. Este artículo tiene por objetivo identificar la evolución en la obra de Hill del gótico femenino al terror femenino contemporáneo en base a la aproximación al personaje de la anciana figura materna como personificación de la vejez femenina.

PALABRAS CLAVE: relato de fantasmas, figura materna, vejez femenina, otredad, abyección.

* Doctora Internacional en Filología Inglesa por la Universidad de Lleida (marta.miquel@udl.cat). Es miembro del grupo de investigación Dedal-Lit del Departamento de Inglés y Lingüística de la Universidad de Lleida, especializado en el estudio de la gerontología cultural en el campo de las humanidades. En la actualidad, participa en un proyecto estatal en torno del envejecimiento activo, la creatividad y la narrativa, en el marco del cual analiza las novelas góticas neovictorianas de la escritora inglesa Susan Hill.

INTRODUCCIÓN.

A sus ochenta años de edad, la escritora británica Susan Hill ha publicado, en las últimas décadas, una serie de novelas y colecciones de relatos de fantasmas que entroncan con la tradición gótica clásica y, en especial, con el gótico femenino, si bien, como apunta Val Scullion, las narraciones de Hill, en contraposición al gótico convencional, se caracterizan por centrarse en una etapa más tardía de la vida de las protagonistas (cf. 300). De este modo, según María Schubert, la ficción de Hill a menudo retrata personajes que atraviesan un proceso de envejecimiento, junto con sus cuidadores de mediana edad, quienes comparten su vida en una atmósfera de aislamiento y alienación (cf. 92). Como precedentes, se encuentran su novela *Gentlemen and Ladies* (1968), en que un hombre de mediana edad convive con su anciana madre, y *A Change for the Better* (1969), que retrata la vida de una mujer de mediana edad quien, tras vivir a la sombra de su madre, a la muerte de esta, empieza a adquirir los hábitos y rasgos de personalidad de su progenitora.

Con un argumento similar, que incide, como apunta Rosemary Jackson, en la imposibilidad de escapar de la reclusión como condición inevitable de la madurez femenina (cf. 91), la narración “A Bit of Singing and Dancing” (1973) se centra en el personaje de Esme Fanshaw, una mujer madura de cincuenta años que ha vivido con su madre, Mildred, toda su vida en un pueblo costero que recuerda a Scarborough, la localidad natal de Susan Hill. Tras la muerte de su anciana madre, pese a que Esme siente que finalmente podrá obrar según su voluntad, el influjo permanente de la figura materna, como si de un espectro se tratara, amenaza con menoscabar esa ansiada expectativa de libertad. El ambivalente final de la narración, en que Esme parece contradecir la voluntad de su madre, si bien justifica su decisión según palabras de su progenitora, ha sido interpretado, por una parte, como un atisbo de cambio en la vida de Esme (cf. Hofer 142) y, por otra, como la negación de cualquier posibilidad de liberarse del yugo materno (cf. Jackson 95). Según constata Jackson, en su ficción más temprana, Hill a menudo centra su atención en personajes femeninos que encaran el inicio de su vejez (cf. 99) y que, pese a sus expectativas de cambio, a medida que envejecen, se convierten en dobles simbólicos de sus madres.



Tim Hill © 2020. Pixabay.

Como defiende Ernest Hofer, a mediados de la década de los setenta, Hill abandonó su faceta como escritora para ser madre, si bien la experiencia traumática de perder a una hija la llevó a retomar la escritura y a dotar a sus narraciones de una perspectiva más oscura y simbólica al publicar *The Woman in Black*, su primera novela de fantasmas, en 1983, en la que el espectro de una envejecida figura materna vuelve a la vida para redimirse por haber sido relegada al ostracismo. Si algunas de las narraciones de Hill, como es el caso de “A Bit of Singing and Dancing,” previas a la publicación de *The Woman in Black*, son susceptibles de ser interpretadas como historias de fantasmas encubiertas en las que la latente presencia de una figura materna envejecida sigue

condicionando la vida de su hija, las narraciones que suceden a *The Woman in Black* consisten en relatos de fantasmas en los que una figura materna adquiere rasgos propiamente espectrales. A modo de ejemplo, en “The Front Room,” una narración compilada en su antología de relatos de fantasmas titulada *The Travelling Bag* y publicada en el año 2016, la familia Irwin decide acoger en su casa a Solange, la madrastra del padre, tras constatar que, a sus ochenta años, es incapaz de vivir sola, si bien la llegada al hogar no sólo pondrá en peligro la estabilidad familiar, sino la integridad de todos los miembros de la familia incluso después de la muerte de la dominante matriarca. La etapa creativa más tardía de Hill, en la que se incluye el relato “The Front Room,” se inscribe, según apunta Gina Wisker, en el género de terror femenino contemporáneo que se caracteriza por una reivindicación de personajes femeninos (cf. 154), como es el caso de la anciana, que dejan atrás su relegación al ostracismo en el gótico femenino clásico para redimirse adquiriendo una condición espectral que les permite prolongar su dominio. En este sentido, las narraciones góticas de Hill que se centran en el retrato de la figura materna madura entroncan con los preceptos de la gerontóloga cultural Kathleen Woodward al advertir de la necesidad de reivindicar la figura de la anciana en los modelos generacionales (cf. 86). Según apunta Woodward, como alternativa al modelo binario freudiano y a la triada femenina de Julia Kristeva, que se centran en las generaciones más jóvenes, resulta necesario que tras la madre y la hija se erija la figura de otra mujer, la anciana, puesto que, en palabras de Simone de Beauvoir, “if we do not know what we are going to be, we cannot know who we are: let us recognize ourselves in [...] that old woman” (5), la cual cobra un protagonismo inusitado en la obra de Hill.

Por consiguiente, es posible identificar una evolución en la obra de Hill que abarca desde la subordinación de la mujer madura en narraciones como “A Bit of Singing and Dancing” hasta llegar a un enfoque más feminista, como apunta Jackson (cf. 81), centrado en la figura materna espectral como personificación de la vejez femenina en relatos como “The Front Room.” El análisis de la narración con tintes góticos, “A Bit of Singing and Dancing,” perteneciente a una etapa de ficción temprana de la autora, y del relato de fantasmas “The Front Room,” representativo de su etapa de creación más tardía, pondrá de manifiesto la evolución de la ficción de la autora del gótico femenino al terror femenino contemporáneo en base al retrato de la figura espectral de la anciana como personificación de la vejez femenina.

LA LATENTE PRESENCIA ESPECTRAL DE LA VEJEZ FEMENINA: EL GÓTICO FEMENINO, LA ETERNA FIGURA MATERNA Y LA OTREDAD.

En el primer relato de Hill que centra el análisis de este artículo, “A Bit of Singing and Dancing,” su protagonista, Esme Fanshaw, es descrita como una mujer de cincuenta años que acaba de sufrir la pérdida de su anciana madre, Mildred Fanshaw, con la que ha convivido a lo largo de toda su vida. Pese a no tratarse abiertamente de un relato de fantasmas, en esta narración, escrita en una etapa creativa temprana de la autora, destaca la figura materna, la cual adquiere una latente presencia espectral como personificación de la vejez femenina, en primer lugar, de la madre y, progresivamente, de la propia protagonista. Este relato de Hill presenta una serie de rasgos comunes con el relato gótico femenino, como

apunta Tania Modleski, como son los sentimientos de extrañeza y desorientación que definen las etapas vitales de transición en las que la protagonista experimenta miedo y confusión en un entorno que se antoja desconocido (cf. 64). Pese a compartir estos rasgos propios del gótico femenino, en el relato de Hill, a diferencia de las jóvenes heroínas que protagonizaban los relatos góticos decimonónicos y que se enfrentaban a temores propios del matrimonio y la maternidad, como apunta Ellen Moers (cf. 90), a la protagonista del relato de Hill se la describe, constatando que “she was over fifty” and “saving for her own old age” (99), por lo que, en lo que atañe a la edad, es representada como ostensiblemente mayor que la heroína convencional del relato gótico femenino. Asimismo, los miedos a los que se enfrenta Esme como protagonista del relato de Hill son aquellos asociados a la permanencia imperecedera de la figura materna, pero también a los albores de su propia vejez mediante la simbólica presencia espectral de su anciana madre.

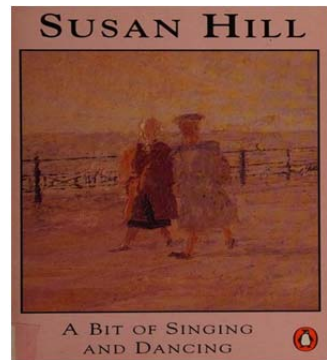
Como Modleski argumenta, en las narraciones del gótico femenino, se exploran profundas capas del inconsciente femenino al analizar conflictos psicológicos y canalizar sentimientos de hostilidad a la par que de comprensión hacia la figura materna (cf. 83), que es caracterizada mediante una ambivalente dialéctica entre dominación y victimización (cf. 66). De este modo, en el relato de Hill, tras la repentina muerte de su madre, Esme recuerda la personalidad dominante de su progenitora y la permanente vigilancia a la que era sometida. A lo largo de su mutua convivencia, las preferencias televisivas de Esme quedaban supeditadas a las de su madre, puesto que Esme renunciaba a los programas televisivos culturales para que su madre pudiera disfrutar de los espectáculos de variedades. Asimismo, pese a que, tras el fallecimiento de su madre, Esme descubre los cuantiosos ahorros acumulados a lo largo de toda una vida, su madre le inculcaba la necesidad de llevar una vida frugal y modesta, puesto que censuraba, con vehemencia, la prodigalidad. No obstante, si bien Esme da muestras de la personalidad controladora de su madre, también evidencia que, debido a su delicado estado de salud, su madre dependía de ella al encontrarse postrada en cama, lo que no permitía a Esme ausentarse del hogar durante un tiempo prolongado. De este modo, si bien Mildred ejercía un arduo control sobre la vida de su hija que la privaba de cierta libertad, su salud la obligaba a depender de su hija para llevar a cabo sus rutinas diarias. A su vez, si Esme era consciente de que su vida quedaba supeditada a la de su madre por su imperante personalidad, también la necesidad de cuidar de su madre en su vejez llenaba su solitaria vida y ocupaba su ocioso tiempo.

Tras años de convivencia mutua, el fallecimiento de su anciana madre concede a Esme una libertad, a la par que una quietud, a la que no está acostumbrada de modo que, pese a lograr su ansiada independencia, sus continuas alusiones a su madre revelan una simbólica presencia latente que, en ausencia física de su progenitora, se transforma en la propia voz interior de la protagonista. De este modo, Esme profiere, de forma recurrente, “I am answerable only to myself” (97) and “I am mistress of myself” (99) al tiempo que anuncia el principio de una nueva etapa en la que podrá tomar las riendas de su propia vida. Paradójicamente, las porfiadas alusiones de Esme a su aparente libertad esconden, en realidad, una intrincada extensión de su acatamiento a los dictámenes de su madre. Según Modleski, las narraciones propias del gótico femenino se caracterizan por retratar a mujeres

que alcanzan la autonomía y abandonan una identificación patológica con su madre mediante la exploración de sentimientos ocultos de hostilidad que finalmente desembocan en una comprensión progresiva hacia la figura materna (cf. 68). A lo largo de este proceso, como Modleski apunta, en el gótico femenino, a menudo se suceden pasajes en los que la heroína tiene la inquietante sensación de que hechos acontecidos en el pasado se repiten en el presente (cf. 69). En este sentido, en el relato de Hill, cuando Esme llega a casa tras la muerte de su madre todavía siente la necesidad de anunciar su llegada como si alguien la estuviera esperando. Por las noches, pese a que podría entretenerse de otra forma, Esme continúa viendo los mismos programas de variedades que agradaban a su madre, lo que denota su incapacidad de escapar de las rutinas del pasado que continúan perpetuándose, aunque podría renunciar a ellas.

Debido a la sensación de permanencia del pasado, en el gótico femenino, según argumenta Modleski, la protagonista no únicamente teme parecerse a su madre, sino convertirse en ella (cf. 70). En el relato de Hill, en reiteradas ocasiones, Esme imagina lo que diría su madre o cómo juzgaría sus acciones de modo que parece haber interiorizado la conciencia de su progenitora en su ausencia. A lo largo de la narración, Esme experimenta sensaciones, “as though her mother could hear, now, what was going on inside her head, just as, in life, she had known her thoughts from the expression on her face” (99-100). Ante cualquier decisión que toma Esme, a esta le parece oír la voz de su madre, constatando que, “she heard her mother talking” (108), como si de un espectro se tratara, de modo que, cuando Esme procede de una forma que su madre habría rehusado, esta admite que “she recognized the voice of her mother” (104), concediendo que “there was no doubt that her mother would have disapproved” (111), mientras advierte que “she saw her mother purse her lips and fold her hands together” (111), visualizándola en su pose favorita para mostrar reprobación.

Asimismo, Esme experimenta episodios de angustia tras el fallecimiento de su madre debido a la figurada presencia latente de su progenitora, pero también a un inquietante sentimiento de culpa que no le permite proceder libremente y tomar sus propias decisiones después de toda una vida a la sombra de la voluntad de su madre. En relación con el género gótico femenino, Modleski alude a dos tipologías de ansiedad básicas que convencionalmente acechan a las protagonistas, como son el miedo y la culpabilidad (cf. 81), de modo que son víctimas de una persecución espectral, pero también de un asedio moral. La primera noche tras el funeral de Mildred, Esme siente la necesidad de entrar en el dormitorio de su madre, diciéndose, “she is upstairs—she is still in her room—if you go upstairs you will see her—your mother” (101). Asimismo, cuando una de sus vecinas le propone asistir a una sesión de espiritismo, Esme se estremece, “most of all by the thought of that contact, and a continuing relationship with her mother” (108). Pese a que Esme aparentemente teme la prolongación de la presencia de su madre por medio de su espectro,



es a través de su propia voz interior que la figura materna se manifiesta más explícitamente, de modo que su madre se transforma en su consciencia. Al retirar los enseres de su madre de su dormitorio, Esme percibe una profunda sensación de culpa, “as though she wanted to be rid of all memory, as though she had wanted her mother to die” (102) hasta al punto de reprobarse a sí misma, diciendo “I am a wicked woman” (102). Asimismo, la personalidad dominante de su madre y sus constantes exigencias han influenciado a Esme hasta el punto que, incluso en ausencia de su madre, Esme se siente culpable si toma decisiones o realiza acciones que su madre hubiera censurado. Si bien, es cuando decide acoger a un inquilino en su casa y hospedarlo en el dormitorio de su madre que Esme advierte que, “her eyes filled up with tears of guilt” (108), al ser plenamente consciente de que su madre hubiera censurado, con vehemencia, esta presencia masculina en el hogar familiar.

La llegada de Amos Curry, un vendedor ambulante, al pueblo supone un punto de inflexión en la vida de Esme que precipita la necesidad de dejar atrás el pasado, junto con la presencia espectral de su madre. Según apunta Modleski, en el relato gótico femenino, una figura paterna resulta necesaria para ratificar la separación simbólica de la figura materna, de modo que la protagonista aprende a renunciar a la madre al tiempo que modifica su percepción de la figura masculina (cf. 77). En el relato de Hill, la ambivalencia con la que se retrata al personaje de Amos Curry recuerda al relato gótico en que el aparente villano se transforma en héroe y el personaje supuestamente honesto esconde un temible secreto. Esme inicialmente desconfía de Amos Curry, aunque aprecia su civismo cuando lo acepta como huésped, si bien el halo de misterio que lo rodea se desvanece cuando Esme descubre que, pese a su aparente formalidad, Amos Curry trabaja como artista ambulante, al distinguirlo en una de sus actuaciones cerca de la playa de la aldea. La ambigüedad identitaria de este personaje masculino refleja la dualidad de la propia protagonista y entronca con la noción freudiana de lo extraño entendida como alienación de aquello que es familiar y que se asocia intrínsecamente, a lo largo de la narración, con la vejez.



Tim Hill © 2017. Pixabay.

Según apunta de Beauvoir, la vejez implica un proceso de alienación y de desdoblamiento, una internalización de la diferencia y de la otredad, de manera que la figura del otro, que se identifica como envejecida, resulta ser la propia (cf. 284). La vejez implica una conciencia de una preexistente extrañeza, de la interiorización del otro, que resulta extremadamente familiar y que se erige como garante de inquietud. Como argumenta Amelia DeFalco, en base a la noción freudiana de doble como origen de protección y de destrucción, el retorno de la figura envejecida del otro, de aquello reprimido, como intruso al que se reconoce adquiere un halo de espectralidad (cf. 7) que fragmenta la identidad. En el relato de Hill, la presencia latente de Mildred personifica la vejez espectral que perturba a Esme a la par que se erige como su doble envejecido caracterizado como familiar y desconocido con quien Esme se identifica, pero del que también rehúye. Asimismo, cuando Esme desvela el secreto que esconde su huésped, Amos Curry, descubriendo que trabaja como artista callejero, Esme

advierde, “as Mr Curry danced, a fixed smile on his elderly face” (116), categorizándolo por primera vez como un hombre envejecido al tiempo que descubre su verdadera identidad, desvelando así la faceta desconocida de un personaje familiar, pero también su vejez. La figura del bailarín envejecido constituye una fuente de inquietud en la que se unen la familiaridad y la extrañeza, como es el caso de la figura materna espectral como fuente de otredad y personificación de la vejez que Esme pugna por reprimir, pero de la que difícilmente puede desprenderse, puesto que forma parte de su propia identidad. En ausencia física de la madre, el personaje envejecido de Amos Curry, quien vive en la casa y ocupa el dormitorio de Mildred, como reificación de esa otredad reprimida, obliga a Esme a retomar el pasado y la inhabilita para gozar de su ansiada, a la vez que temida, libertad.

Con relación al gótico femenino, Modleski explica que la irrupción de la extrañeza es causada por el temor a la repetición, que implica un retorno involuntario al pasado, y el temor a la castración, que supone la ansiedad ancestral de confundirse con la figura materna y de no desarrollar una propia identidad. En el relato de Hill, pese a que aparentemente prevalece la voluntad de Esme en contra de los deseos de su madre, puesto que Esme decide seguir hospedando a un inquilino en su casa, la justificación de la protagonista reviste un inquietante halo de ambigüedad, ya que Esme utiliza las propias palabras de su madre para alabar la faceta artística de su huésped, al enunciar que, “my mother used to say [...] I always like a bit of singing and dancing” (118). Por consiguiente, si bien Esme aparentemente actúa según su voluntad y en contra de la de su madre, la alusión a su progenitora constata el temor latente en el gótico femenino de que la protagonista no únicamente se parezca a su madre, sino que se convierta en ella, como si su presencia espectral hubiera tomado posesión de su voluntad. Asimismo, la referencia explícita al desdoblamiento, al explicitar que el baile “takes you out of yourself” (188), remarca la presencia espectral de la vejez como fuente de otredad que acecha a la identidad y que caracteriza a la figura del doble como familiar, pero extraña, como la figura materna que, para Esme, se convierte en su propia identidad en los albores de su propia vejez.

EL FANTASMA DE LA ANCIANA: TERROR FEMENINO CONTEMPORÁNEO, REIVINDICACIÓN DE LA MUJER ENVEJECIDA Y LA ABYECCIÓN.

Si la narración “A Bit of Singing and Dancing” es susceptible de ser interpretada como una historia de fantasmas encubierta a través de la anciana figura materna mediante el persistente recuerdo de su hija, quien a su vez encara su propio proceso de envejecimiento, el relato “The Front Room” consiste, explícitamente, en una narración de fantasmas en la que la presencia espectral de una anciana aterra a sus familiares al prolongar su posesiva influencia maligna más allá de la muerte. Perteneciente a una etapa creativa tardía en la que Hill publicó una serie de narraciones de fantasmas que inauguró con la novela *The Woman in Black* (1983), el relato “The Front Room” deja atrás la noción más clásica del gótico femenino para explorar los rasgos del terror femenino contemporáneo. Según argumenta Wisker, en contraposición al gótico clásico, el género de terror femenino actual se caracteriza por rechazar el desempoderamiento al que se relegaba a las protagonistas, por la revivificación de inquietantes figuras míticas como la mujer vampiro o la bruja y por la

reivindicación de personajes femeninos que a menudo quedaban marginados en el gótico convencional (cf. 154-155), como es el caso de la figura de la anciana. En el marco del terror contemporáneo, “The Front Room” revitaliza el clásico cuento de fantasmas al aunar rasgos convencionales a los que alude Julia Briggs, tales como secretos familiares reprimidos que pugnan por salir a la luz, la figura femenina como fuente de abyección y la venganza por aflicciones del pasado como impulso ancestral (cf. 122-131), al tiempo que se caracteriza a la figura espectral como marcadamente envejecida.

En “The Front Room,” Norman Irwin siempre ha mantenido una relación distante con su madrastra, Solange, quien se casó con su padre poco después de morir su madre. Debido a la personalidad autoritaria de Solange, quien trató a su marido de forma despótica durante toda su vida, Norman y su familia han evitado relacionarse con Solange hasta el momento en que, debido a su avanzada edad, esta ya no puede valerse por sí misma. Solange tiene más de ochenta años y cada vez le resulta más difícil llevar a cabo sus tareas diarias, lo que conmueve a Norman y despierta un cierto sentimiento de culpa, especialmente tras los preceptos del Pastor Lewis, quien le advierte del compromiso de ayudar a los más frágiles y necesitados. Inicialmente, la descripción de la vejez de Solange se entronca con el discurso cultural del envejecimiento descrito por Margaret Gullette como comúnmente asociado al declive y a la decadencia (cf. 7). En el retrato de Solange como mujer anciana, destaca que “she was old, infirm and lonely” y Norman advierte que “pink scalp showed through her now-white hair” (157), al mismo tiempo que “she walked with two sticks” lo que hacía que “her daily life was a struggle” (157-8). Sin embargo, la aparente fragilidad física de Solange contrasta con una personalidad desafiante y maligna que reprime y que pugna por liberarse de las convenciones asociadas a la vejez como etapa de fragilidad y resignación.

Cuando Norman y su familia acogen a Solange en el hogar y acondicionan una habitación para que Solange pueda venir a vivir con ellos, la coexistencia se vuelve cada vez más ardua debido a los desplantes de la anciana hacia Norman, su esposa Belinda y sus hijos Wallace, Fern y Laurie. En las ocasiones en que Norman intenta ayudar a Solange abriéndole la puerta, ella le propina “a look of hatred, which he felt like an electric shock” (160) y, al pretender un acercamiento hacia Solange, Belinda advierte “a needle-flash of hatred from the woman’s eyes that seemed to pierce her flesh with a split second of pain” (161). Asimismo, Solange muestra su desaprobación con los hijos de Norman y Belinda, acusándoles de entrar en su habitación, de no comportarse correctamente en la mesa o de causar demasiado bullicio. La discrepancia entre su fragilidad física y su fuerte personalidad sugiere la doblez que caracteriza al personaje de Solange, cuya peculiar condición parece atribuirse a las dolencias propias de la vejez, aunque paulatinamente va descubriéndose que Solange esconde una maldad innata que persiste incluso tras su muerte y que la asemeja a distintos arquetipos propios de la tradición gótica clásica.

La caracterización de Solange como mujer anciana mediante rasgos pertenecientes a arquetipos góticos, tales como el vampiro, la bruja y, especialmente, el fantasma, contribuye a una demonización



latente de la vejez, aunque también implica una subversión de los prejuicios que convencionalmente han asociado la vejez con la fragilidad, la docilidad y la benevolencia. Estos personajes arquetípicos de la tradición gótica a menudo presentan rasgos relacionados con la vejez, como es el caso de la inherente proyectada edad del vampiro, el semblante envejecido de la bruja y la persistencia a lo largo de los años del fantasma. A semejanza del vampiro, Solange es caracterizada mediante un proceso de animalización, al narrarse que “Solange got up and scuttled off like a rat” (164), al mismo tiempo que Wallace es víctima de la mordedura de Solange de modo que “teeth marks were swelling into a red weal” (165). En lo que atañe a la figura de la bruja, dada su tradicional caracterización como mujer envejecida, como apunta Herbert Covey (72) y su estrecha relación con los niños en la cultura popular, en el relato de Hill, se menciona que los hijos de Norman y Belinda temen especialmente la presencia de Solange al detallarse que “Fern stood close to Belinda if Solange came near” (168) y, tras la muerte de Solange, cuando esta es incinerada, Belinda incide en que “there was something purifying about a fire” (172), en una sutil alusión al personaje de la bruja y su tradicional quema en una hoguera. No obstante, Solange es principalmente caracterizada con relación al arquetipo gótico del fantasma, puesto que, tras su fallecimiento, Solange da muestras de su permanencia espectral en la casa. Belinda se percata de que, en la habitación que ocupaba Solange, se enciende la luz pese a estar vacía, mientras que Wallace asegura haber visto a Solange deambulando por la casa de noche. La presencia latente de Solange aterroriza a los niños hasta el punto de hacerles enfermar, por lo que se constata que “the woman, or the ghost of the woman, whoever was menacing this house and this family, was on her way to them” (178), categorizando a Solange como un fantasma femenino y envejecido.

La figura espectral de Solange adquiere una dimensión físicamente perceptible mediante su olor como fuente de abyección que permanece en la casa pese a su ausencia. Poco después de la llegada de Solange, Belinda se percata de “an unpleasant smell surrounding Solange” (163), mientras que, cuando Solange muere, “the smell was so strong that she [Belinda] gagged” (170) e, incluso, tras fallecer Solange, “the smell came back, filtering rankly into every room, together with a thin pus-coloured smoke” (176). Según apunta Kristeva, la noción de abyección como fuente de ansiedad responde al simbólico lugar en el que se produce el colapso de significado (cf. 2) entre lo propio y lo ajeno, como ocurre con los fluidos corporales, la vida y la muerte en el caso del cadáver, así como la propia identidad y la del otro con relación al cuerpo materno.



Tras erigirse como presencia espectral que acecha a los miembros de su familia, el personaje de Solange personifica, de forma simbólica, el espectro de la vejez femenina que se reivindica tras haber sido relegada al ostracismo. Como reflejo de la interpretación del arquetipo del fantasma a modo de agente vengativo, en el relato de Hill, se acusa al espectro malévolo de Solange de ser el causante de la desaparición del hijo pequeño de la familia. De forma similar, en su novela de fantasmas *The Woman in Black*, Hill creó el espectro de una mujer, envejecida

prematuramente debido al ostracismo que sufrió por ser madre soltera en el periodo victoriano, que vuelve a la vida para resarcir su agravio, por lo que la aparición de su espectro en el pueblo precede a la muerte de un niño. La visión del fantasma de una mujer envejecida y su vínculo con la muerte de un niño simboliza, de forma metafórica, el final de la juventud y el inicio de la etapa de vejez. Asimismo, en el relato de Hill, como ocurre con el personaje de la mujer de negro en la novela, Solange vuelve a la vida como un espectro envejecido que personifica el fin de la juventud y el comienzo del envejecimiento, en analogía a un fantasma real que encarna el temor ancestral a la vejez. En este sentido, como apunta Robin Roberts, Hill revierte el concepto de abyección y desafía la exclusión a la que la figura materna espectral ha sido convencionalmente sometida desde una perspectiva psicoanalítica para asegurarse la individualización del sujeto (cf. 42), de modo que el relato de Hill reivindica el espectro de la vejez femenina personificado por el fantasma de Solange. Como se advierte al final de la narración, “Solange had done with them, playthings and decoys as they had been” (183), por consiguiente, se constata su triunfo como espectro vengativo y el propósito de reivindicar la figura de la anciana como arquetipo gótico en el género de terror femenino contemporáneo.

CONCLUSIÓN.

Los relatos de Susan Hill, “A Bit of Singing and Dancing” y “The Front Room,” pertenecen a distintas etapas creativas de la autora y, pese a presentar elementos en común, puesto que ambos retratan a un personaje femenino en su vejez y la influencia que ejerce en sus familiares, la perspectiva de ambas narraciones difiere e ilustra la evolución del enfoque del personaje de la anciana a lo largo del proceso de envejecimiento de la propia autora. En ambas narraciones, los personajes de Mildred y de Solange, como representantes de la vejez femenina, poseen una personalidad dominante, aunque su frágil condición física les obliga a depender de sus familiares más allegados. Los parientes que se responsabilizan del cuidado de Mildred y Solange desarrollan sentimientos ambivalentes hacia ellas que transitan entre el resentimiento y el sentido de culpabilidad, debido al sometimiento al que esta relación los relega, pero también al conocimiento de que su anciana madre ya no puede valerse por sí misma. La presencia latente de ambas mujeres se perpetúa incluso tras su fallecimiento, puesto que Esme ha interiorizado la voz de su madre hasta el punto que la oye como si de un espectro se tratara, mientras que Belinda literalmente percibe la presencia espectral de Solange que acecha peligrosamente a toda la familia.

Asimismo, el relato “A Bit of Singing and Dancing” es susceptible de interpretarse como una narración de fantasmas encubierta, mientras que “The Front Room” consiste, abiertamente, en un relato de fantasmas. Ambas narraciones presentan rasgos del género gótico debido a la presencia constante del pasado, la identificación del hogar familiar con el personaje femenino central y la representación del arquetipo gótico del fantasma. No obstante, si bien el primero de los relatos entronca con el gótico femenino por su alegoría con relación a la separación de la figura materna, el segundo de los relatos se erige como representante del terror femenino contemporáneo en que se reivindica la figura materna espectral por haber sido relegada al ostracismo en la tradición gótica clásica. Asimismo, la

relación entre madre e hija que se describe en el primer relato ilustra la noción de otredad al sugerir que Esme inevitablemente va transformándose en su madre, mientras que la recreación en la condición fisiológica de Solange, la categoriza como fuente de abyección, de disrupción de límites entre lo físico y lo espectral, como preludeo a su transformación en fantasma. Ambas narraciones revelan la evolución de la representación de la figura materna envejecida en la obra de Hill, que es reivindicada en las narraciones de fantasmas propias de su etapa creativa más madura. A medida que Hill va acercándose a su madurez creativa, puede apreciarse un interés más evidente en reivindicar la figura de la anciana madre relegada al ostracismo en la tradición gótica y que Hill convierte en personaje central como espectro que personifica la vejez femenina.

Obras citadas

- Beauvoir, Simone de. *The Coming of Age*. Trad. Patrick O'Brian. New York: Putnam, 1972.
- Briggs, Julia. "The Ghost Story." *A Companion to the Gothic*. Ed. David Punter. Oxford: Blackwell, 2000. 122-131.
- Covey, Herbert C. *Images of Older People in Western Art and Society*. New York: Praeger, 1991.
- DeFalco, Amelia. *Uncanny Subjects: Aging in Contemporary Narrative*. Ohio: The Ohio State UP, 2009.
- Gullette, Margaret Morganroth. *Aged by Culture*. Chicago: The U of Chicago P, 2004.
- Hill, Susan. "A Bit of Singing and Dancing." *A Bit of Singing and Dancing*. London: Penguin, 2000. 97-118.
- . "The Front Room." *The Travelling Bag and Other Ghostly Stories*. London: Profile, 2016. 143-183.
- Hofer, Ernest H. "Enclosed Structures, Disclosed Lives: The Fictions of Susan Hill." *Contemporary British Women Writers*. Ed. Robert E. Hosmer. London: Macmillan, 1993. 128-150.
- Jackson, Rosemary. "Cold Enclosures: The Fiction of Susan Hill." *Twentieth-Century Women Novelists*. Ed. Thomas F. Staley. London: Macmillan, 1985. 81-103.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trad. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1982.
- Modleski, Tania. *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*. London: Routledge, 1990.
- Moers, Ellen. *Literary Women*. London: Women's Press, 1976.
- Roberts, Robin. *Subversive Spirits: The Female Ghost in British and American Popular Culture*. Jackson: UP of Mississippi, 2018.
- Schubert, Maria. "Susan Hill Focusing on Outsiders and Losers." *English Language and Literature: Positions and Dispositions*. Ed. James Hogg, Karl Hubmayer y Dorothea Steiner. Salzburg: Institut für Anglistik und Amerikanistik der Salzburg Universität, 1990. 91-101.

- Scullion, Val. "Susan Hill's *The Woman in Black*: Gothic Horror for the 1980s." *Women: A Cultural Review* 14.3 (2003): 292-305.
- Wisker, Gina. "Demisting the Mirror: Contemporary British Women's Horror." *Contemporary British Women Writers*. Ed. Emma Parker. Cambridge: D.S.Brewer, 2004. 154-170.
- Woodward, Kathleen. "Tribute to the Older Woman: Psychoanalysis, Feminism, and Ageism." *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life*. Ed. Mike Featherstone y Andrew Wernick. London: Routledge, 1995. 79-96.