



Màster en Construcció i Representació d'Identitats Culturals

“We always put things back where they belong”: (des)legitimacions,
(des)orientacions i (des)allotjaments a *We Have Always Lived in the Castle*,
de Shirley Jackson

Paula Puigvert Crous

Departament de Llengües i Literatures Modernes i d'Estudis Anglesos
Facultat de Filologia i Comunicació
Universitat de Barcelona

Curs acadèmic 2022/2023
Tutora: Dra. Cristina Alsina Rísquez



UNIVERSITAT DE
BARCELONA



RESUM

El següent Treball Final de Màster proposa una anàlisi de la novel·la *We Have Always Lived in the Castle* (1962), de Shirley Jackson, per abordar la complexitat de la subjectivitat femenina i concebre'n el procés de construcció en contacte amb les narratives familiars i patriarcals intrínseques a l'àmbit domèstic. Teòricament emmarcat en els estudis *queer* i el camp de la fenomenologia (Judith Halberstam i Sara Ahmed), amb especial atenció a les relacions subjecte-objecte, el projecte se centra en la identitat de gènere de les germanes Constance i Merricat Blackwood, i la llegeix com a inseparable de les connotacions socials, culturals i afectives impregnades en l'espai i en els objectes heretats de la família difunta. Aquest encreuament entre identitat i espai ha estat útil per analitzar com, a través de les pràctiques i actuacions domèstiques, tots els personatges —tant les germanes, com l'oncle Julian, com el cosí Charles— perpetuen o desafien els estàndards (re)productius imposats per la mateixa família, alhora que contribueixen a la (des)legitimació de les seves jerarquies internes. Per tal d'abordar aquest compromís, bona part de la investigació es recolza en el concepte teòric de “desallotjament” proposat per Paula Geyh, i reflexiona sobre els sentiments conflictius i humans que pateixen les dones en el desig de desvincular-se físicament i simbòlicament de la casa familiar i patriarcal. Amb això, l'última secció del treball se centra en el final agredolç de la novel·la, per reafirmar com el potencial de canvi que hi ha en la domesticitat després de la crema de la casa s'interromp quan les germanes tornen a llocs familiars i coneguts.

CONCEPTES CLAU: *We Have Always Lived in the Castle*, Shirley Jackson, desallotjament, domesticitat, fenomenologia *queer*.

ÍNDEX

1. Introducció	1
2. “It was a good house, after all”: l’ambivalència de les cases en l’obra de Shirley Jackson	6
3. Genealogia i línies familiars	14
3.1. La casa del pare: una casa on “sempre hem viscut”	15
4. Constance i Merricat: cossos que agafen forma.....	24
4.1. Objectes com a artefactes temporals i narratius	25
4.2. Tendències i (re)orientacions corporals	36
4.3. Cossos reunits al voltant de la taula familiar.....	53
5. (Des)legitimacions i (des)allotjaments a la casa del pare	63
5.1. Temporalitats i afiliacions alternatives	64
5.2. “Oh, Constance, we are so happy”: (des)legitimant lligams incondicionals	71
6. Conclusions.....	79
7. Bibliografia	82

1. Introducció

Al llarg de *We Have Always Lived in the Castle*,¹ la mansió Blackwood, on les germanes Constance i Merricat han viscut tota la vida amb la seva família, es descriu com un lloc que acumula un gran nombre d'objectes valuosos considerats tresors familiars. Les dues germanes interactuen amb ells diàriament; amb la seva dimensió material, però també amb el lloc simbòlic que ocupen a les seves vides. Veuen un objecte i pensen en les mans de les dones que el manipulaven; en una escena familiar concreta impregnada d'afecte i emoció que deixa de banda la lògica capitalista i monetària sempre associada als béns materials. Aquestes escenes familiars, on entra en joc la imatge de les dones com a cuineres, cuidadores i mestresses de casa, són essencials a l'hora de pensar la subjectivitat de les dues germanes, i esdevenen la primera evidència que la construcció de la identitat de les dones a l'espai domèstic està estretament lligada a problemàtiques com la desigualtat de gènere, així com a estructures d'arrel social com la família i el capitalisme que alimenten aquesta desigualtat. Amb això, el que més em va interpel·lar de *Castle* va ser la contemporaneïtat dels temes que Jackson decideix abordar-hi, els quals veurem com tot i tenir la base en la família i el gènere, s'estenen fins a incloure reflexions sobre l'ostracisme, la violència sistemàtica i el conflicte entre l'individu i la comunitat. Aquesta transversalitat és la que, segons el meu parer, fa que la novel·la, i l'obra de Jackson en general, estiguin altament compromeses amb els factors socials i culturals que ella mateixa concebia com a determinants en el procés de (des)construcció de la identitat femenina.²

¹ A partir d'ara m'hi referiré com a *Castle*.

² A *Shirley Jackson: A Rather Haunted Life* (2016), Ruth Franklin proporciona una de les reflexions que Jackson va escriure sobre la identitat de Constance i Merricat, on s'oposava a les lectures de *Castle* amb un subtext lèsbic: "I am writing about ambivalence but it is an ambivalence of the spirit, or the mind, not the sex [...] it is fear itself, fear of self, that I am writing about, fear and guilt and their destruction of identity" (441). En línia amb la cita, Franklin especula que el que Jackson temia a la seva vida potser no era el lesbianisme en si mateix, sinó la construcció de la identitat deslligada de les estructures socials que aquest implicava: "a life undefined by marriage, on her own terms" (442).

En el seu article “‘A Faithful Anatomy of Our Times’: Reassessing Shirley Jackson” (2005), Angela Hague assenyala com les cases de la producció literària de Jackson, amb les seves habitacions i distribucions espacials, esdevenen tan fluides, misterioses i permeables com les identitats de moltes de les seves protagonistes (84). El dinamisme amb què Jackson retrata l’espai domèstic demana atendre a l’agentivitat que agafa la materialitat d’aquest espai, però també a la fluïdesa de la identitat de les protagonistes que l’habiten; demana pensar la identitat d’aquestes dones en constant canvi, modelada per sentiments humans com la por, la culpa i la confusió fruit del seu contacte amb les nocions socials, culturals i afectives que impregnen l’espai domèstic; una interdependència que respon al marc de lectura que proposa Paula Geyh en el seu article “Burning Down the House? Domestic Space and Feminine Subjectivity in Marilynne Robinson’s *Housekeeping*” (1993), segons el qual “subjectivity and space are mutually constructing” (104). obro el treball, doncs, amb la intenció de pensar a consciència quines contradiccions tenen lloc en aquest encreuament entre dona i espai, per arribar a una anàlisi que no minimitzi la naturalesa transgressora de l’obra de Jackson, ni demonitzi les seves protagonistes; sinó al contrari, que faci justícia a la dimensió humana i dinàmica de la seva identitat, tot demostrant que la subversió de les estructures socials i patriarcals conviu amb la cura, per part de les mateixes dones, d’uns patrons patriarcals socialment validats que resulten massa complexes de desmantellar.³

En cap cas es vol obviar la importància que té l’espai en l’obra de Jackson. Em centraré en l’anàlisi del ball entre la seguretat i el terror que envolta el concepte de refugi,⁴ que és el

³ En una línia d’anàlisi semblant a la que proposo, en “‘A Solid Foundation of Stable Possession’: Gendered Genealogies in Shirley Jackson’s *We Have Always Lived in the Castle*” (2019), Andi Waddell expressa la necessitat d’atendre al comportament contradictori de Merricat, “as subversive or as misogynistic need not be mutually exclusive” (34). Sobretot en una novel·la tan enigmàtica com *Castle*, on la narrativa de Merricat mai es redueix a una única perspectiva, i on la convivència d’una vida idíl·lica amb una domesticitat sinistre provoca un efecte desestabilitzador en el lector que, com remarca Waddell, “demands a more nuanced, multivalent reading of femininity and patriarchal power” (34).

⁴ La interpretació va en línia amb l’anàlisi que proposa Dara Downey de l’obra de Jackson en “Not a Refuge Yet: Shirley Jackson’s Domestic Hauntings” (2013), a la qual em referiré més endavant.

motiu principal dels sentiments conflictius que pateixen les dones de Jackson a l'hora de concebre l'espai domèstic i el seu compromís amb les expectatives de gènere que hi van associades. La manca d'innocència de l'espai domèstic té a veure amb unes distribucions espacials i un discurs de gènere incrustat en la materialitat, que promouen models nuclears de vida i maneres limitadores de concebre les relacions. En el cas de *Castle*, s'analitzarà l'ambivalència que pateixen les germanes en la lluita contra una materialitat que perpetua una mentalitat de nucli familiar i, sobretot, com l'afecte que encara senten per l'herència i les línies familiars col·loca l'òrgan de la família com un punt clau en la interiorització i la naturalització del poder patriarcal. Morts per enverinament a la taula familiar, la presència dels membres de la família no es troba físicament enlloc de la casa Blackwood, però és simbòlicament a tot arreu. La genealogia s'inscriu en els espais i objectes heretats, creant una domesticitat amb un aspecte conegut i reconeixible que les dues germanes intentaran mantenir. Res no es mou a la casa, i tot es col·loca on li *correspon*; és un espai on elles sempre han viscut i, fins a cert punt, pertangut; i com en tot habitatge modelat per una tradició ancestral, el seu passat estable i assentat —encara que es converteixi en un record dolorós— ha de ser rememorat, una vegada i una altra, per tal que la casa i la família tingui sentit.

La càrrega simbòlica associada als béns domèstics convida a una lectura amb especial èmfasi en la materialitat, per tal de pensar aquests objectes més enllà del seus ús i desemmarcar-los dels circuits de producció i distribució, consum i exhibició, tal com proposa Bill Brown en el seu article "Thing Theory" (2001). Aquesta línia d'anàlisi permet una aproximació a les protagonistes de Jackson a partir del seu contacte amb les nocions heteronormatives inherents a la materialitat i distribució dels espais domèstics, per reflexionar sobre com aquestes influeixen significativament en la seva manera de concebre i expressar la identitat de gènere. Per tant, per parlar de la presència i l'orientació corporal de les protagonistes de Jackson en relació a la materialitat de la casa, l'anàlisi es recolzarà en l'àmbit de la fenomenologia *queer*

amb l'obra de Sara Ahmed, així com els estudis de temporalitat de Judith Halberstam; tot en diàleg amb altres investigacions que exploren en profunditat la dimensió física de l'espai domèstic i les relacions subjecte-objecte, especialment rellevants per al meu treball. Aquest encreuament teòric serà significatiu per analitzar com, a *Castle*, el desafiament de les connotacions heteronormatives associades al temps i a l'espai és inseparable a la materialitat opressora de la casa, i com a través de pràctiques i actuacions domèstiques que tenen en compte els béns materials heretats, les protagonistes aconsegueixen tant separar-se dels estàndards (re)productius com perpetuar-los i alimentar-los.

A la part final de la investigació es prestarà especial atenció a la progressiva limitació de la subjectivitat, i com aquesta es fa palesa en el caràcter restrictiu del propi espai, el qual va agafant agentivitat fins a provocar una sensació d'asfíxia per aquells individus no normatius com Merricat. Amb això, s'analitzarà la presa d'acció radical que aquesta porta a terme a través de la interacció amb el mateix espai familiar i patriarcal, i com els seus esforços per resistir la invasió del cosí Charles culminen en un incendi de la llar que sovint s'ha llegit com una deslegitimació en tota regla de l'estructura patriarcal.⁵ Aquestes lectures han ajudat considerablement a posar sobre la taula la dimensió transgressora de l'obra; en cap cas pretenc rebutjar-les, sinó ajudar-me d'elles per pensar com en aquest tancament Jackson crea espais de possibilitat on Constance i Merricat poden desafiar els límits prescrits de la feminitat i establir aliances més enllà d'aquelles dictades pel convencionalisme social i familiar; tanmateix, em proposo analitzar com la transgressió a l'hora de concebre lligams alternatius minva quan les dones conceben relacions que legitimen les jerarquies i l'autoritarisme que ha forjat la casa familiar i la comunitat. Per abordar aquest ball entre el potencial de canvi i la seva interrupció,

⁵ Tant Lynette Carpenter com Honor McKittrick Wallace coincideixen en la seva interpretació del final de la novel·la, llegint-lo com una espècie d'utopia femenina que rebutja les narracions socials convencionals. En el seu article, Wallace explora com la materialitat de la casa Blackwood té un paper actiu en l'acompliment de les expectatives heteronormatives, i es refereix al tancament com "a perfect lyric state" (Wallace 183) on les germanes han expulsat definitivament qualsevol possibilitat d'acompliment de la trama matrimonial i la reproducció del llegat familiar.

l'anàlisi es recolza en el concepte teòric de “desallotjament”⁶ proposat per Paula Geyh, que tal com s'analitzarà amb deteniment més endavant, apel·la a una desvinculació del discurs fàl·lic de la casa familiar i patriarcal; aquest espai masculinitzat del qual parla Geyh té una domesticitat estable i coneguda, la quietud de la qual contribueix a mantenir la identitat prefixada de les dones dins de les estructures de poder.

En aquest sentit, s'analitzarà com el viatge de desconstrucció i desallotjament que emprenen Constance i Merricat no té res a veure amb un objectiu tangible que han d'assolir, sinó amb adonar-se que és possible transitar cap a fora de la permanència instal·lada en el seu domèstic; que a la casa familiar on han viscut tota la vida hi ha portes i finestres per on poder sortir. Així doncs, serà essencial reflexionar al voltant de la transgressió que rau en l'acte d'*imaginar* línies alternatives a les familiars; això ajuda a les germanes a oposar-se al caràcter restrictiu de l'heteronormativitat i el capitalisme, el que posa de manifest “the inherent utopian possibility” (63) en pràctiques i estils de vida *queer* que José Esteban Muñoz recorda a *Cruising Utopia* (2009). El pensament utòpic de l'obra de Muñoz serà útil per veure com les germanes, amb el simple fet de concebre alternatives a les limitacions del present, són capaces de desafiar l'ordre establert a la casa i a la comunitat; encara que s'analitzarà, també, com aquesta possibilitat d'imaginar té un preu molt alt per elles: ser víctimes de l'ostracisme i de no poder evitar perpetuar les limitacions que sempre s'han imposat al seu gènere.

Per aquest procés inacabable de (des)aprenentatge que emmarca l'experiència de Constance i Merricat a *Castle*, amb aquest treball desitjo *naturalitzar* les contradiccions humanes que sorgeixen a l'hora d'enfrontar-nos als motlles patriarcals. Considero que conversar sobre allò que ens fa contradictòries i humanes és el primer pas cap a la compassió

⁶ “Unhousing” al text original en anglès. Vull expressar el meu agraïment sincer a la Dra. Cristina Alsina Rísquez per haver-me conduït fins al projecte “Troubling Houses: Dwellings, Materiality, and the Self in American Literature” (PID2020-115172GB-I00), codirigit amb el Dr. Rodrigo Andrés. Les lectures dutes a terme en el marc de la investigació, sempre atentes i curoses, m'han portat fins al concepte de Geyh, alhora que m'han permès retrobar l'obra de Shirley Jackson.

amb una mateixa i amb les altres, fent les parets d'aquesta casa patriarcal que totes cohabitarem una mica menys compactes.

2. “It was a good house, after all”: l’ambivalència de les cases en l’obra de Shirley Jackson

La casa ha estat, tantes vegades, un lloc on he buscat —i trobat— refugi del ritme frenètic de l’exterior. Aquest sentiment confortable de recolliment del qual parlava Gaston Bachelard, de saber la nostra vida “encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa” (*La poética del espacio* 7), per mi tenia a veure amb la possibilitat d’intimitat i calidesa; amb poder trobar, dins l’edifici de la casa, un sentiment casolà. Però llegint l’obra de Shirley Jackson, amb uns protagonistes que busquen incansablement una llar en uns espais enemics, em vaig adonar que el que jo havia conegut sempre com a amable i íntim, per a moltes altres dones havia comportat la reclusió en una casa que esdevenia “a mechanism of [gender control], rather than simply the scene for [the gender expression]” (Wigley cit. a Shotwell, 122). Més que un lloc destinat a oblidar l’exterior, es convertia en un lloc malèvol que els recordava els papers prescrits a la feminitat i a la maternitat i, per tant, el seu alt compromís amb un discurs social segons el qual “[b]eing properly gendered always involves being seen in connection with a house” (Shotwell 122).

En dirigir l’atenció a la ficció de Jackson, una s’adona que sovint s’ha llegit aquesta hostilitat dels espais com un reflex de la psique desordenada de les protagonistes; així com de l’angoixa i el buit psíquic de la mestressa de la casa suburbana que va retratar Betty Friedan a *The Feminine Mystique* (1963), o del malestar de la mateixa Jackson, sobretot els últims mesos de la seva vida quan, tancada a casa, “she would build herself a prison” (Franklin 450). En el seu article “Not a Refuge Yet: Shirley Jackson’s Domestic Hauntings” (2013), Dara Downey explora les complexitats i les tensions associades al concepte de refugi, i separa la seva anàlisi de la psique de les protagonistes de Jackson per centrar-se en “the potentially troubling aspects

of domestic spaces and the ideologies they encode and enact” (3). Així doncs, si bé una lectura acurada dels sentiments convulsos de les dones és necessària per entendre l’ambivalència que trobarem a les cases de Jackson, és important no desatendre les complexitats i l’hostilitat inherent als espais que aquestes dones habiten. El matís que ofereix Downey en la problemàtica que acompanya els espais domèstics de Jackson ajuda a identificar les contradiccions que envolten el món insular que les mateixes protagonistes erigeixen; és aquest món autocreat el que els ofereix, sobretot a les germanes Constance i Merricat, una sensació de control; tanmateix, sota aquesta imatge il·lusòria de seguretat, també s’amaga una limitació física i simbòlica que és, sense dubte, el més terrorífic: “the fear that such a refuge might prevent progress or development” (Downey 1). Tot i això, cal apuntar com el ball entre la seguretat i el sentiment de terror que acompanya aquests espais marca l’optimisme i la naturalesa transgressora inherent a l’obra de Jackson: les protagonistes de les seves novel·les tenen, encara que sigui per poc temps, o sota circumstàncies desfavorables, l’oportunitat de convertir les seves cases en fortaleses impenetrables, un aspecte que caracteritza la narració gòtica de Jackson per moure’s “from pessimism (even despair) to a kind of optimism” (Downey 2).

Si resseguim el seu corpus d’obres, veiem com la lluita de les dones per exercir la individualitat a l’espai domèstic té a veure, sovint, amb les complicades distribucions d’aquests: a les cases de les novel·les de *The Sundial* (1958) i *The Haunting of Hill House* (1959) les protagonistes han de fer front a la naturalesa gòtica de l’espai, amb passadissos laberíntics que no porten enlloc, escales irregulars i portes que porten a llocs amagats. En canvi, a la novel·la que ens ocupa, el ball entre el pessimisme i l’optimisme a l’hora de concebre l’espai és constant i significatiu. Downey assenyala com a *Castle* les germanes Blackwood es beneficien de la foscor de casa seva (13), sobretot al final de la novel·la, quan és el seu aspecte gòtic el que les converteix en figures mítiques allunyades de la gent del poble. Possiblement per aquest optimisme amb el que la veu narradora descriu el tancament de Constance i Merricat

a la casa familiar —on esdevenen senyores misterioses que es mouen tant en la foscor del domèstic com en els límits del discurs social de la comunitat—, a *Castle*, Jackson sembla presentar-nos una mansió amb espais aparentment més amables, que la separa radicalment de les cases de les seves novel·les anteriors. Downey assenjala la diferència principal entre Hill House i la casa Blackwood: mentre que la primera es mostra vil “inwards towards anyone foolish enough to try to live there” (13), la mansió on viuen Constance i Merricat, tot i ser terrorífica des de fora quan esdevé una estructura ruïnosa coberta per la vinya, els permet concebre —o almenys imaginar— un model de vida propi, amb uns lligams que defugen el convencionalisme social i familiar.

En la línia d’anàlisi proposada per Downey, aquest projecte argumenta com el castell que veurem a *Castle* és un exemple significatiu d’una casa que oscil·la entre funcionar com a refugi i com a lloc de confinament; si bé és cert que l’espai físic familiar no espanta les germanes, veurem com allò terrorífic és la claustrofòbica que provoca aquesta mateixa coneixença de l’espai. Els espais, pensats pel model heteronormatiu de família que hi ha viscut tota la vida, combreguen un model de vida hermètic, amb uns espais propers entre ells a través dels quals els membres de la família es poden veure i controlar.⁷ Així mateix, les distribucions convencionals i jeràrquiques de la casa provoquen que l’habitació dels pares actuï com el sostre de la cuina, on les germanes passen la major part del temps, fet que materialitza la idea del model de vida heteronormativa com a font principal de protecció. Les germanes voldran fer mal·leable el model de vida domèstica prefixat a la casa, i fins a cert punt ho aconseguiran, aïllades a la foscor de la cuina i barricades en un espai impenetrable. Però també serà allà, en aquell mateix espai insular on es convencen que “the orderly pattern of [their] old days [has] ended” (Jackson 116), que confrontaran els perills de tancar-se en la familiaritat que els

⁷ Merricat explica com l’oncle Julian troba confort en tenir Constance a la vista, “wanting to know that [...] [she] was busy in the kitchen next door to his bedroom, or in the garden where he could see her from his pillow” (18).

proporciona el refugi. També la mansió Blackwood, d'una forma o d'una altra, s'acabarà convertint en un espai massa enclaustrat. Jackson ens confronta amb l'evidència que el tancament té efectes devastadors per la subjectivitat femenina, el que s'alinea amb la seva predilecció per entendre “the kinds of psychic damage to which women are especially prone” (Franklin 3) a l'hora d'habitar l'espai domèstic.

A la seva obra, la relació entre l'espai habitat i la dona que l'habita es presenta com inseparable. “The house *is* the haunting (can never be un-haunted) [...] The house is Eleanor” (Franklin 415; èmfasi original), escriu la mateixa Jackson en un esborrany de *Hill House*. És la permeabilitat dels límits entre la dimensió física de l'espai i la dimensió interior i psíquica de la dona que alimenta l'efecte gòtic de la ficció de Jackson. Amb això, el paisatge destruït i poc familiar que queda una vegada la casa Blackwood crema, referit com “a nightmare of black and twisted wood” (*Castle* 113), queda filtrat per la ment aterrida de les germanes, derivant en una permeabilitat de límits entre el context extern i la seva interioritat conflictiva.⁸ També la materialitat de Hill House esdevé un element actiu en la construcció de la subjectivitat d'Eleanor, i actua, fins a cert punt, com un mirall de la seva psique. Les forces sobrenaturals que aquesta veu a la casa s'han llegit molt sovint com “[a] representation of [her] deepest psychic fears and desires” (Franklin 409); encara que es fa difícil pensar el malestar domèstic que governa Hill House sense concebre l'espai com a inherentment hostil. Tot i que és una casa que permet “the projection of thoughts and feelings onto it” (Downey 7), aquestes projeccions d'Eleanor sovint es trunquen davant d'una materialitat preestablerta i inamovible, que no accepta possibilitat de canvi: “all the doors they had left open were neatly closed [...] and the

⁸ La mateixa Merricat deixa clara la porositat dels límits quan Constance obre la porta de la cuina després de la crema. Tot i que a l'escena Merricat atén a la materialitat poc familiar de l'espai i constata com “[t]he house seemed to shiver” (113), també presta atenció a les projeccions de Constance sobre aquest mateix espai. Sap que ha passat tantes hores a la cuina i ha obert la porta tantes vegades, que la casa familiar “ought surely to recognize the touch of her hand” (113); tanmateix, també considera la possibilitat que sigui Constance qui ja no (re)conegui la cuina que li va assignar la família de manera natural i inqüestionable.

little stool they had used to prop one door open was neatly back in place against the wall” (*HH* 114).

Al final, el conflicte de la construcció de la subjectivitat femenina correspon a la lluita de les dones per habitar un context marcat per unes estructures socials prefixades i naturalitzades, extrapolable a l’arquitectura inherent a la llar, la qual la converteix en “a gothically rendered patriarchal home that ‘invad[es] human consciousness” (Anderson cit. a Reid, 89). Centrant la seva anàlisi en *Hill House*, Luke Reid parla de l’anhel d’Eleanor d’aconseguir la seva individualitat en termes espacials, però com la imatge il·lusòria de creure tenir un lloc propi és castigada per la pròpia casa que “asserts its agency and primacy, repositioning and redefining the subjecthood Eleanor had briefly taken as her own” (89). D’aquesta manera, es fa evident com, en certa mesura, la casa actua com un refugi per a les dones i els fa creure vilment que poden exercir la seva agentivitat a l’espai domèstic; una imatge il·lusòria de control que ràpidament s’esquerda quan prenen consciència de com d’arrelades estan aquests estructures a la materialitat de l’espai, com és el cas de la narradora a la casa familiar de *Life Among the Savages* (1953), que “gave in to the old furniture and let things settle where they would” (18), aprenent a conviure amb la distribució de mobles destinada i pensada per a la casa; aquesta distribució és desordenada i caòtica, però també és natural i familiar.

Aquestes cases refugi-presó que les protagonistes de Jackson habiten demanen ser llegides en connexió amb el context en el qual escriu, no només *Castle*, sinó també bona part de la seva obra de ficció; un context on impera el mite dels suburbis, i que Angela Hague descriu com “the bomb shelter culture of the 1950s” (85). Aquest mode de vida suburbà, amb la casa aïllada de la ciutat, va comportar la promesa d’un idil·li domèstic, lluny del soroll de la metròpoli; un idil·li a l’interior de la casa que actuava com una força protectora, “a safe haven for these white families, who assumed that the threats of communism, nuclear war, integration

and other frightening ideas could not penetrate the barricade of suburbia” (Lynne 18). Alhora, però, propera a algunes zones rurals, la casa suburbana quedava encara exposada als perills de l’exterior i condicionada per l’estructura paranoica fruit de les pors de la societat de la guerra freda. Amb això, generava en aquells que hi residien el terror d’una possible invasió, el que posava en qüestió el sentiment de seguretat tan desitjat.

Davant d’això, els habitants d’aquestes cases suburbanes necessitaven apartar-se dels perills de l’exterior, i fer-ho, sobretot, a través de la reclusió en la família, que “‘also seemed particularly vulnerable’ and needed ‘heavy protection against the intrusions of forces outside itself’” (May cit. a Hague, 83). La família, dins de la casa suburbana, funcionaria com a mitjà de protecció i estabilitat davant la propagació del comunisme i de les amenaces de la Guerra Freda; en fer un nucli interior definit, i amb els membres de la família complint amb els seus rols preestablerts, s’esperaven fer hermètiques les barreres que els separaven de l’exterior. Però aquest mateix control convertiria l’espai interior de la casa en un espai de vigilància rigorosa, sobretot per les dones que l’habitaven, que eren les que “‘provided a center of order and stability that suburbia otherwise lacked’” (Downey 3). Es tractava d’una generació de dones que Betty Friedan retrata a *The Feminine Mystique* i que, com la mateixa Jackson, van néixer durant o just després de la Primera Guerra Mundial i van crear les seves famílies intentant conciliar el discurs exterior dels anys 40 i 50 amb la realitat del domèstic (Franklin 3). A través de diverses entrevistes, Friedan veu, en totes elles, la buidor psíquica i, sobretot, la manca d’un sentit de la identitat fruit de la mística de la feminitat, la qual havia implicat que les dones trobessin gaudi i plaer realitzant només rols que combregaven amb la submissió i la passivitat, en estreta relació a la cura dels homes i al cultiu de l’amor maternal (Friedan 70); “[all] doomed to suffer ultimately that bored, diffuse feeling of purposelessness, nonexistence, noninvolvement with the world” (204). La falta d’identitat de la qual parla Friedan va complicar a aquestes dones habitar les cases suburbanes. El bombardeig continu

d'anuncis, senzills però molt enganyosos (248), que exigien que fossin “perfect wives and mothers; [...] to have five children and a beautiful house [...] and keep their husbands” (47), els feia habitar la casa suburbana des de l'obligació de posar en escena coherentment el seu gènere; i van col·locar la neteja com una activitat necessària i constant per a totes elles.

Les exigències de mantenir impol·lut el domèstic van alimentar-se quan se les va posicionar “as America's only defence against the forces of darkness, figuratively ridding [her] country of ghosts by keeping it literally clean” (Downey 4), el que reforçava la idea que els rols maternals i de cuidadores, portats a terme correctament i des de la feminitat associada a ells, les erigien en guardianes de la nació. Així, les dones van agafar el paper de salvadores i defensores; elles vetllaven per la prosperitat de la nació, el que va servir com a pretext per legitimar la desigualtat dels rols de gènere, fins al punt que “domesticity, care, reproduction and ‘being-for-others’ become a sort of ‘being-for the nation’” (Ahmed cit. a de la Parra, 31). A causa d'aquest imperatiu de complir amb els ideals de feminitat, que per extensió implicava mantenir la pròpia nació civil i estable, les dones de la societat de postguerra no exercien els rols d'esposes i cuidadores des d'un gaudi genuí, sinó que es reduïa a un paper que havien d'escenificar amb extrema cura; al cap i a la fi, aquest comportava una gran responsabilitat: evitar “the downfall of the institution that most effectively protects and manages citizens: the family” (de la Parra 32).

Amb aquesta relació intrínseca entre la família i l'estabilitat social i nacional, comprenem l'artificialitat des de la qual Jackson, en la seva ficció, retrata les tasques domèstiques. Mitjançant un ritual on res pot estar fora de lloc, a *Castle* les germanes creen un *statu quo* que es basa en el refinament dels objectes i el poliment minucios dels espais; un ritual de neteja que només té sentit si pren forma a través d'una cadena d'accions premeditada. Si bé Jackson sempre va ser conscient dels esforços de les dones de fer-se seves les cases, del seu desig de crear i moblar una llar (Franklin 409), també va retratar el grau d'artificialitat que

s'amaga en aquest anhel de mantenir la imatge de perfecció domèstica. Michael J. Dalpe apunta com “[f]or Jackson [...] domesticity is a performance” (44); precisament perquè les mestresses de casa es veuen obligades a escenificar una felicitat domèstica, la fragilitat d'aquest mateix ideal queda retratada en la seva ficció. Les seves protagonistes són “domèsticament felices” a les seves cases, però aquest acontentament dissimula la inestabilitat social-nacional que provocaria acceptar obertament que no estan del tot satisfetes amb la realitat del seu domèstic. L'obertura de *Savages* apunta, precisament, a la inèrcia de la vida domèstica que la narradora i el seu marit han creat; un tipus de vida en la qual havien caigut i que “since there was no way out [they] might as well stay there and set up a chair and a desk and a light of some kind” (1-2). Aquesta protagonista és conscient del què caracteritza la mentalitat d'una mestressa de casa, i tot i així, repassa rigorosament les llistes del que necessita fer, pensant com “[this] idea of a series of items, following one another docilely, forms the only possible reasonable approach to life” (74). La llista té sentit per ella perquè implica la seguretat que atorga seguir una sèrie de tasques, el que indica com la seva vida domèstica es basa en la comoditat de la rutina; en la inèrcia i la repetició que molt sovint es barreja amb el tedi d'una vida massa repetitiva que “goes on and on, without, it seems, any major change at all” (21).

Jackson deixa clar el sentiment de seguretat que ofereix l'adhesió a la normalitat; tanmateix, també ens fa partícips dels perills i les limitacions que pateixen els individus quan decideixen adaptar-se a les expectatives del conformisme social, el qual respon a “the assumption of white, heterosexual, middle-class Americana” (Dalpe 44). L'artificialitat que envolta els rols i les expectatives de gènere de les protagonistes de Jackson ens enfronta a una domesticitat que es basa en una definició molt limitada de “normalitat”, amb conseqüències devastadores per aquells que no estan disposats a modelar-s'hi. Aquests individus, com les germanes Constance i Merricat —que defensaran amb unghes i dents la seva família monogènere “aliena” al discurs social—, posen en el punt de mira la definició exclouent del

concepte “question[ing] whose normalcy is acceptable” (Dalpe 44), mentre pensen en una domesticitat i una identitat que concep uns límits més mal·leables.

3. Genealogia i línies familiars

Judith Halberstam i Sara Ahmed pensen allò *queer* lligat al potencial de concebre una vida no guiada per les convencions de la família i l’adhesió a la línia hereditària (*Queer Time*; “Orientations”, respectivament). Ahmed visualitza la imatge de l’arbre genealògic amb unes línies de descendència molt vives, on hi ha el desig que “the vertical line will produce a horizontal line, from which further vertical lines will be drawn. The point where the lines meet is after all the very point of reproduction” (Ahmed 556). En el moment en què les germanes Constance i Merricat van decidir enverinar la seva família, eren ben conscients que desafiaven les línies tradicionals i els valors associats a elles, i, per tant, que s’obrien al potencial d’obrir noves narratives de vida. Amb això, es van col·locar en una línia obliqua en rebutjar les línies reproductives, i ara habiten el seu present des d’aquest desviament; viuen completament soles, només acompanyades del seu oncle minusvàlid —però envoltades de la riquesa acumulada, amb els anys, pels homes de la família—, i escenifiquen un model de família *queer* que les fa objectes del judici constant de la gent del poble. Els vilatans qüestionen la seva manera estranya de viure; en part perquè viuen deslligades de la institució de la família, però sobretot perquè s’han atrevit a deslegitimar una estructura patriarcal que ha governat un poble “unchangingly grey” (Jackson 6); han torçat la línia recta i reproductiva que sempre han trepitjat les dones, enclaustrades a la llar sota les ordres dels seus marits mentre crien els seus fills.

A les germanes no els és fàcil avançar en aquestes línies alternatives, sobretot perquè l’obliquïtat requereix habitar els marges d’allò heretat i conegut que, en el cas dels Blackwood, respon a una estructura heteropatriarcal que ha mantingut l’estabilitat de la casa. Els objectes de l’habitatge familiar són un patrimoni valuós per la riquesa i la superioritat de classe que

desprenen, i que reforça l'hermetisme dels límits amb la comunitat; però també són un vehicle ideològic molt potent de la família nuclear i patriarcal. Els sentiments conflictius entorn a la família atraparan Constance i Merricat i, malgrat caminar per línies alternatives, les germanes s'esforçaran per deixar els objectes i espais heretats al seu lloc, llegibles en la seva forma original i carregant tot el pes del patrimoni. En aquest afany d'estabilitat, instal·laran estrictes rituals de conservació amb els quals mantindran vius els patrons familiars; i si bé aquests les portaran a repetir relacions jeràrquiques i patriarcals, també serà des d'aquest mateix estatisme instal·lat dins la casa que tornaran a fer estranya la línia familiar.

3.1. La casa del pare: una casa on “sempre hem viscut”

Sense cap patriarca que les avaluï, en companyia, només, de Julian, l'oncle feble i minusvàlid, Constance i Merricat viuen envoltades de la fortuna i la propietat dels Blackwood, i gestionen una finca i una riquesa que la família va deixar en aquella mateixa casa sis anys abans, quan van morir d'enverinament a la taula familiar. Són aquests mateixos béns familiars que encara les encasellen com “the *girls* from the Blackwood Farm” (5; èmfasi afegit), i gràcies a aquest poder econòmic i patriarcal que desprenen, fan hermètics els límits amb una comunitat majoritàriament hostil i invasora. La gent del poble parla de les monedes d'or dels Blackwood: de com les germanes les han tret del banc i les han portat a la casa, per mantenir la riquesa estancada, “running [their] hands through it and counting and stacking and tumbling it” (3), enlloc d'introduir-la en lògica de circulació econòmica i de producció de capital.

Es separen, així, de la llarga tradició d'immobilització femenina que regeix el discurs social, on les dones, sempre confinades al domèstic “look[ing] out between blinds or from behind curtains” (5), han prosperat gràcies a uns diners traspassats, només, per la mort dels seus marits; com Stella —la propietària del cafè del poble—, que “bought the coffee urn and put in the marble counter with the insurance money when her husband died” (11). Però que

aquests diners converteixin Constance i Merricat, encara, en les noies de la casa Blackwood, revela l'ambivalència que suposarà per a elles el llinatge i la propietat familiar: tot i que els oferirà una superioritat de classe sobre la comunitat, l'estabilitat de la seva vida domèstica només serà possible mentre es mantinguin lligades a la casa pairal i a la família heteronormativa; atrapades en un estat infantil fins que no entrin en el règim patriarcal i, en matrimoni, lleguin els seus béns al marit. Aquestes possessions que la família Blackwood va deixar a la casa propicien una agentivitat femenina, alhora que desprenen una normativitat i estabilitat familiar de la qual les germanes seran molt conscients al llarg de la novel·la; sobretot perquè implica una estructura de poder que la seva família *queer* no té. Tal com assenyala Lynette Carpenter, “[t]he sisters are more vulnerable now that they no longer have the protection of the Blackwood men; the town’s hostility has become overt, expressed, active” (34). És a través d'aquesta hostilitat verbal que els vilatans ens fan arribar un retrat acurat de la família patriarcal que antigament va viure en aquella casa: els Blackwood “[never] mingled socially with [them]” (Jackson 29), i només Dunham, el fuster del poble, es va acostar a la casa per arreglar l'esglaó del porxo, sense creuar mai el llinar (14). Ara, però, amb la insistència de les vilatanes per reinserir-les en la lògica heteronormativa i patriarcal de la comunitat, els límits de la família de Constance i Merricat han perdut el seu hermetisme. Les dones del poble animaran Constance a tornar al món (27); a abandonar la casa familiar i, sobretot, la família poc normativa que ha creat amb Merricat.

Merricat va voler desfer-se de la família heteronormativa sis anys abans dels fets que obren la novel·la, i això ha resultat en un model nou de família que necessita una vigilància i protecció rigoroses. La mansió Blackwood ja no és una casa governada pels patriarques, però en aquesta domesticitat consolidada de les germanes encara guarda els objectes i espais tal com la família els va deixar just abans de morir. Davant de la inestabilitat que genera el seu nucli de família, les germanes han aconseguit separar-se de la comunitat a través de la riquesa i la

superioritat de classe associada a les possessions de la família. Per aquesta necessitat d'ancoratge en el passat i en la fortuna de la família —que acabarà sent una arma de doble tall, “threaten[ing] to reinstitute the marriage plot” (Wallace 179) i facilitant l'entrada de Charles—, Merricat invoca constantment els Blackwood i els recorda com “never much of a family for restlessness and stirring” (Jackson 1), que sempre ha viscut a la mansió construïda sobre capes de propietat, “weighting it, and keeping it steady against the world” (1).

Partint de la predilecció dels Blackwood per l'acumulació i el traspàs de béns i, per tant, pel llinatge, veurem que la manera com ha circulat la propietat dins la casa pairal confirma l'herència d'una estructura de gènere inherent a la família i a la domesticitat de la casa, amb un funcionament que ha estat sempre patrilíneal. Qualsevol propietat que les dones portaven a la casa “became Blackwood property, by law or tradition passed from father to son rather than from mother to daughter” (Carpenter 33). Això indica un sistema d'herència on la propietat i l'herència només circulava entre els homes, i on les dones, desposseïdes de les seves propietats com a conseqüència de la institució del matrimoni, romanien estancades i immòbils dins d'aquesta lògica hereditària. Merricat, conscient de quin és el *modus operandi* de la família, quan parla de la casa Rochester, on va néixer la mare, sap que “by *rights* it should have belonged to Constance” (Jackson 3; èmfasi afegit); però precisament perquè és conscient que es tracta d'un sistema que es recolza en una tradició ancestral, també accepta, amb certa resignació, l'estancament en el seu traspàs: “that was long lost to us” (4). Aquesta estructura patriarcal era intrínseca a la casa dels Blackwood i a la mentalitat dels membres de la família: Thomas, el germà petit de Constance i Merricat, “who possessed many of his father's more forceful traits of character” (34), era l'hereter de la fortuna de John Blackwood, i més endavant, si Charles aconsegueix entrar a la casa, com bé sap Constance, és perquè “he is [their] cousin” (61) i té un lloc legítim per reclamar en la línia hereditària patriarcal.

L'herència és allò que circula en els límits interns i congelats de la família; el que arriba per línies conegudes i que concebem com a segur. A l'interior del castell es va instal·lar una estructura construïda en base a la lògica de seguir les línies familiars, que Douglass llegeix com “a courtly economic mind-set reminiscent of feudalism” (206), i que ha provocat una congelació de l'interior de la casa i dels membres de la família. És per aquesta seguretat associada a l'herència que Merricat s'enfrontarà al món exterior a partir dels mateixos prejudicis i sentiment de superioritat de classe que ha heretat dels pares. És un sentiment que reconeix i que li havien inculcat des de petita, quan des de la seva habitació imaginava la bona gent, rica i vestida amb teixits luxosos com a visitants legítims que venien a la casa; en canvi, la gent mediocre del poble transitava per un altre camí, “sneaking and weaving and sidestepping servilely” (Jackson 18). Aquest sentiment que li va arribar a través de línies conegudes —i que mai ha qüestionat— l'ajuda a enfrontar-se a la inestabilitat del món exterior, i davant les mirades dels vilatans, recorre els carrers del poble calçant “[their] mother's old brown shoes” (10) —una mare que va fer tancar la finca a John Blackwood perquè considerava que el camí d'accés a la casa era privat i d'ús exclusiu (18)—, i recorda com “[their] father said they [the villagers] were trash” (10). De la mateixa manera que Merricat fa servir els patriarques com una espècie de fortalesa psicològica, també farà retornar el seu poder econòmic i patriarcal utilitzant la propietat heretada i fent hermètics els límits amb l'exterior. Quan torna a la casa des del poble, tanca la porta “with the sign ‘PRIVATE NO TRESPASSING’” (18) que la mare va fer construir per tancar el camí i que elles encara mantenen intacte; i més endavant farà servir la llibreta del pare —on aquest tenia apuntades les persones que li devien favors i diners— com a talismà per protegir la casa (53).

En aquest acte d'encerclar la casa i protegir-la de l'exterior s'entreveu com és en la materialitat on la família s'instal·la com a grup estable i cohesionat. En aquest sentit, Sara Ahmed parlava de com la família “is both and object (something that affects us, something we

are directed toward) and circulates through objects” (*The Promise of Happiness* 45). Al llarg del treball veurem com la genealogia Blackwood està inscrita en la materialitat de la casa, i els articles heretats que les germanes atresoren, com els objectes dels pares, o les conserves i la porcellana de les àvies i besàvies, els retornen el poder de la família i l’hermetisme d’allò que pertany al nucli familiar, alimentant l’entrega acrítica a la seva domesticitat. Però quan Ahmed parla de l’herència d’objectes, que manté la promesa i la unió de la família (46), també es refereix a una herència compartida que té a veure amb la ideologia i els valors traspassats de generació en generació. Les germanes perpetuen les línies d’herència i combreguen la cohesió familiar amb els objectes materials heretats; tanmateix, també l’alimenten d’una manera simbòlica quan basen la seva domesticitat en una interacció rígida i pragmàtica amb els objectes a través de les pràctiques d’acumulació i conservació que han estabilitzat sempre la casa, les quals exigeixen mantenir els espais de la casa impol·luts i amb els béns col·locats “back where they belong” (Jackson 1).

Constance i Merricat creen un *status quo* basat en el manteniment d’objectes i valors coneguts per elles; els interessen les pertinences que *no* han estat contaminades per l’exterior i que són, en definitiva, les que els donen la seguretat del que ha circulat dins dels límits interns de la família. Tot el que han conegut dels Blackwood és la pulcritud, l’ordre i l’autoritarisme,⁹ en contra del model de domesticitat caòtic i despreocupat de les famílies del poble que tant inquieta a Merricat, qui els descriu asseguts en banyeres velles, menjant en plats trencats i parlant en veu alta (5). Amb això, les germanes són conscients que mantenir els espais i els objectes intactes contribueix a un sentit de tradició i pertinença; i tot i l’autoritarisme de Lucy Blackwood, elles s’esforcen per netejar regularment la seva sala d’estar, “ke[eping] it shining

⁹ La mare de Constance i Merricat “cannot bear to see [her] lovely room untidy” (23), i va entrenar rigorosament a les seves pròpies filles per netejar-la. Fruit d’aquesta disciplina, les germanes no només hereten la classe social de la família, sinó també, tal com assenyala Jarred Worley, la càrrega domèstica necessària per al seu manteniment (7).

and silky” (24). És la familiaritat en la manera de concebre’s com a dones en l’àmbit domèstic allò que, consegüentment, les col·loca en línia amb la genealogia, “functioning as the family preservers, the Blackwood women, cleaners and dusters of Blackwood property” (Carpenter 33). Al final, aquestes esposes que van incorporar-se a l’esquema opressiu dels Blackwood i van perpetuar els rituals associats a la tradició matrimonial possiblement venien de viure al poble, condicionades per un discurs social i de gènere —on són els homes que participen en la vida social de la comunitat (Jackson 5)— del que les germanes, per molt que se’n vulguin distanciar, tampoc en són alienes en tant que són dones.

Davant la botiga de la Stella hi ha una esquerda que actua com un marcador simbòlic d’un discurs social que perpetua la quietud de les dones; la mateixa Merricat recorda com “it must have been [there] when she [their] Mother married [their] father and went to live on Blackwood Farm” (10). L’esquerda en qüestió serveix com un recordatori visual que *naturalitza* la permanència de les dones regentant negocis des de temps immemorials. Porta tants anys davant de la botiga de Stella que Merricat és incapaç de recordar amb precisió quan es va fer; al contrari de les empremtes i les inicials deliberades dels nens del poble, lliurement establertes “in the concrete foundation of the town hall” i “on the library porch” (10). Amb aquest context social com a teló de fons, el temor de les germanes per moure els objectes de la casa no és cap sorpresa: implicaria separar-se d’una tradició que, tot i que els arrabassa la possibilitat de decisió, la majoria de dones han interioritzat; alhora que trencar amb la lògica de l’herència i de la preservació de béns, la qual elles creuen que ha mantingut la casa com a protectora tots aquests anys. La casa Blackwood s’erigeix com un símbol de la família patriarcal, i malgrat l’absència de la figura paterna, es manté a través de la quietud, tant de la casa, com de les mateixes dones al seu interior. Significativament, en el seu article Paula Geyh recupera la lectura de la casa com el centre de poder i reproducció de la família patriarcal. En

reprendre el concepte de “la casa del pare”¹⁰ (106), de la filòsofa Mieke Bal, Geyh remarca com la casa del pare esdevé “the fatherhood’s synecdochic metaphor” (Bal cit. a Geyh, 106), amb uns límits entre l’exterior i l’interior, i amb un poder patriarcal que les dones alimenten a través de les tasques domèstiques. Com diu Geyh, és a través d’aquest manteniment físic de la casa que es continuen sostenint les estructures socials i patriarcals; i, sobretot, com aquest procés “[of] sustaining the structure of the household, of the family, and by extension the structures of traditional society” (109) contribueix a mantenir el lloc i la identitat prefixada de les dones dins d’aquestes estructures de poder.¹¹

El manteniment de la casa del pare, en mans de les germanes, deriva en una domesticitat femenina consolidada i inqüestionable que fa que la casa sigui “the ideology of the patriarchal family made concrete” (Geyh 109) i, per tant, provoca que dins la casa Blackwood encara s’instal·li aquest “dwelling in the past [that is] not wholesome” (Jackson 32), que les dues vilatanes noten durant la seva visita a prendre el te. En aquesta domesticitat assentada i jeràrquica, on l’oncle Julian manté vius els records i les memòries familiars mentre continua explotant les dones de la família, com en aquells temps en què “both Constance and Aunt Dorothy [took] care of him” (52), Merricat utilitzarà la màgia per fer hermètics els límits de la propietat, amb les seves visites habituals a la tanca; una tasca gestionada antigament pel patriarca. Constance, aparentment “more benignly domestic” (Burger 106), s’ha instal·lat dins la casa i n’ha mantingut l’interior des dels confins de la cuina. Totes dues juntes, complint amb

¹⁰ “The father-house” a l’original en anglès.

¹¹ A partir de la novel·la *Housekeeping*, de Mary Robinson, Paula Geyh se centra en la fusió de l’espai i la subjectivitat femenina, i pensa dos models de subjectivitat per a les protagonistes: “the settled and the transient” (105). La subjectivitat estable busca la seguretat adherint-se a les normes i expectatives socials, en contraposició a aquella transitòria, que qüestiona el seu lloc dins les estructures patriarcals i en transita els marges. Tal com explica Geyh, Robinson planteja l’assentament a partir de l’acte de neteja, que correspon a un manteniment tant de la casa com de la identitat; al contrari, concep la transitorietat i, amb ella, el desallotjament, com una interrupció d’aquest procés, on el subjecte ja no se sent interpel·lat pels discursos socialment validats de la casa patriarcal.

els seus respectius papers, una a l'exterior i l'altra a l'interior, han fet possible que la casa del pare es mantingui en peu els darrers anys.

En mans de les dones, la casa Blackwood s'ha convertit en un espai domèstic *massa* familiar, reduint-les a rols i a relacions heretades. Com diu Emily Banks, al llarg de la ficció de Jackson els espais domèstics i familiars esdevenen perillosos per a les dones atrapades entre les seves parets. Però la mateixa Banks continua explicant com les protagonistes de Jackson, malgrat habitin aquest espai de confinament, mai ho faran des de la resignació; en canvi, des de la reclusió en els contorns d'unes relacions convencionals, “they reimagine and recreate the structures surrounding them, redefining the parameters of kinship and repurposing the domestic as a shelter from the outside world” (Banks 170). Si les dones poden conservar la casa del pare mitjançant les tasques domèstiques, a *Castle*, serà a través d'aquestes que les germanes també aconseguiran reinventar-la:¹² Merricat, des de l'exterior, el lloc que se li assigna a la casa del pare, preservarà els límits del domèstic mitjançant el simbolisme màgic, i tal com s'analitzarà més endavant, col·locarà els objectes dels patriarques, aquells amb valor monetari, com a talismans; i Constance, estàtica a la cuina, utilitzarà el menjar com a font de creativitat i contenció de la seva família. De la mateixa manera, el caràcter subversiu d'aquest ritual de preservació s'entreveu a través dels objectes que han quedat a la casa. A diferència de la lògica monetària que estructura la comunitat, interessada en la prosperitat i la fertilitat de les terres — “‘nice land to farm.’ [...] ‘Man could get rich.’ ‘Too bad about the Blackwood girls’” (10)—, les germanes no tenen interès en introduir objectes amb valor monetari dins la casa, més enllà

¹² La mateixa Geyh entén les tasques de neteja com “an activity of restoring order” (109). La neteja com a forma d'agentivitat femenina implica la voluntat de les dones d'aconseguir el control davant d'una existència desordenada. Dara Downey assenyala com les protagonistes de Jackson lluiten contra el desordre a través de les tasques domèstiques, “as a means whereby women carve a space for themselves out of the otherwise patriarchal home” (10). A *Castle*, encara que els rituals de neteja es basen en la quietud domèstica, veurem com també són una possibilitat per fer estrany el pes i la lògica del domèstic; portant els draps de pols i l'escombra “like a pair of witches walking home” (Jackson 69), les germanes creen rituals segons els seus propis termes i imposen un ordre femení intern, comprensible només per a elles dues.

dels que ja tenen; en canvi, es dediquen a gestionar els diners que han tret del banc, així com tots aquests objectes coneguts que els pares han deixat enrere. La voluntat de no produir res nou suggereix el temor de les protagonistes a introduir el perill de l'exterior directament en el domèstic, i com valoren la seguretat que els dona el sistema intern de circulació de les possessions instal·lat des de sempre a la casa.

Però la mateixa Banks proposa una altra lectura per aquesta tasca de preservació que permet començar a llegir les germanes des de l'agentivitat femenina: “Preservation is, in a sense, the opposite of reproduction”, diu Banks, i a *Castle*, “the preservative future replaces the reproductive future” (182).¹³ Allunyades de qualsevol possibilitat de reproducció, les germanes mostren el potencial transgressiu del seu acte de preservació i de la seva família monogènere. Ja hem vist que les germanes tenen molt presents les condicions d'arribada de les possessions familiars, i saben que l'acumulació dels béns de les dones Blackwood va contribuir a l'estabilitat de la mansió familiar; per això, adherint-se a aquest ritual de preservació, les germanes també “sever themselves from the patriarchal institution that treats women and their dowries as part of men's possession” (Hong 78). Són conscients que incorporar, elles, com a dones, nous béns —i nous hereus— dins d'aquesta casa amb les línies d'herència tan vives, implicaria alimentar la lògica (re)productiva que ha provocat que les dones quedessin estancades en la línia de transmissió patrilínea, totes foses i homogeneïtzades sota el cognom dels homes Blackwood. Amb això, Constance i Merricat habiten la seva domesticitat i el seu present des d'aquestes línies familiars, i es mantenen ben preservades a la casa del pare, juntament amb els objectes; d'això depèn l'estabilitat de la casa i de la seva família poc convencional. Tanmateix, en romandre estàtiques, també es negaran a reproduir les estructures

¹³ En una línia d'interpretació similar, en el seu article Joey Junsu Hong llegeix els rituals de neteja i poliment, així com la pràctica d'enterrar objectes que Merricat porta a terme, com un mode de preservació que desafia la lògica (re)productiva d'avançament, “because the act of preserving is about maintaining status quo against producing legacies with monetary value” (78)

socials i patriarcal de la casa del pare, i encara que heretaran les tasques domèstiques i els rols imposats pels patriarques, serà des d'aquests estatisme i assentament des d'on faran estranya la línia familiar.

4. Constance i Merricat: cossos que agafen forma

La interacció dels habitants d'una casa amb els objectes que conté ha estat un motiu recurrent en els estudis de domesticitat. A través de l'anàlisi de la llar burgesa, Jean Baudrillard pensava els objectes en termes de funcionalitat, estètica i emocions (Briganti i Mezei 199), destacant com aquests s'estenen més enllà de les seves característiques materials i utilitàries. En la lectura de Baudrillard, els mobles de la llar esdevenen una espècie de "déus domèstics" imbuïts de vincles afectius, "spatial incarnations of the emotional bonds and the permanence of the family group" (Baudrillard cit. a Briganti i Mezei, 211). En aquesta mateixa línia, Bill Brown, en el seu article "Thing Theory" (2001), reprèn les relacions subjecte-objecte a través de la seva "teoria de la cosa", que permet concebre els objectes com a recipients de memòria i desencadenants de records del passat; només quan som capaços d'acostar-nos als objectes més enllà de la seva eficàcia, diu Brown, i quan "their flow within the circuits of production and distribution, consumption and exhibition, has been arrested" (4), podem reconèixer veritablement la seva categoria de "cosa".

Els objectes guardats a la casa Blackwood han deixat de respondre al convencionalisme i als seus rols preestablerts, i encara que alguns personatges els valoraran per la seva utilitat i condició material, Constance, Merricat i l'oncle Julian miren *més enllà* dels objectes, reconeixent les seves històries i les narracions familiars incrustades. Per aquesta herència simbòlica inherent a tots ells, al llarg dels següents capítols es vol proposar una lectura que, en una línia d'anàlisi semblant a la que proposa Andi Waddell en la seva interpretació de la

novel·la, consideri els objectes des de la forta associació econòmica i la teoria marxista; però també com a dispositius narratius que, tal com nota Waddell, exerceixen un paper simbòlic en la construcció del poder i la identitat (8). A la novel·la trobarem objectes amb valor monetari que van pertànyer als homes de la família i que seran llegits des de l'*efectivitat* i la lògica del progrés; i uns altres més estranys i carregats d'*afectivitat*, amb històries familiars que fan desviar els membres de la família de la línia recta convencional i romandre estancats en una temporalitat que no participa dels estàndards (re)productius. Tots, però, entraran en contacte amb els personatges i tindran un efecte sobre els seus cossos, exercint pressions sobre ells. Com diu Ahmed, els objectes deixen de ser inanimats i simple matèria en crear *impressions* en els cossos amb qui estan en contacte (“Orientations” 552), i a *Castle*, pressionen els cossos de Julian, Constance i Merricat per seguir les línies de l’herència i les narratives familiars. La potencialitat narrativa d’aquests objectes esdevindrà més tangible que mai amb l’arribada de Charles, qui entrarà a la casa a través d’un sistema patriarcal d’herència que les germanes mantenen en vida. El moviment del cosí per l’espai heteronormatiu tornarà a posar en circulació els objectes patriarcals de John Blackwood, en un contacte i una pressió continuada sobre el cos de Constance per adherir-lo a la línia familiar i separar-lo del vincle maternofilial amb Merricat. Amb el trontoll de la identitat de les germanes, i d’aquest “nosaltres” tan íntim que han creat i que s’enforteix quan s’imaginen juntes a la lluna, l’única opció restant per a Merricat serà la crema de la casa familiar mitjançant aquests objectes heretats i carregats de simbolisme.

4.1. Objectes com a artefactes temporals i narratius

Com s’entreveia en el capítol anterior, el dia a dia de Merricat, Constance i l’oncle Julian es basa en la seva interacció continuada amb tot un seguit de “valuable thing[s]” (Jackson 77), totes ben preservades dins la mansió Blackwood. Hi ha un conjunt d’objectes que són valorats pel seu valor monetari, com les joies del pare de les quals el cosí Charles voldrà apropiarse; o

l'escala familiar que fascina les vilatanes per “the carving and the wood brought from Italy” (25). Contràriament a aquesta visió materialista, els Blackwood interactuen i valoren els objectes des de la seva dimensió narrativa. Waddell se centra en la interacció de l'oncle Julian amb objectes com els papers en què reproduïx “rigorosament” els records familiars, i la taula del menjador que ensenya a les vilatanes quan entren a la casa a prendre el te, i observa com tots dos li serveixen per manipular la història familiar (11). Encara que més enllà de que li ofereixen la possibilitat de modificar una narració, m'atreveria a dir que Julian valora aquests objectes perquè actuen com a catalitzadors de narracions familiars molt concretes: les de l'opressió femenina. Lynette Carpenter comenta com l'oncle Julian sempre ha estat privat d'exercir l'autoritat patriarcal, i que “[i]n a society that values masculine authority and the accumulation of private wealth and defines the accumulation as a male responsibility and prerogative, Uncle Julian was twice victimized by expectations he could not fulfill” (33). En el passat, Julian Blackwood i la seva dona, Dorothy, depenien econòmicament del seu germà John, instal·lant-se a casa seva sota estricta vigilància i sempre tenint en ment la quantitat de menjar a la que tenien dret. Però també ara, econòmicament i socialment improductiu, “tucked away in [his] room” (Jackson 50) i a la taula amb “his napkin under his chin” (98), li és impossible exercir cap mena d'autoritat amb les seves nebodes. Davant d'aquesta emasculació, l'única manera que trobarà Julian per exercir certa autoritat en aquella casa, i controlar les dones de la família, serà utilitzant els objectes com a dispositius narratius i recuperar així la unitat familiar patriarcal.

A *The Promise of Happiness* (2010), Sara Ahmed repassa els objectes que es troben a la casa familiar; entre ells, Ahmed es fixa en les fotografies de l'àlbum de la família, uns objectes que preserven “the picture of the family as happy”, de tal manera que “the family is produced as a happy object [...] [that] make[s] visible a fantasy of a good life” (45). A través dels objectes —en particular dels papers i documents que recull—, Julian vol preservar la

imatge de la família com a feliç perquè és la manera en què aquesta es materialitza com una aspiració cap a la qual Constance ha de *tendir*. Retornar a la narrativa familiar li permet dirigir la mirada cap a un Julian “[much] younger [...], and not an invalid” (Jackson 34), que s’asseia al costat de la matriarca a la taula del menjador, així com a una imatge patriarcal i naturalitzada on “[his] brother, as head of the family, sat naturally at the head of the table” (33). La taula actua, també, com una espècie de fotografia familiar que permet retenir la imatge “[of] a large family [...] a large and happy family” (33), i que en ser convocada posa en circulació les narratives opressores de les dones.

En la visita guiada que fa a l’amiga de Helen Clarke al voltant de la taula del menjador, Julian fa retornar un relat que ha estat interioritzat per la família, amb les dones en el paper de cuineres i mestresses de casa fent les tasques domèstiques que envolten aquest objecte i que han permès que es mantingués a lloc. Per tant, l’oncle sembla convocar “the ways in which women, as wives and servants, do the work required to keep such spaces available for men and the work they do” (Gilman cit. a Ahmed, 30), i s’afanya a projectar l’escena domèstica que tindrà lloc a la taula a l’hora de sopar, advertint a les vilatanes com “[they] will see at once how dinner revolves around [his] niece [Constance]” (Jackson 35). Així mateix, quan rememora el dia del crim, els fa saber que “[s]he cooked the dinner, she set the table” (37), a diferència de la seva mare, Lucy Blackwood, “who was a bad cook” (Carpenter 33), i recorda una escena domèstica d’ell i Dorothy on “although [he] did not encourage [her] to eat heavily [...] she took largely of sausage. [...] Homemade sausage, made by Constance” (Jackson 48). En mantenir la imatge de la família a través de la taula, i modificar-la a les seves memòries obligant-se a “to invent, to fictionalize [...] say[ing] that [her] wife was beautiful” (62), Julian posa de manifest els seus intents perquè la família actuï en tant que un objecte feliç, que és vinculant (Ahmed 45), i, així, pressioni els membres de la família a ocupar el lloc legítim, propi i adequat a la taula (Jackson 95). En aquesta voluntat de mantenir la família com a vinculant, Julian també

ignorarà Merricat, l'únic rastre que queda en aquella casa del moment de l'enverinament que pugui embrutar l'idil·li familiar: “My niece Mary Katherine died in an orphanage, of neglect. [...] But she is of very little consequence to my book, and so we will have done with her” (93). Amb aquestes narratives circulant per l'espai domèstic, Julian alimenta el discurs d'immobilització femenina inherent a la casa del pare: Constance passa bona part del seu temps tancada a la cuina, i Merricat, que contínuament és ignorada, confessa que “[she] was not allowed in Uncle Julian's room” (42); no sabem si per decisió pròpia o per ordres del mateix Julian.

Encara que és també aquesta predilecció de Julian per retornar a la història familiar el que el manté en aquest estat d'infant i el converteix en un subjecte invàlid; l'ancoratge al passat deriva en el rebuig del futur (re)productiu que el faria llegible com un subjecte encarat cap a la crononormativitat.¹⁴ Julian, sense ell pretendre-ho, acaba sent un subjecte *queer* que desafia el convencionalisme i les normes socials; un home “a touch ... eccentric” (26), a ulls de Helen Clarke, que habita una temporalitat al marge de la línia recta basada en “the logics of succession, progress, development and tradition proper to hetero-familial development” (Halberstam, *Queer Time* 74). La narrativa incrustada als objectes el manté excessivament lligat al passat, i malgrat aquest retrocés reforça la seva autoritat, també el manté atrapat en una posició d'infant que l'invalida com a cap de família i, sobretot, com a home, en els límits d'un poble amb un discurs social masculinitzat. Merricat sap que tot i que Julian segueix reproduint les formes opressives del patriarca, explotant Constance i exclouent-la a ella de la narrativa familiar, no representa cap perill; feble i emasculat, es conserva en aquest estat de preservació i no perpetua la crononormativitat davant de Constance; al contrari, Julian “lived smoothly, in

¹⁴ Similar a la noció de temps heteronormatiu que planteja Judith Halberstam, a *Time Binds* (2010) Elizabeth Freeman utilitza el concepte de crononormativitat per referir-se a una temporalitat lineal basada en l'acompliment d'un conjunt d'expectatives heterosexuales, les quals encarrilen els subjectes cap a la màxima (re)productivitat a partir de pràctiques com l'educació, el matrimoni i la maternitat.

a perfectly planned pattern, rounded and sleek” (Jackson 26). Potser per això, perquè tant Julian com Merricat són còmplices de mantenir Constance preservada dins els límits del domèstic, Merricat “made a firm rule to be kinder to [him]” (12).¹⁵

Els objectes associats a les dones de la família són els que tenen més potencial narratiu per les germanes i els més preuats entre tots els que atresoren a la casa. Carpenter fa una distinció entre les reserves de les dones Blackwood i el llegat monetari dels homes de la família. Les germanes, diu Carpenter, valoren els pots de menjar “as artifacts from the domestic history of the Blackwood women (a respect they do not afford masculine possessions)” (33); a diferència de la seva mare, que es va alinear amb els homes Blackwood “in valuing the objects over the foodstuffs, the teacups over the tea itself” (33). Mentre la mare valora la superficialitat i la forma dels objectes, per a les germanes el valor rau en el contingut físic i simbòlic d’aquests; si la coberteria, el mantell de la taula i els tovallons són considerats el seu tresor amagat i més preuat (Jackson 114), és perquè projecten escenes familiars on les generacions d’esposes que vivien a la casa abans que elles els tractaven i manipulaven. De la mateixa manera, quan visualitzen la vaixel·la de plats i tasses, les germanes recorden com les àvies i besàvies van portar-los feliçment a la casa en el moment de casar-se, i com l’aliment de les conserves va ser cultivat al jardí i després col·locat al rebost. Apreciant els objectes des de l’afectivitat que comporta el record, les germanes participen en “[a] queer, or [a] counterhegemonic mode of common sense” lligat a “anticapitalist practices [and] nonreproductive life styles” (Halberstam, *Queer Art* 89), i es mantenen estancades en una temporalitat alternativa a la progressió lineal convencional que les fa, com Julian, subjectes improductius. Dins d’aquestes files de gerros de colors vius —que Merricat aprecia perquè “[they] would stand there forever, a poem by the

¹⁵ Sobre la possible complicitat de Merricat amb l’oncle Julian, Ashleigh Hardin llegeix que potser la raó per la qual Merricat s’aventura al poble per agafar llibres de la biblioteca no és realment per satisfer el desig de Constance de llegir llibres de cuina, sinó perquè Julian considera la imatge d’una dona amb un llibre a les mans “a pretty sight” (121).

Blackwood women” (42)— s’hi mantenen uns aliments i unes receptes familiars que donen compte d’un sistema femení heretat i intern que s’oposa a la lògica heterosexual i capitalista del *progrés*.

Per a Constance i Merricat les conserves, i l’aliment que aquestes guarden, permeten recordar i individualitzar les històries de les seves àvies i besàvies, totes foses en capes de palimpsest patriarcal, sota el cognom dels Blackwood; això els dona l’oportunitat de traçar uns vincles afectius que l’estructura d’herència patrilínea mai els ha permès, provocant l’estancament del traspàs de possessions —i dels vincles— entre dones. Fer aquest acte de traçament genealògic a partir de l’aliment demana pensar en unes dones per qui l’aliment va ser font de poder; d’elles depenia l’alimentació i el sosteniment de la família, tractant amb uns aliments que venien de l’exterior i que, des de la cuina, descrita com el cor de la casa (55), totes juntes manipulaven: “I said to my wife [Dorothy], you had better get dressed; [...] dress and go down to Constance in the kitchen. She did as she was told; our wives always did as they were told” (47). Tanmateix, va ser l’aliment allò que també les va lligar als límits de la domesticitat i als rols de cuineres i mestresses de casa que planxaven i rentaven, una vegada i una altra, les estovalles i els tovallons de la família. Al final, les conserves són un recordatori tangible del confinament de les dones; demanen pensar en espais feminitzats i amb uns límits molt hermètics que giren al voltant del tracte amb els aliments, com el celler i la cuina, on es conservaven els aliments i on les dones cuinaven per la família adherint-se a una llarga tradició patriarcal que, com el propi Julian admet, “relied upon [women]” (35) per alimentar-se. Per tant, per la família Blackwood el significat de l’aliment sempre ha tingut una dimensió tant física com simbòlica; ha estat un vehicle ideològic capaç de confinar les dones, alhora que d’alliberar-les simbòlicament dels límits que les envolten. Com per totes les dones de la família abans que elles, també per les dues germanes les conserves i l’aliment guardat representa una gran ambivalència. Tal com veurem al llarg del capítol, mai interactuen ni ingereixen, només,

el menjar, sinó també les narracions femenines i aquestes escenes familiars que l'envolten, a través de les quals alimenten el seu imaginari i la seva identitat.

Com nota Allison Douglass, “[*Castle*], with its many poisons, continually highlights the paired risk and trust in acts of eating” (213). Les germanes valoren l'aliment perquè és una manera afectiva de connectar entre elles dues, i amb la genealogia de dones; però en aquest sistema de tancament tant de l'aliment com de les dones als límits domèstics, tot allò que es manté durant massa temps a l'interior esdevé letal i, per tant, també aquestes narratives domèstiques associades als objectes esdevenen oxidades i perilloses d'ingerir. Així doncs, de la mateixa manera que són prudents a l'hora d'ingerir el menjar, també mostren una certa reticència a lliurar-se acríticament a les narracions familiars: “We never touched what belonged to the others; Constance said it would kill us if we ate it” (Jackson 42). Constance ja fa temps que va prendre consciència de les qualitats ambivalents d'aquests aliments i del discurs que els envolta; de fet, Merricat demostra els seus coneixements sobre bolets verinosos adquirits gràcies a la seva germana, que un dia feliçment li va ensenyar (73). Com les àvies i besàvies, Constance gaudeix cuinant, però també s'ha adonat que és l'aliment i la lògica que l'envolta que les ha immobilitzat a totes, fins i tot a Dorothy, “help[ing] [her] to wash the dishes” (48), en un sentit d'obligació domèstic. Així, ella sap que cal actuar i treure l'aliment de l'estat de conservació, perquè aquest prové de la terra i *no* es pot quedar allà, “something has to be done with it” (42); però tot i ser conscient que cal seguir “the capitalist logic of production and consumption” (Wallace 180), sempre ha acabat portant-los a la finca i els ha col·locat al costat dels gerros verinosos de les altres dones, “anchor[ing] her sense of herself as caretaker” (180). Aïllada de la lògica capitalista i de tota interacció social, per a Constance el menjar reforça la mirada interior cap al domèstic; però si bé passa hores i hores cuinant per Merricat, és en aquesta relació mare-filla, en què una demana i l'altra satisfà aquestes demandes, on es fa palesa la complexitat que envolta la tasca de conservació:

“Why not make a pie for Uncle Julian?”

Constance smiled. “You mean, why not make a pie for Merricat? Shall I make a rhubarb pie?”

“Jonas and I dislike rhubarb.”

“But it has the prettiest colors of all; nothing is so pretty on the shelves as rhubarb jam.”

“*Make it* for the shelves, then. *Make me* a dandelion pie.” (Jackson 44; èmfasi afegit)

Que Merricat demani un pastís de dent de lleó suggereix com per ella el gaudi no es troba en l'aliment mateix, sinó en tot allò que l'envolta; en la seva pràctica de conservació i elaboració, la qual té a veure amb Constance realitzant sempre la mateixa sèrie de tasques. És la fotografia familiar, inalterable i idealitzada de la seva germana, movent-se per la cuina i interactuant amb el menjar, que Merricat valora realment. Fent broma sobre les intencions de la demanda de la seva germana, Constance deixa clar que és conscient del potencial verí d'aquesta imatge d'ella mateixa com a mestressa de casa, però com s'hi acostava des d'una dimensió artística i visual que la manté lligada a la genealogia de dones Blackwood que es movien entre la preservació i un tracte creatiu dels aliments. Alissa Burger apunta com per Constance l'aliment és un mitjà de creació i sosteniment (107): preparant cada àpat amb extrema cura, alimenta el cos de Merricat alhora que modera el seu comportament i manté la família sota control, tal com ho fa el ritualisme de Merricat en preservar els límits exteriors de la casa. Però si bé per Constance la cuina és un mitjà de creació i sosteniment, també és la tasca que la farà esclava del seu confinament. A través del menjar manté el cos de la seva germana “happy and contained” (107); però també ella, en aquest estat *extàtic* sota la falsa il·lusió de plenitud, es manté *estàtica*, privant el seu cos de desplaçar-se més enllà dels límits del domèstic.

Si Merricat valora afectivament aquests objectes femenins, no és per la nostàlgia de la tradició familiar, sinó perquè porten una narrativa d'(auto)preservació incrustada; el relat de les dones Blackwood l'apropa a l'estatisme del seu món imaginari, el qual s'oposa a la lògica

productiva i d'intercanvi de mercat¹⁶ —“I would then help myself to groceries [...] taking whatever I fancied from the shelves” (Jackson 9)—, i on ella i Constance poden ser autosuficients: “On the moon we have everything. Lettuce, and pumpkin pie and Amanita phalloides” (75). De fet, el rebuig de Merricat a la tradició d'opressió familiar és tal, que va convertir en verí el mateix menjar que aquestes dones cuinaven amb devoció per als homes, i, com veurem, es desvincula de la feminitat convencional amb pràctiques estranyes vinculades a la màgia i l'ocultisme. Però com que és plenament conscient que la preparació del menjar ha servit com a instrument d'immobilització de les dones dins de la llar, ella, que vol preservar a tota costa la seva família amb Constance, utilitzarà els mateixos aliments —i el discurs de la feminitat convencional que els envolta— per confinar-la en els límits d'allò domèstic. Aquesta doble consciència de Merricat respecte a les narracions femenines revela el caràcter contradictori del personatge, “capable of both intense love and intense hate” (Burger 106); és una noia amb una gran capacitat —i necessitat— d'estimació, però és aquest afecte desmesurat el mateix que la porta a una destrucció irracional de la qual ella té ple coneixement.¹⁷ Merricat estima enormement la seva germana, “the most precious person in [her] world, always” (Jackson 20); per això mateix va voler alliberar-la de l'opressió en mans dels Blackwood. Encara que també sap que no pot deixar que Constance marxi d'aquella casa, que la necessita per poder viure i sostenir-se; l'única persona que li va mostrar afecte en una casa tan patriarcal, “go[ing] up the back stairs with a tray of dinner for her after [their] father had left the dining room” (34).

¹⁶ També a la reproductiva; en la seva imaginació visualitza els nens del poble “lying there crying with the pain and dying” (9).

¹⁷ Alissa Burger ajuda a comprendre les polaritzacions en les que cau el personatge, així com la seva naturalesa contradictòria, però tan intel·ligent: “[Jackson] provides readers with a protagonist who is undeniably powerful, while simultaneously terrified of and vigilant against the destruction that power may cause to her, her home, and those she loves, especially Constance” (106). Amb això, resulta significatiu, tal com recorda Burger, que al llarg de la novel·la Merricat vagi repetint que *no* té permís per fer tota una sèrie de tasques domèstiques, conscient de la seva naturalesa arrasadora i destructiva: “I was not allowed to help; I was not allowed to prepare food” (Jackson 20).

Quan orgullosa dels seus progressos Constance li faci saber que ha arribat molt lluny en el caminet que va de la casa al poble, Merricat de seguida li dirà que “[i]t’s too far” (19); les petges de Constance *han* de quedar-se a la cuina, on “moving beautifully in the sunlight, touching foods so softly” (21), alimenti la imatge congelada que fa feliç a Merricat. Cada vegada que Constance mostri desig de desviar-se del seu rol de mestressa de casa i de cuidadora, escoltant els suggeriments de Helen Clarke d’abandonar l’estat d’estasi, Merricat li recordarà la necessitat d’autopreservació, i com “[they]’ll always be [in the house] together” (53), a través d’objectes que tenen incrustada una narrativa opressiva, i afectiva: “I had to content myself with smashing the milk pitcher; [...] it had been our mother’s and I left the pieces on the floor so Constance would see them” (27). Merricat sap que en tant que habitin el passat, congelades en aquesta fotografia maternofilial, seran subjectes excèntrics en un estat d’estasi lluny de la lògica (re)productiva del poble. És a dir, és conscient que com més se separi Constance d’ella, i de l’estat d’(auto)preservació, més perill hi ha que es converteixi en un subjecte productiu encarat cap al futur i cap a la narrativa heterosexual que ha de culminar amb l’enllaç matrimonial amb un home.

Però com adverteixen les conserves florides del celler, habitar excessivament en el passat esdevé perillós a la casa Blackwood. Malgrat la resistència de Merricat i les seves pròpies pors, Constance és una dona de vint-i-vuit anys que es planteja la possibilitat “[of] a life with a man in which sexuality would have a place” (Muñoz-González 89);¹⁸ aterrida per la incondicionalitat d’aquest “sempre” que la seva germana utilitza en les seves projeccions de futur: “don’t you *ever* want to leave here, Merricat?” (Jackson 54; èmfasi afegit) Així, més enllà de la voluntat de lliurar-se a les convencions socials i heteronormatives, potser el veritable terror que sent Constance ve de la constatació que mai podrà ser res més que una dona de vint-

¹⁸ Des del moment en què Charles arriba a la casa i comença a interactuar amb Constance, Merricat nota “as though [Constance] had planned exactly what to do and say, almost as though in the house of her life there had always been a room kept for Cousin Charles” (64).

i-vuit anys que viu amb la seva germana i el seu oncle. L'acte de dirigir la mirada cap a la llarga genealogia per ella ha implicat un acte de possibilitat, i de *moviment*, i arran dels suggeriments de Helen Clarke de retornar al món exterior, es plantejarà seriosament la possibilitat de descongelar-se; no perquè interpreti les paraules de Clarke com un imperatiu a l'heterosexualitat,¹⁹ sinó perquè, com diu Merricat, “[Helen] wants to *reform* [her]” (39; èmfasi afegit). Helen apel·la al moviment del cos de Constance; fa tangible la idea que el seu cos, “a quiet little [one]” (37), necessita una remodelació urgent, el que Constance entén com la desvinculació de la seva identitat ja modelada per les narracions femenines cap a les quals sempre ha tendit.

El desencant que pateix Constance a la casa del pare —i que es veurà afectat per l'arribada del cosí Charles— recorda al viatge que emprèn Eleanor quan abandona la casa familiar per dirigir-se a Hill House. Emily Banks entén el viatge solitari d'Eleanor per carretera, lluny de la seva família, com una oportunitat per imaginar un futur fora de la norma. En aquest viatge, diu Banks, Eleanor experimenta l'estranyesa de l'espai i el temps que la porten a adonar-se que és possible viure fora del temps reproductiu i familiar (172). També Constance, en fer aquest traçament genealògic i afectiu a través dels objectes descobreix la possibilitat de concebre un temps *queer* que no s'ajusta al temps lineal convencional, que la porta a prendre consciència “[of] the queer potential of the oblique” (Ahmed, “Orientations” 561). Aquest espai de possibilitat permet que s'acosti a l'objecte conegut des d'una mirada esbiaixada que, tot i ancorar-la en el paper de mestressa de casa, també li permet nodrir-se amb altres aliments més enllà dels de la família i dels que sempre ha conreat al jardí; és a dir, concebre altres

¹⁹ La reacció de Constance en aquesta escena en particular es fa difícil de llegir perquè la seva imatge ens arriba entelada per la perspectiva narrativa de Merricat. Tot i que Constance diu que *no* té por de les visites de Helen —“[a]re you frightened?” I asked Constance once, and she said, ‘No, not at all’” (21)— Merricat la retrata com a excessivament fràgil: vol fer fora les vilatanes perquè “[she] won't have [her] frightened” (24), i durant la visita la descriu “looking a little tired” mentre imagina com “[she] would brush [her] hair until she fell asleep” (30). Tanmateix, la desconfiança de Constance cap a Helen i els seus suggeriments és evident, i just després de la seva visita s'hi refereix com “[t]hat *impossible* woman [...] pretentious, stupid” (39; èmfasi original).

narratives que, com veurem en el proper capítol, l'acosten a l'oportunitat de (re)imaginar el seu futur “according to logics that lie outside of the conventional forward-moving narratives of birth, marriage, reproduction, and death” (Halberstam, *Queer Time* 152).

4.2. Tendències i (re)orientacions corporals

En el capítol anterior s'entreveïen les possibilitats de Constance per començar a imaginar la seva identitat i el seu futur separats de les narratives heteronormatives convencionals. Constance ha començat a patir una *desorientació*; a poc a poc, ha anat col·locant el seu cos fora de la línia familiar per imaginar camins no oficials o convencionals, “[that] are indeed traces of desire, where people have taken different routes to get to this point or that point” (Ahmed, “Orientations” 570). Però amb l'arribada del cosí Charles —que aconsegueix justificar la seva estada mitjançant l'esquema patriarcal d'herència que les germanes mantenen—, el cos de Constance patirà una *reorientació* cap a aquests camins socialment validats i normalitzats que havia començat a qüestionar-se.

Ahmed explica com heretem les possessions materials de la família, però també la proximitat i visibilitat d'altres objectes, com ara “capital, aspirations, projects, and styles” (557), que influeixen activament en la manera de concebre la nostra identitat i donar sentit al cos en els espais. La mateixa Ahmed continua explicant com aquesta disposició dels objectes dins del nostre camp visual no és casual, i que “[t]he very requirement that the child follow a parental line puts some objects and not others in reach. Compulsory heterosexuality produces a ‘field of heterosexual objects’” (557-558).²⁰ Els Blackwood sempre van ser conscients de la capacitat de les germanes de reproduir les línies hereditàries i de traspasar els valors de la

²⁰ A la casa Blackwood hi ha tota una sèrie d'objectes que, havent circulat per l'espai de la família nuclear i heteronormativa, esdevenen objectes “rectes” amb un conjunt de valors i expectatives a heretar; contraris a aquells béns desposseïts de nocions capitalistes, guardats en espais perifèrics com el celler i la cuina. Com veurem, els objectes i els espais *assignats* als pares —amb la inqüestionabilitat hereditària que comporten— carreguen amb les expectatives de continuació del llinatge.

família de generació en generació; per tant, el seu objectiu era redreçar el cos de les germanes en la línia familiar amb l'esperança que creessin més línies dins la família, i limitar els seus cossos a determinats espais de la casa; això va provocar que certs objectes fossin accessibles per elles i altres, en canvi, quedessin apartats del seu camp visual, limitant més o menys les seves possibilitats identitàries.

Merricat va caure fora de la línia des del principi: la filla petita, desobedient i amb predilecció per la màgia, sempre ha anhelat la no pertinença al seu gènere i a la feminitat convencional, confessant, just al principi de la novel·la, que “[she] ha[s] often thought that with any luck at all [she] could have been born a werewolf [...] but [she] had to be content with what [she] had” (Jackson 1). Com bé nota Hong, “queer fairytale and werewolf threaten orders and borders of heteronormative society” (63). Merricat es va atrevir a imaginar una alternativa al gènere i als ideals reproductius i familiars amb què els Blackwood la volien restringir; a causa d'aquest desafiament de límits, mai va mostrar desig d'ampliar la línia familiar, amb la qual cosa va ser expulsada dels espais on es reunien els objectes heterosexuels que pretenien limitar les expectatives de les dones Blackwood. Segons aquesta estructura inherent a la família que, com assenyala Carpenter, “exploited its women if they were docile and dismissed them if they were not” (33), Merricat va romandre tancada a l'habitació o amagada a la natura, i en aquests espais va interactuar amb “[q]ueer objects, which do not allow the subject to approximate the form of the heterosexual couple” (Ahmed 560); objectes que col·leccionava des de petita, com les seves dents de llet, una nina de Constance i sis bales blaves, que li obrien la possibilitat a una regressió a la infància i mitjançant els quals va tenir l'oportunitat de fer significar el seu cos d'una manera poc convencional.

A través de pràctiques com les d'enterrar objectes Merricat va sentir que podia contemplar la possibilitat d'un creixement allunyat del futurisme reproductiu convencional: “I had buried all my baby teeth as they came out one by one and perhaps someday they would

grow as dragons” (41). Ella valora la pràctica d’enterrar objectes²¹ perquè li permet un contacte continuat amb la natura, alhora que romandre en un estat infantil, propera a quan la seva germana li donava objectes perquè els pogués enterrar. Encara ara, en el present, a través del ritualisme i les pràctiques d’ocultisme traça un horitzó de possibilitat per al seu cos no normatiu: fixa dies concrets per examinar les salvaguardes que ha enterrat per protegir la seva família, i tria conscientment tot un seguit de paraules —Melody, Gloucester i Pegasus— que només funcionaran com un mur simbòlic de protecció si no es pronuncien en veu alta. Els seus rituals mai són espontanis ni naturals, sinó que es basen en accions minucioses i deliberades que s’estenen més enllà del present. Concebent una visió retrospectiva o anticipada a través dels objectes, el ritualisme de Merricat s’acosta a la noció de la performativitat utòpica tal com l’entén José Esteban Muñoz a *Cruising Utopia*, la qual ofereix la possibilitat d’escapar “the hollow nature of the present” (14). Amb el ritualisme i les seves pràctiques contrahegemòniques, Merricat aconsegueix la projecció d’un “allà” en contra d’un “aquí” limitant; un horitzó de possibilitat amb el qual trencar amb les normes de gènere prescrites per la família i, per tant, descobrir “a queer feeling of hope in the face of hopeless heteronormative maps of the present” (Muñoz 17).

Contrària a l’excèntrica Merricat, Constance sempre ha estat la germana gran amb predisposició per les tasques femenines assumint el paper de cuinera i cuidadora, el que va fer del seu futur “the province of normative reproduction” (Muñoz 17), condicionat pels ideals heteronormatius de la família. A la taula familiar, Constance s’asseia al costat del seu pare i davant de Dorothy; d’aquesta última va presenciar la seva relació incondicional amb l’oncle Julian, i com va compartir el seu destí amb ell malgrat el perill de l’arsènic a les mores (Jackson 34). A la casa Blackwood, les dones són testimonis de l’opressió de les altres, el que fa que s’ajudin entre elles; però la família també utilitzava les mateixes dones com a mecanisme de

²¹ “You bury food the way I bury treasure” (42), li diu a Constance

redreçament. Mentre ella estava al jardí netejant les verdures, Julian entretenia les dones Blackwood, perquè “[John] went off after breakfast to see a man on business” (48). Constance va ser partícip de l’escena —“[she] could hear [them] laughing” (49)—, i retinguda a espais feminitzats fent tasques domèstiques, es van fer visibles una sèrie d’objectes que materialitzaven les jerarquies de gènere i la (in)mobilitat dels cossos dins la família: les dones estàtiques al jardí acompanyant l’oncle i John Blackwood d’excursió al poble per fer negocis. Però si com diu Ahmed els cossos adquireixen direccionalitat a través del seu contacte constant amb als objectes que perpetuen l’heteronormativitat (553), els cos de Constance, convivint, després de l’assassinat de la família, amb subjectes que “deviate from regularity” (Jackson 26), ha anat perdent la seva alineació. És cert que després de l’enverinament familiar Constance queda immobilitzada per les demandes de la seva germana i el seu oncle; però tot indica com ja no sent la pressió per alinear-se en l’heterosexualitat que van seguir els seus pares.²² Potser per això, en la visita de Helen, admet que “[t]hings have been much different with all of them gone, but [...] [she] [doesn’t] think of [her]self as suffering” (32). Tot i que la casa del pare té els objectes patriarcals a lloc, les germanes els han mantingut emmagatzemats i tancats, i Constance no interactua amb els objectes materials que porten incrustats els imperatius de la perpetuació del llinatge: la roba dels familiars està guardada a les golfes, i la cadena d’or i l’anell del pare, així com les perles de la mare i el seu anell de safir, estan guardats en les seves caixes pertinents. Amb tots aquests objectes tancats amb pany i clau, Constance ha tendit únicament cap als objectes pertanyents a la genealogia de dones Blackwood, els quals combreguen amb el desviament a partir de l’emotivitat i, per tant, s’oposen radicalment als

²² Ahmed entén la línia heterosexual com la pressió social i familiar per tendir cap a uns objectes i no d’altres segons el gènere; el nen, per seguir la línia familiar, ha d’orientar-se cap a les dones com a objectes desitjats, i les noies cap als homes. És la presumció que el nen ha de perpetuar el llinatge i heretar l’orientació heterosexual dels progenitors (557).

objectes *effectius*, funcionals i pragmàtics de la casa del pare, que permeten als cossos que hi entren en contacte encarar-se cap al futur (re)productiu.

Contrari a Julian, Charles és un home que ve d’haver viscut al poble i, per tant, que ha estat en un contacte continuat amb els estàndards (re)productius, el que el converteix en un cos recte²³ que tindrà gran poder per redreçar el cos de Constance. Després de pocs dies d’haver entrat a la casa, Charles comença a habitar els espais *assignats* antigament al pare, i a interactuar amb els seus objectes; no només ha ocupat la seva habitació, la seva cadira i ha arrabassat les seves joies, sinó que, tal com assenyala Wallace, també ocupa l’espai eròtic del pare i els símbols de l’autoritat (120), convertint-se en una figura desitjable a ulls de la maternal Constance. Com demostrava el relat de Julian sobre els llocs legítims i naturalitzats de cada membre a la taula del menjador, per a la família Blackwood l’assignació sempre ha funcionat com un vehicle per a l’autoritat i la ideologia irrefutables dels patriarques. Sobre aquesta relació entre l’estructura física de la casa i la família patriarcal, l’arquitecte i teòric Lars Lerup apunta com “the single-family house is a ‘disciplinary mechanism’—morality manifested in form. The assignment of rooms, furniture, and equipment, and their syntax, is a vehicle of ideology and a behavioral modifier” (cit. a Geyh 109). Charles s’autoassigna l’habitació i les pertinences del pare, simplement perquè creu que li pertanyen, i en fer-ho alimenta la inqüestionabilitat i la disciplina inherents a la llar patriarcal.

La determinació i la rigidesa amb la que Charles pren les decisions —que només Merricat sembla qüestionar—, fa que Constance de seguida tingui molt clar que “he has a perfect right to sit there, and he even looks like Father” (Jackson 70), el que suggereix com es mou dins del sistema hereditari familiar segons el qual el traspàs de possessions entre homes era allò lògic; sobretot quan els homes s’assemblaven entre ells i tenien una relació de família

²³ Em refereixo al terme “recte” a partir de la doble lectura proposada per Ahmed en el seu text. Al llarg d’“Orientations”, Ahmed fa servir “straight” per referir-se tant a la rectitud de l’orientació sexual com a la de la narrativa vital convencional.

de sang.²⁴ Constance recordarà contínuament la semblança de Charles amb el pare, la qual cosa el situa en aquest sistema intern i hermètic que, tot i ser tòxic per ella, també és familiar: “It’s our cousin, our cousin Charles Blackwood. I *knew* him at once” (57; èmfasi afegit). Si Constance traça el lloc de Charles en l’esquema d’herència, ella també, sempre en els límits de la llar i envoltada de les esposes Blackwood, reconeixerà immediatament els seus propis drets i el lloc que ella té assignat. Amb això, començarà a tendir cap a aquells objectes que són la màxima expressió de les nocions heteronormatives de la família, preguntant-se “if it would be *right* for [her] to wear Mother’s pearls” (68; èmfasi afegit).

També per a Merricat, Charles implica allò conegut —“I had not forgotten how they made me feel” (55)—, però farà tot el possible per fer-lo irreconeixible, repetint al llarg de la novel·la que “[h]e was a ghost [...] a ghost that could be driven away” (61). En desfamiliaritzar-lo, Merricat pretén desalinejar-lo; treure’l de circulació de les línies familiars i deixar clar que pertany a un context extern que és “full of terrible people” (54). Contra la voluntat de Merricat de deslegitimar el seu lloc a la família, Charles comença a fer-se un lloc a la casa posant en circulació nocions associades a la normativitat. Insistent en el sentit comú, i advertint que les dones que viuen soles no haurien de guardar els diners a casa (74), assenyala la lògica que comporta seguir les línies convencionals associades al gènere i a la família, i fa evident com tots viuen atrapats en una temporalitat improductiva i poc encarada cap al futur.²⁵ Les regressions al passat esguerren els plans de Charles,²⁶ que vol treure Constance d’aquella

²⁴ Luke Reid també relaciona la despreocupació que denoten les accions del cosí amb “a kind of male entitlement that is so automatic and unconscious [that] it recalls the original meaning of ‘entitlement’” (157).

²⁵ Sense cap intenció de legitimar Charles com una figura patriarcal opressiva, és cert que en aquest desig d’assenyalar el sentit comú de la vida de les germanes, esquerda la imatge idealitzada de Constance que fins ara Merricat havia construït. Ashleigh Hardin nota com “Charles calls her ‘Connie,’ rather than ‘Constance,’ the diminutive signaling not only familiar affection but also a reluctance to dwell on the past and foreclose change, impulses which both Merricat and Julian entertain” (121).

²⁶ Quan Julian vulgui relatar un dels capítols de les seves memòries sobre Charles i la seva família, “and their attitude during the trial” (66), el mateix Charles recorda que “[i]t was a sad and horrible time and it’s not going to do Connie [...] any good at all to keep talking about it” (66).

casa enterrada en el passat i convertir-la en un subjecte apte per ser reinserit en l'heteronormativitat del poble, imposant un temps que s'adhereixi a la institució de la família, l'heterosexualitat i la reproducció (Halberstam, *Queer Time* 3) i que valora “longevity as the most desirable future, applaud the pursuit of long life [...] and pathologize modes of living that show little or no concern for longevity” (3). Davant d'aquest imperatiu d'avançament, comença a implantar un temps familiar que es dirigeix cap al seu futur amb Constance, en contra del temps familiar²⁷ que han establert amb Merricat tots aquests anys. Davant d'una mare absent que mai va dedicar temps a les seves filles, Constance ha programat la seva vida diària al voltant de la cria de la infantil Merricat; però Charles, que voldrà que reorganitzi el seu dia a dia, comença a qüestionar les dinàmiques relacionals, i convertint-se en “the grocery boy” (72), elimina la responsabilitat de Merricat d'anar al poble a comprar menjar; una activitat que sempre les ha consolidat en els rols de mare i de filla:

“I'm always so happy when you come home from the village. [...] Partly because you bring home food, of course. But partly because I miss you.”
“I'm always happy to get home from the village.” (21)

Com es comentava en pàgines anteriors, la bruixeria i les practiques ritualistes acosten a Merricat a un món màgic que fuig de les normes de producció i reproducció; per tant, és un lloc on el seu vincle estrany amb Constance es pot mantenir ben preservat en la seva estranyesa. Davant d'aquest redreçament de les seves identitats i del qüestionament del seu vincle maternofilial, Merricat necessita repensar la seva connexió amb Constance, i mentre fan la seva neteja habitual les visualitza en la seva identitat de bruixes, “carrying [their] dust cloths and the broom and dustpan and mop like a pair of witches walking home” (69). Com si participessin en una mena de joc de disfresses, l'activitat adquireix una dimensió lúdica que les acostava a una

²⁷ Halberstam entén el temps familiar com un temps que gira al voltant de la programació normativa de la vida diària, influenciada per la pràctica de la cria dels fills (3).

relació de nenes, i “weightless and flying until the room swung dizzily” (69) fan poroses les fronteres de gènere, així com aquelles entre la realitat limitadora de la llar i la imaginació.²⁸

A l'escena en qüestió aconseguen actuar i respondre al determinisme familiar i a les imposicions heteronormatives, amb el retrat de la mare que reacciona davant la seva identitat de fetilleres; però en aquest mateix ritual es pot veure com les germanes semblen estar compromeses, encara, amb una família patriarcal que anirà en contra d'elles en la seva lluita contra Charles. Ruth Franklin repassa el motiu de la neteja a la novel·la i assenyala com “Jackson uses the word ‘neaten’ to describe the sisters’ regular housekeeping rather than the more usual ‘clean’; in *Castle*, the purpose of cleaning is to remove spiritual contamination” (448). Tot i que comparteixo la lectura proposada per Franklin, és significatiu observar com la tasca d'eliminar la contaminació espiritual suggereix com la materialitat dels objectes roman sempre intacta. Els seus rituals de neteja solen basar-se en tasques d'escombrat i poliment; d'interaccions repetides amb la pols atrapada a les capes superficials dels objectes. Merricat explica com “[they] *polished* the doorknob to [their] father’s room with [her] dustcloth, and at least one of Charles’ touches was gone” (69; èmfasi afegit); i que “[they] *dusted* the dining room and the silver tea service and the high wooden backs of the chairs” (69; èmfasi afegit). En descripcions tan detallades de la interacció de les germanes amb la pols, Jackson suggereix una oportunitat per a l'agentivitat i l'ordre: davant d'una realitat i existència canviant, “[i]n chasing dirt, in papering, decorating, tidying we are [...] positively re-ordering our environment, making it conform to an idea” (Douglas cit. a Downey, 10).

²⁸ En parlar de la connexió que Eleanor i Theodora tenen a *Hill House*, Banks explica que no s'ajusta a una relació adulta convencional; per el contrari, “[it] falls outside the proverbial line as [it] develops backwards, away from reproduction and towards a non-procreative erotics of childhood” (180). També Constance i Merricat consoliden la seva relació a partir d'aquest retrocés en contra de l'avançament imposat pels estàndards (re)productius, i són tan poderoses en aquest estat infantil que fins i tot Merricat creu que “the blue dress in the portrait of [their] mother” (Jackson 69) reacciona davant d'elles, amb la figura de la mare que sembla que cobra vida; un pensament que contraresta la lògica que Charles imposa en la seva domesticitat.

Però en aquesta lluita contra la brutícia, podem entreveure l'estabilitat que atorga a les germanes, precisament, el reconeixement dels objectes; com assenyala la mateixa Douglas a *Purity and Danger: an analysis of concepts of pollution and taboo* (1966), els objectes familiars formen part dels nostres marcs de pensament preexistents, i “[i]n a chaos of shifting impressions, each of us constructs a stable world in which objects have recognizable shapes, are located in depth, and have permanence” (37). Els rituals de les germanes es basen en interaccions mínimes amb els objectes: els manipulen per després tornar-los a deixar al seu lloc, assegurant l'objecte en la seva materialitat i com a punt de referència, sense deixar que la brutícia que s'hi instal·la faci estranya la seva forma original.

La lluita activa contra la pols i el manteniment dels espais en la seva familiaritat permet que les germanes es moguin en un sistema intern; però que els puguin reconèixer tal com els va deixar la família abans de morir els impedeix habitar la temporalitat *queer* que tant desitja Merricat. Tan bon punt acaben l'últim ritual domèstic que descriu Merricat, Constance recorda com “Mother was so proud of it” (Jackson 69), i pensa a ensenyar el menjador impol·lut a Charles. Amb això, percep el saló tal com ho feia la mare, “[as] a site of social exchange and status” (Wallace 181), i se separa de l'estat infantil amb Merricat per mostrar-lo a Charles, entregant-se als seus suggeriments de progrés. De la mateixa manera, Charles s'asseu cada nit a la cadira del pare, fet que obliga a Merricat a netejar-la una vegada i una altra, amb l'objectiu d'esborrar la petjada del cosí i evitar que esdevingui permanent: “I dusted our father's chair thoroughly although it was small use if Charles was to sit there again tonight” (70). Merricat sap que la manera com interactua amb l'objecte no és suficient; que mantenir-lo net de l'empremta de Charles implica, també, mantenir-lo com un objecte valuós i desitjable que desperta, de nou, el desig de Charles d'apropiar-se'l i tornar-lo a ocupar.

En mantenir la cadira impol·luta i ben cuidada, Merricat porta a terme una tasca de conservació tant física com simbòlica: la fa susceptible de ser reintroduïda i llegida segons els

paràmetres de circulació econòmica, alhora que manté l'espai i el record del pare intacte. Això permet al cobdiciós Charles reclamar un espai i uns objectes valuosos i familiars, i amb certa facilitat instal·lar a la casa “the reproduction of capital and life” (Wallace 179). Mantenint inalterats els objectes familiars, les germanes perpetuen la lògica econòmica vinculada a l'herència dels pares, negant-se a afrontar que potser el problema rau en la seva materialitat tan coneguda. Per tant, quan el canvi s'imposa progressivament i es fa visible fins i tot a la materialitat de la casa, amb “[a] spark from [Charles’] pipe [...] [that] [left] a tiny burn on the rose brocade of a chair in the drawing room” (78), Merricat sap que les seves interaccions superficials amb els objectes són inútils per resistir-se a la invasió de Charles, i posa totes les seves esperances en què sigui la pròpia casa que reaccioni. Però si abans la seva família li havia servit com a fortalesa, ara és aquesta mateixa família patriarcal, i la materialitat de la casa, la que ajuda a Charles i li facilita l'entrada a la casa. El conflicte intern de Merricat requerirà un desarrelament incòmode d'allò heretat per contemplar, més que mai, la seva possible deformació; un dilema que es fa evident en la seva interacció amb els objectes patriarcals que pretén utilitzar com a talismans per fer fora Charles de la casa. Merricat rebutja l'anell del pare i, en canvi, mostra la seva preferència per la cadena d'or del rellotge, “*twisted and wound around [her] hand when [she] picked it up*” (Jackson 76; èmfasi afegit).

El material rígid de l'anell, que “always made [her] feel tied tight, because rings had no openings to get out of” (76), permet una forma fixa i estable i, per tant, es refereix a un objecte que sempre es portarà i es transmetrà sense possibilitat de canvi. Emily Banks s'atura a analitzar les característiques d'aquests objectes amb els quals Merricat interactua, i suggereix que la seva predilecció per la característica mal·leable de la cadena revela com valora la seva possibilitat de canvi i transformació (174). Quan Merricat surt de l'habitació del pare juga amb la cadena d'or, i estirada al seu llit aprecia com “[it] *curled again into a sleeping gold heap on the pillow*” (77; èmfasi afegit). L'escena en qüestió posa de manifest com la relació de Merricat amb els

objectes ha canviat: a l'inici de la novel·la explica com abans de clavar el llibre a l'arbre "[she] wrapped it very thoroughly in heavy paper" (53), amb la voluntat de conservar-lo intacte i de mantenir llegibles els noms de les persones que deuen diners i favors al seu pare. En canvi, aquesta vegada decideix penjar la cadena a dalt de l'arbre per exposar-la a la llum solar, assumint la possibilitat que la seva forma original es torni estranya i perdi el seu valor. L'escena esdevé significativa perquè retrata la transferència d'objectes de l'espai heteronormatiu i de circulació econòmica a la natura, un espai que implica les forces de la ruïna i la fugacitat (Geyh 109); tanmateix, també és suggeridora perquè Merricat torna a apropar-se a un emblema de la tradició familiar per restar-hi el valor monetari i torçar-ne els límits com a símbol del seu repte a la manera en què aquests objectes han limitat el seu cos i el de Constance.

Encara que Charles soscava qualsevol possibilitat de desenvolupar "alternative value systems to the economic standards implied by their father's fortune" (Wallace 180), i agafa la cadena del pare i la torna a introduir dins de la casa, fet que la fa llegible de nou segons els paràmetres (re)productius. Amb la cadena d'or a la mà, i amb el rellotge a la butxaca que després descobrim que ha posat en marxa,²⁹ Charles comença a estendre's per l'espai. Com a conseqüència d'aquest avançament espacial que el porta a ocupar determinats espais centrals de la casa, Julian i Merricat queden relegats als més perifèrics; Merricat lamenta com l'oncle passa cada cop més temps tancat a la seva habitació, "taking both his breakfast and his lunch on a tray" (Jackson 80), i com ella ha d'anar a esmorzar al jardí quan Charles baixa a la cuina (81).

Julian i Merricat queden exclosos del nucli familiar, i, progressivament, es situen fora del camp visual de Constance. Tal com recorda Ahmed, "[t]o become straight means not only that we have to turn toward the objects given to us by heterosexual culture but also that we

²⁹ Hong llegeix el rellotge en qüestió "[as an] indicator of heteronormative time [...] [as] it measures time that is believed to move forward" (87).

must turn away from objects that take us off this line” (554). Charles sap que Constance s’ha de separar del seu oncle i la seva germana, objectes estranys que pertorben la linealitat heteronormativa en redirigir la seva mirada cap al passat. Amb això, el redreçament del cos de Constance es produeix a partir de la centralització de la seva mirada cap al camp d’objectes amb els quals Charles té contacte, i que la mantenen molt a prop de les seves demandes domèstiques. Amb “his fingers sparkled with grease” (Jackson 71), acompanyat del fum de la pipa del pare que recolza a la taula de la cuina, el cosí genera brutícia en els espais en contra del desig de Constance —i de Merricat— de mantenir el domèstic impol·lut: “[Constance] looked so sad when the dirt was on her clean table” (Jackson 91). A més, aquest desig d’ocupació espacial fa que Charles compri diaris al poble i els deixi escampats per la casa, “even in the kitchen where Constance might see them” (78). Els diaris porten notícies d’aquest poble invariablement gris i, escampats per tota la casa, permeten que Constance interactui amb la temporalitat del dia a dia i amb les notícies actualitzades del món exterior. Així mateix, és un objecte que actua com a marcador simbòlic de la immobilització de les dones i dels seus actes de servilisme als homes. Merricat recorda com de petites anaven a la botiga de Stella cada tarda i “picked up the newspaper to take home for [their] father to read in the evening” (11); elles han deixat d’anar-hi, i ja no compren diaris pel seu pare, però “Stella *still* sold them along with magazines and penny candy and grey postcards of the town hall” (11; èmfasi afegit). Les dones interactuen amb aquest objecte buscant la complaença dels homes: o bé el venen, o bé el porten al pare, però no sembla que mai el puguin llegir ni apropiar-se’l.

Com el patriarca, “[who] ate hugely” (48), també Charles menja porcions considerables de menjar i limita el cos de Constance als confins de la cuina. Constance “[has] [...] much to do” (81), i cada vegada dedica menys temps a complaure les demandes de Merricat. A més, Charles la manté fora de la vista, ordenant-li “[to] run along and play” (81). Tanmateix, més enllà del confinament de les dones a la cuina, la fam de Charles i John revela com, segons ells,

hi ha uns cossos més mereixedors de ser alimentats que d'altres. Tal com comenta Esther Muñoz-González en el seu article “Food Symbolism and Traumatic Confinement in *We Have Always Lived in the Castle*” (2018), “food —within the Blackwood family— [...] symbolizes a watershed that divides those in power from those subjugated. The place at the table, and the quantity of food they are allowed to take, mark the power position in the family structure” (82). Julian i Dorothy eren estrictament controlats pel patriarca en el que menjaven, el que suggeria que John era un home cobdiciós; però la seva cobdícia mostra com també era un home que tenia molt clar quins cossos estaven destinats a progressar per convertir-se en subjectes productius; sempre s'assegurava que tant el seu cos com el de Thomas, el futur hereu, rebessin les racions d'aliments adequades, a diferència de Julian i Dorothy, o la mateixa Merricat, subjectes sense perspectives de futur. Seguint els passos del patriarca, Charles també utilitza el menjar com a marcadors de les jerarquies domèstiques, i mentre està a la cuina “eating hugely of ham and potatoes and fried eggs and hot biscuits and doughnuts and toast” (Jackson 80-81), l'excèntric Julian es limita a beure el seu got de llet calenta a l'habitació; a més, quan requereix l'atenció de Constance, Charles li recorda que “[she] [doesn't] have to go running every time he wets his bed” (81). Charles no només tria el cos de Constance des del primer moment que entra a casa, sinó que també tria els cossos amb els quals es pot relacionar. El cos excèntric, vulnerable i envellit de Julian, que no encaixa amb la cultura heteronormativa, ha de ser devaluat i rebutjat; la seva expulsió als marges permet al cos masculí i jove centralitzar-se i posicionar-se com a objecte desitjable. Charles fa tangible una jerarquia de cossos: dicta quins cossos importen, considerant la noció de matèria a partir de la doble lectura que assenyala Judith Butler, “where ‘to matter’ means at once ‘to materialize’ and ‘to mean’” (*Bodies That Matter* 32). Amb això, no només rebutja la tangibilitat del cos de Julian i Merricat, negant-los la possibilitat d'habitar determinats espais, sinó que també els fa desaparèixer privant-los de sentit i menyspreant-los a través d'una constant infantilització; envia a jugar una noia de divuit

anys com Merricat, i desacredita Julian durant els àpats a la taula familiar: “‘Ought to wear a baby bib,’ Charles said, laughing” (Jackson 80).

Merricat s’adona de la masculinitat aclaparadora de Charles; de com ja portava la cadena d’or del pare, i que potser el dia següent “he would be wearing father’s signet ring, and [...] he would make Constance put on [their] mother’s pearls” (80). La descripció que fa Merricat destaca la dimensió exhibidòria del gènere. Seguint amb Butler, l’assignació d’un gènere no és quelcom natural; al contrari, “[what] we take to be an internal essence of gender is manufactured through a sustained set of acts, posited through the gendered stylization of the body” (*Gender Trouble* 25). A través del moviment per l’espai, que va acompanyat d’una sèrie d’actes performatius on entren en joc comportaments i accessoris essencialment masculins i patriarcals, Charles consolida la seva identitat de gènere; sobretot als ulls de Constance, que també començarà a representar la seva feminitat alineada amb uns complements i unes actuacions concretes; es plantejarà lluir les perles de la mare i començarà a tocar l’arpa per la família a la sala d’estar, igual que feia la seva mare. Aquesta progressiva estilització del seu cos el farà més present en els espais on tenen lloc les trobades familiars, però esdevindrà un cos que aconsegueix significar, només, a partir d’interpretacions i mirades alienes. Merricat descriu l’escena de la seva germana tocant les cançons de la mare alineada amb les nocions de la feminitat convencional, i explica com “the tall curve of her harp [was] making shadows against [their] mother’s portrait and the *soft* notes falling into the air like petals” (Jackson 84; èmfasi afegit). Fins i tot l’oncle Julian relaciona la delicadesa de Constance amb la llarga genealogia de dones Blackwood, dient com “[a]ll the Blackwood women had a gifted touch” (85). Tot i no respondre mai a les nocions de la feminitat materna convencional, el que es valorava de Lucy Blackwood era la seva delicadesa, que Julian aprecia a través del seu retrat penjat a la sala d’estar: “You will have noticed her portrait in the drawing room, and the exquisite line of the jawbone under the skin” (34). Julian, que en el fons considerava que Lucy

era una dona “inclined to be a little silly” (34), només apreciava la seva línia fina de mandíbula pintada al retrat. També Constance, repetint el patró de la mare, és reduïda a ser un mer objecte de contemplació; com el retrat de Lucy destinat a ser admirat, té una sèrie de característiques que la fan llegible i desxifrabla com a dona.

L’ultra feminització del cos de Constance li fa difícil expressar i pensar la seva identitat de gènere “outside the restricting frames of masculinist domination and compulsory heterosexuality” (Butler, *Gender Trouble* 180). Cada cop pateix més els imperatius del gènere dominant, amb Charles que, impacient pel compliment dels seus plans de futur, soccava les exigències de l’excèntric Julian: “No more *now* [...] *now* Constance and I want to talk. We’ve got plans to make” (Jackson 85; èmfasi afegit). Amb aquestes afirmacions, Charles assenyala el temps de reproducció que ell i Constance tenen en ment, i que segons Halberstam correspon a una temporalitat “ruled by a biological clock for women and by strict bourgeois rules of respectability and scheduling for married couples” (*Queer Time* 5). Constance i Charles han anivellat la seva relació a una de conjugal, actuant de manera cohesionada per donar ordres a Merricat —“we are going to have to forbid your wandering. It’s time you quieted down a little” (Jackson 81; èmfasi afegit)—, la qual cosa pressiona els seus cossos, especialment el de Constance, per complir les expectatives socials projectades sobre les parelles casades. A més, que Charles reiteri que *ara* és el moment de parlar, suggereix com n’és de conscient que hi ha un temps limitat perquè el cos de Constance s’adhereixi a l’ordre reproductiu. Complir amb el temps reproductiu és crucial per a Charles, perquè permetrà que la riquesa de John es transmeti a altres homes; és a dir, a descendència directa seva. Que l’herència es mantingui estancada a la casa, amb les germanes gestionant-la sense augmentar-la ni circular-la, implica que mai tornarà a l’economia comunitària a través d’un home. Amb aquest imperatiu en el futur reproductiu a l’abast, Constance veurà els cossos de la seva família, com el seu, orientats cap a la màxima funcionalitat, i es lamentarà per com “[they] should have faced the world and tried

to live normal lives”; fins i tot concep aquest model de vida per a la seva germana que, titllada d’excèntrica i infantil, sempre ha existit en línia obliqua: “‘You should have boy friends,’ she said finally, and then began to laugh because she sounded funny even to herself” (82).

Després d’haver estat reubicada en el camí normatiu, Constance veurà les línies d’herència dels Blackwood —quan “[t]he heterosexual couple becomes a point along this line” (Ahmed 560)— com línies correctes i vàlides a seguir. Aquesta reorientació suggereix una presa de consciència per part de Constance sobre el “‘what’ that fleets [...] what is oblique, off-line, or wonky” (565); i encara que prendre consciència de la desorientació de les normes establertes pot ser revelador, en el seu cas la pressionarà perquè s’adhereixi, més que mai, a les expectatives heteronormatives que li van causar patiment quan vivia amb els Blackwood. Constance exterioritza la reorientació asfixiant del seu cos en forma de plors, els quals alerten a Merricat, qui assimila els plors de la seva germana a experiències prèvies lligades als imperatius entorn de la maternitat i el matrimoni de la família patriarcal: “It was unthinkable for Constance to cry *again* after all these years” (Jackson 92; èmfasi afegit). Si abans es comentava que la materialitat familiar de la casa alimentava el sistema patriarcal opressiu, l’ofec per l’alineació del seu cos es fa palesa a través del caràcter restrictiu del propi espai; una casa amb agentivitat que provoca una sensació d’aixafament: “time was running shorter, tightening around [their] house, crushing [Merricat]” (84), i Merricat pren consciència de la dimensió física i pesant de la casa, amb “Charles’ feet [...] coming heavily down the stairs and through the hall and into the kitchen” (84).

Luke Reid aborda la metàfora de l’entorn opressiu i sufocant en la seva anàlisi de la relació d’Eleanor amb la materialitat hostil de Hill House, el que il·lustra com l’imaginari fàl·lic soscava el desenvolupament de la subjectivitat femenina; “[with] a young woman’s struggle for identity while trapped in a spatial and architectural paradigm that does not acknowledge sexual difference, denying [her] the ability to find her own place within the

society and culture of the time” (89). Reid ajuda a dibuixar una analogia de les característiques físiques de la casa com a representacions d’estructures socials i simbòliques més grans. Seguint aquest marc de lectura, podem entendre com Merricat sap que si Charles es perd i no reconeix les característiques físiques dels espais que habita, serà incapaç, com ella, de posicionar socialment el seu cos, i de reconèixer-se com el patriarca en el que es vol erigir. Amb això, Merricat alterarà espais patriarcals com l’habitació del seu pare per convertir-la en un espai irreconeixible, provocant tal desorientació en Charles que “[he] would have to concede that this was not the house he had come to visit and so would go away” (Jackson 87). En aquesta voluntat de fer l’espai i el temps estranys, el primer que fa és aturar el rellotge que indica el temps heteronormatiu que Charles ha instal·lat a la casa (86). Merricat, conscient que la materialitat de la casa necessita una (de)formació,³⁰ treu els llibres i la manta de l’habitació per portar-los a les golfes i fa estranya la forma dels objectes “pour[ing] a pitcher of water into [their] father’s bed”, en el qual Charles “could not sleep [...] again” (87). La (de)formació culminant arriba quan decideix impregnar l’habitació amb la presència de la natura, afectant completament la forma familiar de l’espai, convertint-lo en “a room of leaves and broken sticks” (87). Per a Charles la domesticitat de la casa Blackwood, amb el seu patrimoni, és un lloc de construcció de subjectivitats estables i de jerarquitització dels cossos. Davant d’aquesta evidència, Merricat es veu obligada a subvertir les nocions de fixació i permanència a través de la natura i el salvatge, i entregar-se així a “[an] unorthodox conception of housekeeping, which is based on the dissolution rather than the preservation of the boundaries between the indoors and the outdoors” (Geyh 105). Merricat patirà un *desarrelament* incòmode, però

³⁰Ashleigh Hardin posa en relleu els desitjos conflictius de Merricat en aquest acte de (de)formació; com “[her] primary goal when she starts destroying the bedroom where Charles is staying is to erase his presence by wiping his fingerprints off doorknobs and breaking a watch he has wound by winding it backwards. Nevertheless, she finds that she cannot return the watch or house back to an original state, so she chooses to ‘alter’ her father’s room” (117-118). Tot i que anhela el canvi, Merricat el busca en el marc d’un espai familiar i conegut; no porta a terme una deslegitimació, sinó la remodelació d’un espai preconfigurat on conflueixen el passat familiar i un horitzó desconegut de possibilitat.

necessari; s'ha començat a plantejar un manteniment de la casa que demana fer estranya la materialitat d'aquells espais més familiars, així com el retorçiment de les estructures sempre alineades a la casa del pare.

4.3. Cossos reunits al voltant de la taula familiar

La deformació que pren l'espai amb l'alteració de l'habitació del pare deriva en una casa que s'allunya, més que mai, de la lògica i el sentit comú. A ulls de Charles, la casa Blackwood "is a crazy house" (92); no només per les accions irracionals i excèntriques de Merricat, sinó també pel torçiment dels seus límits, amb una distribució dels espais desconeguda que no permet al seu cos re-ocupar-los. Els membres de la família comencen a assenyalar com Charles no encaixa en la materialitat de la casa; quan manifesta les seves intencions de quedar-se, Julian deixa clar com és la mateixa casa, amb les seves limitacions d'espai, la que no guarda un lloc per ell, fent-li saber que "[they] have not the room" (93). Merricat gaudeix de la desalineació del cos de Charles i, amb orgull, observa com la materialitat del seu món es va tornant espectral, "clearly baffled, unable to grasp his fingers tightly around anything he saw or heard; it was a joyful sight, to see the first *twistings* and *turnings* of the demon caught" (94; èmfasi afegit). La pèrdua metafòrica de la fermesa de l'entorn provoca que el cos de Charles, descrit anteriorment amb una direccionalitat cap endavant, ara faci moviments circulars que no impliquen linealitat.

Però tot i la circularitat dels seus moviments, Merricat s'adona que aquests impliquen, precisament, la reafirmació; tant de Charles, com de l'imaginari fàl·lic que representa. Com la torre de Hill House "turning [Eleanor] around and around, becom[ing] a phallic symbol for the circularity of male self-representation [...], a nightmare of an 'interminable dream' and an 'endless house'" (Reid 89), la presència d'una figura fàl·lica a la casa Blackwood implica una lluita interminable, amb Charles que torna a col·locar el seu cos en línia. En aquest moment, farà més fermes els seus desitjos de quedar-se a la casa, fent servir un llenguatge que implica la

disciplina i el càstig tan característics de la família patriarcal: “I am not going to stir out of here until something is done about [Merricat]” (Jackson 94). Per a Merricat l’escena repeteix el patró patriarcal d’exclusió —privant el seu cos, tal com feia el seu pare, de presència a la taula dels Blackwood—, el que la porta a dirigir-se a la casa d’estiu que no ha trepitjat des de la mort de la família. La visita a la casa d’estiueig és especialment rellevant en el seu procés de desarrelament: implica enfrontar-se al truncament d’un idil·li familiar. Allà els Blackwood s’havien plantejat crear una vida familiar: el pare “had intended to lead the creek near it and build a tiny waterfall” (94), i “there had been chairs [...] and perhaps even a low table” (95); tanmateix, una sèrie de contratemps van dificultar que la família hi pogués viure; entre aquests, algun element desconegut que es va posar entre la fusta i la pedra quan es va construir la casa, “mak[ing] it bad” (94); o la presència d’una rata a la porta de la casa, que va acabar contaminant l’espai. A més, si alguna vegada hi havia hagut objectes, la pols i la brutícia s’hi van instal·lar de manera passiva, fet que ha provocat que s’hagin tret de la casa o que s’hagin fet malbé. Merricat rememora com una sèrie de factors externs i naturals van impedir que els Blackwood aconseguissin una domesticitat assentada, i aquest record l’obliga a enfrontar-se a la permeabilitat dels límits domèstics.

La casa d’estiueig és una casa bruta, on no s’han realitzat les tasques domèstiques corresponents que provocarien, de manera simbòlica, el final de la transitorietat, “achiev[ing] a victory over nature’s entropic drift” (Geyh 109). Per tant, és una casa on l’interior i l’exterior semblen fusionar-se de tal manera que esdevenen quasi inseparables. El salvatge s’ha fusionat amb els límits de la casa; allò indomable posa a prova les seves parets i empeny el sostre, el qual no pot complir la seva funció de protecció, i “the poor flowers planted here once had either died or grown into huge tasteless wild things” (Jackson 95). Merricat observa la presència de la natura a la casa, i en veure els seus límits decadents, “thought it the ugliest place [she] had ever seen” (95), recordant com la seva mare havia considerat cremar-la sencera. Com s’ha

comentat en capítols previs, Merricat s'enfronta al poble des de les línies segures de l'herència, que li han transmès certs valors i la superioritat de classe dels patriarques; ara també la seva visió de l'espai queda filtrada pel judici i les valoracions dels pares; recorda com “[n]o one had ever liked the summerhouse very much”, i que després que la mare veiés la rata, ningú va entrar mai més a la casa, perquè “where [their] mother did not go, no one else went” (95). De la mateixa manera que la família va marcar els límits de la casa Blackwood, convencent-les que el poble, i la seva gent, era un lloc indesitjable i inhabitable, també a la casa d'estiueig els pares van marcar la divisió construïda i artificial del domèstic, negant la presència indomable de la natura. El conflicte que pateix Merricat és *repensar* aquest espai, i els seus límits, lluny del record entelat per la seva família; per això, des de dins de la casa, un espai fosc i humit, visualitza una versió corregida de la imatge familiar de màxima estabilitat: els Blackwood ben asseguts i reunits a la taula del menjador, que sempre ha estat un lloc de significació física i simbòlica dels cossos.

Ahmed pensa en aquestes reunions familiars, i com asseguren llocs prefixats al seu voltant: cada membre de la família té el seu lloc designat en forma física, que consegüentment garanteix “a place already given” (559) en la jerarquia familiar. Aquestes trobades familiars, “around which a ‘we’ gathers” (555), no són neutres, sinó que en elles “we may be required to follow specific lines” (556). A la taula, els membres de la família dirigeixen la seva atenció a uns objectes concrets: a aquells membres de la família que encarnen la imatge dels progenitors; quan tots els presents a la taula hi dediquen l'atenció, l'objecte agafa protagonisme i passa a ser un objecte *compartit*. A la taula familiar dels Blackwood sempre s'havia dirigit la mirada cap a Thomas, amb els trets de caràcter afins al pare que van pressionar-lo a heretar la vida del progenitor per tal de convertir-se en pare de futurs fills. En una taula familiar destinada a expressar un desig de traçar línies, només, entre homes, i de pares a fills, Merricat —que en retornar a la casa d'estiueig s'ha enfrontat a la porositat dels seus límits, i amb l'arribada de

Charles a la casa ha començat a interactuar còmodament amb la seva materialitat torçada— canvia la narrativa convencional i hegemònica que sempre ha girat al voltant de la trobada, i introdueix una diferència en la seva reconstrucció imaginada: es posiciona com l'objecte compartit cap al qual tots tendeixen, arrabassant el lloc físic i simbòlic de Thomas com a futur hereu: “Thomas, give your sister your dinner; she would like more to eat” (Jackson 96). Si les trobades dels Blackwood van servir per perpetuar el seguiment de línies familiars específiques, el fet que Merricat ara imagini que tota l'atenció es dirigeix a ella —que mai va tenir l'oportunitat d'estendre la línia familiar— suggereix la voluntat de fer estranya aquesta mateixa línia. Tanmateix, Merricat només pot usurpar el lloc de Thomas en aquests universos imaginaris i tan llunyans que projecta, i, sobretot, només ho pot fer una vegada “[she] murder[s] the disciplinary actors” (Banks 181), el que posa en relleu el pes del discurs limitant que envolta la taula (i.e., la família) estable i heteronormativa. Aquesta disciplina és tan *real* per a Merricat que minimitza el potencial de la seva imaginació; i tot i que replanteja l'escena que envolta la taula, la taula es manté com un mecanisme disciplinari que fa que els membres de la família es rendeixin i mostrin respecte pel discurs autoritari i fàl·lic que sempre s'ha establert a la casa, l'ostenti qui l'ostenti: “Bow all your heads to our adored Mary Katherine” (Jackson 96).

L'escena reflecteix els sentiments conflictius que s'apoderen d'ella, que es fan evidents quan torna a la casa familiar per observar-la des de fora. Merricat descriu la fermesa dels límits que la família sempre ha valorat, que contrasten amb la porositat de la casa d'estiueig, i mira la casa amb afecte, apreciant com “[t]he roof pointed *firmly* against the sky, and the walls met one another *compactly*, and the windows shone darkly” (97; èmfasi afegit). La tangibilitat dels límits de la casa familiar es reafirma quan, des de la foscor exterior, presta atenció a l'escena que té lloc dins la casa: a través de les diverses finestres, Merricat es fixa com “[t]here was light from the kitchen window and from the windows of the dining room”, amb el que de seguida reconeix que “it was time for their [Charles and Constance] dinner” (97). Geyh explica

com els dos models de la subjectivitat femenina també es poden considerar a través de l'espai liminar de la finestra, i el contrast de perspectives entre els que estan dins i fora de la casa (110-11). Per a Merricat, la finestra implica un moment d'escissió, des del que aconsegueix veure “all the difference between here and there, this and that” (Geyh 111), el que fa tangible la seva lluita respecte a la família (hetero)patriarcal i els límits construïts que sempre s'han establert a la casa; de la mateixa manera que el penediment que sent Constance per no haver portat una vida normativa comporta l'escissió entre la consciència de la seva posició de subjecte excèntric i la pressió per encaixar en la cultura dominant.³¹ Merricat oscil·larà en aquest estat d'escissió: des de la distància, ella veu l'esquelet arquitectònic i admira la materialitat que tots aquests anys els ha donat estabilitat; però la desconfiança que pateix envers l'esquema familiar té el seu efecte a l'interior de la llar, amb una materialitat que considera hostil i enfadada, i que acull la veu de Charles, permetent que s'estengui pels espais fins arribar a la cuina; una veu que “going on and on” (Jackson 97) es mou d'un mode circular i persistent, com el cos del cosí.

La confrontació amb la realitat es fa evident quan sent el murmur de Charles, que just quan entra al menjador li fa saber que han estat parlant exhaustivament amb Constance, “trying to decide how to teach [her] a lesson” (98). L'intercanvi de paraules en aquesta taula és una forma de consolidar les relacions i les jerarquies familiars. De fet, els intents de la gent del poble per persuadir Constance mitjançant la paraula són persistents al llarg de la novel·la: “They always had something important they wanted to tell Constance” (56), i quan Charles arriba a la casa, la seva primera demanda és poder parlar amb ella. Però mai es tracta d'un desig ben intencionat d'iniciar una conversa; més aviat, Charles busca monopolitzar un diàleg que requereix que Constance escolti amb tanta atenció que oblida les seves pròpies necessitats, tal

³¹ Com assenyala Luke Reid, per a les protagonistes de Jackson, l'heteronormativitat i la maternitat constitueixen l'únic camí a seguir dins d'una societat patriarcal: “[t]o veer away from this ‘path’ is to court a dissociative state, a split between one’s own desires and the desires of a proscriptive, dominant culture” (85).

com nota Merricat: “Poor Constance, I thought, having to listen and listen and watch the food getting cold” (98). En contra del llenguatge convencional de Charles, Merricat es comunica amb la seva germana a través de la intimitat que denoten els somriures i les mirades còmplices:³² “[Constance] smiled at me when I looked at her, and I knew she was tired of listening” (98). Aquesta és una manera de comunicar-se que reforça l’internalisme del seu vincle, i els permet crear “a gender-exclusive community bound together with mirth” (Krafft 104); encara que la comunicació exclusiva i alegre de les germanes no és gaire diferent del diàleg monopolitzant de Charles, i tampoc deixa lloc a la individualitat de Constance, amb Merricat interpretant i assumint com se sent en el moment de l’intercanvi de mirades.

L’arribada de Charles, amb la disciplina i la paraula convencional, ha pervertit l’exclusivitat de la comunitat de les germanes, consolidant la relació a partir d’un llenguatge verbal patriarcal que gira al voltant del càstig i l’exclusió, i que vol posar fi a la forma no convencional que Merricat té d’expressar-se: “Your sister and I have decided that we have had just exactly enough of hiding and destroying and temper” (Jackson 98).³³ Les afirmacions de Charles fan que Merricat retorni a una època en què el discurs verbal havia governat a la casa, en la seva convivència amb els patriarques; feia temps que no hi havia tantes paraules ressonant per la casa, i Merricat sap que “it was going to take a while to clean them out” (98). Si bé la interacció amb la pols era una neteja física, i més aviat ràpida, que demanava eliminar, només,

³² En una interpretació especialment interessant de la novel·la, Andrea Krafft es fixa en l’humor que comparteixen les germanes; com “[their] use of jokes that are primarily nonsensical to the reader (i.e., inside jokes)” (104) implica una manera de comunicar-se que circula en uns límits interns molt preuats per elles. L’objectiu de Merricat a través de les seves ocurrències il·lògiques és divertir Constance, perquè “just as the secrets of the Blackwood murders join [them] together, their inside jokes unite them in a mutual bond” (104).

³³ Si a la taula dels Blackwood sempre s’ha buscat perpetuar la normativitat, que el cos de Charles tingui tanta presència en ella pot explicar-se pel llenguatge convencional que utilitza. Aquest és contrari a les formes estranyes de comunicar-se de Merricat, les quals la converteixen en un subjecte excèntric, incapaç de combatre Charles com “an agent of the Symbolic order [...], a persuasive and articulate speaker whose language is saturated in judgments of right/wrong, sane/insane, normal/aberrant. His word is ‘all-powerful’ in a different sense than Merricat’s forbidden magic words: because he possesses social authority, his word is law” (Chronister 142).

la brutícia visible a la superfície dels objectes, la neteja de les paraules és simbòlica i metafòrica. En aquest moment, Merricat pren consciència que el dany causat per Charles va més enllà d'una brutícia passiva que s'instal·la en els objectes; també té un efecte a nivell abstracte, que pressiona Constance a atendre al llenguatge hegemònic i al discurs de la feminitat. Constance, qui “was wearing pink, and her hair was combed back nicely” (97), ara agafa els plats rosats “with gold leaves around the rim” (99) que pertanyien a les besàvies i que des de sempre havien estat guardats a la prestatgeria, i els distribueix per l'espai domèstic per tal que tinguin una funció útil: aguantar la pipa de Charles.

Constance és víctima d'unes expectatives socials que són recurrents, com assenyala Michael J. Dalpe, en la majoria de les protagonistes de Jackson, jutjades en funció de com compleixin amb les actuacions de gènere imposades.³⁴ En el cas de Constance, com més gran és el desajust interior —i més desordenada la seva vida domèstica—, més acurada és la seva actuació de gènere; tant la seva, com la que imposa a la seva germana. De la mateixa manera que ella compleix amb la feminitat convencional, valorant els objectes femenins a un nivell superficial —pel color rosat amb fulles daurades al voltant—,³⁵ també es preocupa excessivament perquè Merricat mantingui les aparences a la taula familiar, amb el que li ordena “[to] wash [her] face [...] and comb [her] hair” (98). Al final, Constance ha presenciat les conseqüències de la naturalesa rebel de la seva germana, i complir correctament amb el seu gènere li ha permès tenir un lloc a taula i fer-se seva la cuina de les dones Blackwood, des d'on ha pogut manipular la família a través de l'aliment. El discurs hegemònic crea una escissió cada vegada més evident entre les germanes, que fa que pensin i s'acostin als objectes familiars

³⁴ Michael J. Dalpe assenyala com les protagonistes de les històries de Jackson porten a terme actuacions de gènere, i com aquestes actuacions, performades correctament, garanteixen la seva seguretat a l'espai domèstic. Apunta Dalpe: “By performing in ways that are expected or not expected, the women in Jackson’s stories interact with what is deemed ‘acceptable’ ways of existing, and are in turn punished for acting in ways that are unacceptable” (45).

³⁵ Cal notar com les característiques delicades dels objectes que Constance tant aprecia comparteixen una semblança —ni molt menys casual— amb el mateix color rosat del vestit que porta posat a l'escena, així com amb la seva cabellera rossa.

de formes radicalment diferents: Constance ja no està interessada en veure afectivament els plats de les besàvies; en canvi, els valora per la seva eficàcia, amb el que s'allunya del traçament genealògic compartit amb Merricat, que implica romandre estancades en el record familiar. Davant de tal desajust, Merricat posa en escena el que Halberstam, a *The Queer Art of Failure*, descriu com el “fracàs *queer*”;³⁶ Merricat no està disposada a abandonar l'estat infantil amb Constance; al contrari, contra la lògica i l'autoritarisme de la paraula de Charles —“‘[a]nswer me,’ Charles said” (91)—, abandona el discurs convencional i “invest[s] in counterintuitive modes of knowing such as failure and stupidity” (Halberstam 11) a través d'accions que expressen la puerilitat de la seva identitat: “I sat on the door step and played with Jonas’s ears” (Jackson 91).

En el seu article “‘On the Moon at Last’: *We Have Always Lived in the Castle*, Female Gothic, and the Lacanian Imaginary” (2020), Kay Chronister proposa una anàlisi de la novel·la des d'una perspectiva psicoanalítica, i analitza l'abandonament de la paraula convencional que porta a terme Merricat; repassant els seus rituals els descriu com “[a] speech without words”, i per llegir-los se serveix del concepte del “semiòtic” tal com l'utilitza Kristeva, “as they are kinetic expressions of the bodily ‘drives’” (141). En aquesta línia, Chronister es fixa en altres rituals com els d'enterrar objectes, i nota com aquestes actuacions no convencionals i intuïtives encarnen una possibilitat per crear un món aïllat i segur amb la seva germana; perquè “[i]f the symbolic prohibits the expressions of such desires, the semiotic language of the rituals enables its expression, though not in terms that others are likely to find comprehensible” (141). L'acció radical que durà a terme Merricat prové d'entendre que la seva paraula no tindrà mai la normativitat de la de Charles, però que el fet que els rituals li siguin incomprendibles és precisament el que li dona poder; el rebuig del simbòlic —i l'entrega al ritualisme i a l'humor compartit— és el que creu que manté el seu vincle estrany amb Constance; tot i que aquesta

³⁶ “Queer failure” a l'original en anglès.

mostri repetidament la seva desconfiança pel que fa a aquesta unió. Per això, davant el progressiu domini del llenguatge de Charles, Merricat necessita, més que mai, alinear-se amb el seu món imaginatiu, i recórrer a un ritual destructiu que impliqui una forma d'expressió poc convencional, en la qual entra en joc el foc:

I brushed the saucer and the pipe off the table into the wastebasket and they fell softly onto the newspapers he had brought into the house. I was wondering about my eyes; one of my eyes —the left— saw everything golden and yellow and orange, and the other eye saw shades of blue and grey and green; perhaps one eye was for daylight and the other was for night. (99-100)

Però la crema de la casa tindrà una lectura complicada fruit del complex lloc d'encreuament en el qual es troba Merricat. Ella inicia el ritual en un intent de fugir del llenguatge simbòlic de Charles, cremant, només, els objectes que hi ha a l'habitació; però minuts després de la crema, ella mateixa confessa que és conscient de la possibilitat del foc d'escalar per l'espai, i que a la crema de l'habitació del patriarca seguirà la crema “[of] [the] front bedrooms” (Jackson 103) que conformen l'espai heteronormatiu, el que acabarà cremant tota la part superior de la casa: “Fire burns upward, I thought; it will burn their things in the attic” (102). Fruit de la seva ment atrapada en l'escissió, la seva visió de l'espai és filtrada a partir d'aquesta dualitat, atrapada entre la voluntat de contenir i d'atjar el foc; té dubtes de la gravetat de les seves accions —“[w]ould it start a fire?” (101)—, i sembla veure a mitges el foc, en dos ulls diferents. Ella desitja i es convenç que aquest quedarà reduït en una sola habitació de la casa, “wonder[ing] if [she] could go up the stairs and shut the door to [their] father's room and keep the fire inside” (102); però les seves ganes de destruir són tan grans — per això les ha contingut al llarg de la novel·la— que també sap del cert que el foc no quedarà localitzable en aquell espai.

Davant d'aquests sentiments en conflicte, considero necessari repensar la lectura de l'actuació de Merricat en aquesta escena com una deslegitimació i un desallotjament radical de

les estructures patriarcals.³⁷ Si tornem a l'article de Paula Geyh i atenem a com concep el desallotjament de la casa del pare, veiem que aquest acte d'habitar els marges de les estructures patriarcals correspon a "not just the movement across boundaries but an apparent *denial* of them altogether [...] because the transient subject does not recognize either the boundaries which secure the structure of the house or her place within that structure, the structure disintegrates" (112; èmfasi afegit). Fins a quin punt podem llegir el llindar que habita Merricat com un rebuig *total* a les estructures patriarcals preexistents i al discurs de la casa paterna? Ella sent la infelicitat i l'opressió necessàries per dur a terme un canvi radical: vol alliberar la seva germana del complot matrimonial que la redueix a la línia heterosexual, perquè entén que mentre existeixi una taula entorn a la qual es reuneixi la família, hi haurà la possibilitat de generar una línia recta que pressuposi que els homes creixeran i tindran altres fills, i que les noies respondran a la trama matrimonial; però de la mateixa manera que en reimaginar l'escena a la taula familiar no elimina la disciplina que envolta l'objecte, també ara, a l'hora de concebre espais per a la construcció de subjectivitats contrahegemòniques per a ella i per a Constance, juga amb els llocs que s'han d'ocupar a la taula mentre s'assegura de mantenir la inqüestionabilitat que sempre ha legitimat la família heteronormativa. Com diu Ahmed a *The Promise of Happiness*, perquè sigui possible un desallotjament total és imperant "not legitimating more relationships, more houses, even more tables but delegitimizing the world that 'houses' some bodies and not others" (106). Merricat no fa un acte d'alliberament innocent de la seva germana, sinó que ho fa sota la voluntat de mantenir a qualsevol preu la seva relació

³⁷ Tal com s'apuntava a la introducció d'aquest treball, algunes lectures, com la que proposa Lynette Carpenter, atenen a l'afecte que les germanes senten per la casa familiar, i llegeixen la crema com un acte de rebuig del llegat patriarcal (35). Si bé la crema de la casa és motivada per l'evidència que "heterosexual romance is a dangerous illusion, that patriarchy is an inherently destructive institution, and that no compromise is possible" (Carpenter 36), aquest Treball Final de Màster vol centrar-se en com l'anhel de destrucció de Merricat mostra, precisament, el compromís; com els seus actes, en lluita "between erasure and preservation" (Waddell 27), es mouen entre la legitimació i la deslegitimació de la família i la casa patriarcal.

maternofilial i simbiòtica.³⁸ En ni tan sols discutir amb ella l'incendi de la casa familiar, tan preuada per a totes dues, legitimarà el tancament a la llar i, dins ella, relacions que es basen en la inqüestionabilitat i l'*eficàcia*, més que en l'*afecte* i l'estima cap als membres de la família.

5. (Des)legitimacions i (des)allotjaments a la casa del pare

Obria els primers capítols d'aquest treball analitzant el desig de les germanes de mantenir els límits físics i simbòlics de la llar familiar; aguantar la divisió dels espais alimenta la idea de l'exterior com a espai enemic i posiciona “domestic love as a stabilizing, structural force” (Douglass 210). Tot i que Merricat sempre ha valorat les restriccions i la divisió ferma entre el dins i l'afora, la qual ha assegurat la dimensió interna de la seva família, els sentiments conflictius fruit de la crema de la casa, i la visita prèvia a la casa d'estiueig, han fet aflorar en ella l'anhel de transcendir les divisions imposades per les estructures socials. En els següents capítols s'analitzarà com la interrogació de límits de les germanes, sobretot per part de Merricat, deriva en una relació ambivalent amb la materialitat de la casa. Tot i que després de l'incendi abraçaran la foscor del seu nou espai domèstic, Merricat també buscarà en ell rastres de familiaritat amb què donar sentit a la seva relació i marcar l'espai interior de la casa del pare.

Richard Pascal apunta com Constance i Merricat repensen els rols destinats a cada una d'elles una vegada aconseguen rebutjar la família convencional: “they are to one another children, parents, siblings and spouses—all rolled into two” (199). El caràcter transgressor de *Castle* és innegable, i veurem com en aquest espai en ruïnes Jackson obre la porta a la

³⁸ Hardin explica com Merricat manipula la imatge de Constance per adherir-la a la de la mística de la feminitat, el que sembla el dubte al voltant de les seves intencions en alliberar-la de la trama matrimonial. Citant la tesi de Lynette Carpenter, Hardin assenyala les intencions no innocents de Merricat, i que “if [she] is trying to imprison Constance rather than free her from the ‘dangerous illusion’ of ‘heterosexual romance,’ it is not to make her an equal partner in a feminist utopia at novel’s end but to promote Constance from older sister to ‘Mom’” (115-116).

possibilitat de consolidar vincles alternatius; per sempre més dames solteres que viuen recloses al castell, les germanes qüestionen i juguen amb els llocs a ocupar a l'esquema familiar. No obstant això, sota la creença que són autosuficients modelaran la seva relació amb la mentalitat de búnquer i, sobretot, a través dels paràmetres inqüestionables i incondicionals que sovint restringeixen les relacions socials convencionals. Per això, al llarg del capítol caldrà matisar com enmig d'aquesta destrucció escollida —agreujada a causa de l'apedregada per part de la gent del poble—, allò que veritablement porten a terme és “[a] refashioned normativity” (Pascal 199); traduït en un rebuig parcial del temps de l'herència, segons el qual “values, wealth, goods, and morals are passed through family ties from one generation to the next” (Halberstam, *Queer Time* 5).

5.1. Temporalitats i afiliacions alternatives

Com el foc, que agafa el seu potencial destructiu a mesura que creix per l'espai, el cos de bombers format per Jim Donell i altres homes anònims reforça la seva autoritat i, sobretot, la seva masculinitat, a partir de la repetició de tot un seguit de moviments i accions que travessen el llindar de la casa; amb aquests, fan tangibles i violenten els límits físics del domèstic, així com aquells límits simbòlics que Merricat sap que legitimen les divisions de gènere de la comunitat.³⁹ Acompanyant el moviment dels bombers que entren i surten de la casa “stepping across [the] doorsill” (104), els nens del poble repeteixen una cantarella que Merriat qualifica de “rhythmic and insistent” (106), i la veu de Charles “going on and on” (102) ressona constant en la seva insistència que algú agafi la caixa forta de John Blackwood.

³⁹ Merricat materialitza les dinàmiques socials que regeixen el poble en una de les seves excursions al principi de la novel·la: molesta pels crits i els cants dels infants, arriba a la conclusió que les figures masculines del poble els entrenen amb rigor —“teaching them with loving care”—, per “mak[e] sure they pitched their voices right; how else could so many children learn so thoroughly?” (16). Mentre els homes són participants actius del poble, entrenats des de ben petits a repetir tot un seguit d'accions fins que les aprenguin adequadament, les dones esdevenen alienes als crits però validen les accions dels petits mitjançant les rialles, “[staying] on the porch and laugh[ing]” (17).

De la mateixa manera que els homes han legitimat el seu gènere participant en la vida social del poble —amb els cants i ara amb l’extinció de l’incendi de la casa Blackwood—, les dones, entre rialles, han reforçat la mirada social que necessita el gènere per legitimar-se, formant una barrera física i simbòlica⁴⁰ que dificulta la fugida de Constance i Merricat cap al bosc. Per això, en aquest intent d’esdevenir “lliures” de la comunitat, les germanes pateixen “the unsavory attributes with which freedom without security is burdened” (Bauman, *Community* 5), que s’estenen més enllà d’una limitació física. També per a les vilatanes el discurs de gènere és allò que restringeix severament les seves possibilitats de creixement i els impedeix viure fora del discurs social i de l’heteronormativitat. Però això, en decidir quedar-se al poble i ser còmplices de les accions dels seus marits, esdevenen víctimes d’un sentiment il·lusori de seguretat, atrapades en el que el mateix Bauman entén com el sentiment de “the safety of sameness” (5), el qual amaga la naturalesa restrictiva de la comunitat.

Com es demostrarà al llarg del capítol, també les germanes, per molt que romanguin tancades i físicament alienades, acabaran convertint-se en testimonis de la impossibilitat de fugir del discurs social i de gènere; ja en aquesta mateixa escena, Merricat utilitza els sistemes opressius d’aquesta per retenir Constance, i no condemna els cants i els crits repetitius dels nens; en canvi, admet com “[a]bove it, most horrible, was the laughter”, i sembla estar més preocupada per com les rialles de les dones “drown[ed] the singing and the shouting and the howling of the Harris boys” (Jackson 108-109). Ella reconeix com la canterella respon a maneres patriarcals de mantenir el control i la presència masculina a la societat i a l’espai domèstic, i els prefereix a les rialles validadores de les dones. Els patrons extremadament planificats i disciplinats seran els mateixos amb els que ella imposarà, sobretot en aquest

⁴⁰ La barrera s’erigeix d’una forma física a través dels moviments de les dones: “Jim Donell’s wife and Mrs. Mueller [...] in front of [them], laughing and holding out their arms” (108). Tanmateix, allò que obstaculitza simbòlicament la fugida de Constance i Merricat sembla ser les rialles i “the feeling of people all around [them]” (Jackson 108) que, altra vegada, legitima les accions dels homes del poble.

moment de màxim perill, una relació autoritària amb la seva germana, fixant un destí o un objectiu molt concret que *han* de complir.

Davant la destrucció massiva d'objectes i línies familiars a causa del llançament de pedres, Merricat necessita trobar maneres noves de legitimar la seva relació amb Constance; concebre la seva vida des d'una narrativa que tingui una projecció cap al futur, creant noves línies i camins que totes dues puguin trepitjar, *junt*es. Advertint Constance que “[they] will have to go outside” (102), l'agafa de la mà per guiar-la fins a la porta d'entrada de la casa, i projecta un compromís cap al futur pensant com després de l'incendi “[she] would take [Constance] back inside and [they] could start to clean [their] house again” (103). Amb la progressiva invasió, la fugida esdevé cada vegada més planificada, amb un objectiu molt concret del qual *no* es poden desviar: “we had to get to the woods and there was no other way” (107). Així mateix, amb tot un seguit d'accions meticulosament planificades i ordenades — “we started carefully down the steps” (107)—, les germanes arriben fins al bosc, on estirades al seu amagatall de fulles Merricat fantasieja sobre com “[she] would cover [Constance] with leaves, like children in a story, and keep her safe and warm” (110).

Tal com apunta Richard Pascal, en els límits d'una família i d'una casa forjada per aliances matrimonials, el llit és un objecte significatiu (199); però a través de la fantasia i la imaginació, Merricat subverteix, com ha fet sempre, el tradicionalisme i els límits familiars: no només fa estranya la forma del llit convencional, buscant la comoditat en el seu llit estrany i salvatge, sinó que “undermining the traditional mold of marriage” (Pascal 199), busca ocupar-lo des de la seva relació monogènere amb Constance; amb un vincle que pren la forma d'una relació infantil i de conte de fades, aliè a les finalitats reproductives de la parella heterosexual convencional. De la mateixa manera, quan de petita havia dibuixat la seva germana segons la imatge arquetípica de la princesa del conte de fades, “with long golden hair and eyes as blue as the crayon could make them” (Jackson 20), la va posicionar com un objecte que *ella* havia de

conquistar, modificant la premissa bigènere de la trama tradicional que culmina amb l'enllaç matrimonial amb l'heroi masculí.

Tanmateix, si Jackson dota a Merricat amb la capacitat per repensar narratives convencionals, aquest es veu soscavat precisament pel tradicionalisme en el qual es basa la seva relació. Encara ara, el seu vincle s'emmarca dins d'esquemes patriarcals: tot i eliminar les línies d'herència dels Blackwood, haver expulsat a Charles de la casa, i haver-se desfet de l'oncle Julian —qui mor per inhalació de fum—, Merricat continua alimentant una tradició familiar ancestral, tancant-se, juntament amb Constance, tant a la casa familiar com en els límits d'una relació que s'articula al voltant dels paràmetres conjugals: “an intimate liaison of two individuals who are committed to one another till death do them part” (Pascal 199). Les germanes fan estrany el contingut de l'objecte familiar, com el cas del llit, habitant-lo des de la seva aliança no heteronormativa, tot mantenint reconeixibles els seus límits físics i simbòlics. De la mateixa manera, la fantasia i la imaginació de Merricat l'ajuden a fugir de la seva situació actual; però en alimentar aquest món fictici a partir de la tradició familiar i el discurs social, ella mateixa es posa traves per marxar cap a un món completament utòpic. Es convencerà una vegada i una altra que està a la lluna —“I am on the moon, I thought, please let me be on the moon” (Jackson 106)—, sense adonar-se que el seu pensament fantàstic està emmotllat a unes estructures socials massa reals que minimitzen la seva naturalesa utòpica; fins i tot una vegada estan aïllades al bosc la seva relació pren la forma d'un lligam identificable socialment, la qual cosa les obliga a abandonar l'humor intern i el riure infantil per entregar-se al convencionalisme del llenguatge, conversant al voltant de la seva complicitat en el crim familiar: “it had never been *spoken of* between us, not once in six years” (Jackson 110; èmfasi afegit).

Merricat confronta la realitat a la qual s'enfronta el seu món fantàstic un cop tornen a la casa i es troben amb la destrucció d'objectes familiars associats a la tradició matrimonial; “[their] grandmother’s wedding pattern” (114) i “the white wedding cake trim” (114) es troben

esmicolats a terra. Merricat rebutja aquesta tradició ancestral en el moment en què inicia la crema de la casa; encara que també té molt present que es tracta del motlle familiar en el qual encaixar la relació incondicional amb la seva germana. Degut al confort que senten per la familiaritat de l'espai i els seus objectes, les germanes es mouen entre el terror i el gaudi per la seva nova situació; sobretot perquè és en aquest moment quan s'adonen que “[m]ost of [their] house is gone, [...] [and] [they] are all that is left” (117), el que implica la possibilitat de desafiar les expectatives associades al llegat de la família. Movent-se enmig de la foscor, riuen de la destrucció i les ruïnes de la seva llar; s'adonen que tenen el poder de rebutjar el temps generacional i que ho poden fer, justament, gràcies a la desconfiança que genera en la gent del poble el seu model de vida excèntric. Amb això, miren la caixa forta del seu pare des de l'humor compartit, alleugerint-ne el pes físic i simbòlic, i mentre rebutgen feliçment la seva riquesa també desafien qualsevol possibilitat de perpetuar-la i transmetre-la a les generacions futures: “I laughed and even Constance smiled, because it had not been opened and it had clearly not been possible to carry it any farther than this” (Jackson 119). Davant de tal canvi en la tradició familiar, Merricat també fa estranys els límits tradicionals de la casa: decideix tancar les persianes del les finestres del saló i del menjador —una tasca “originally [...] intended [for] a man with a ladder” (119)—, per tal que l'escena interior no sigui visible des de fora; amb això, rebutja el temps de l'herència i la mirada social associada a aquesta herència, rebutjant els valors de la seva mare, que va dissenyar la sala d'estar com un lloc de sociabilitat i, sobretot, d'ostentació.

Les germanes ho tenen difícil per tallar radicalment el contacte amb l'exterior; sobretot perquè aquest és el que els permet mantenir la tangibilitat dels límits de la casa paterna i donar un sentit a la seva relació. Fins ara la casa era construïda en estrats que revelaven les jerarquies de la família: les germanes, que feien vida a la cuina i al menjador, situats a la planta baixa, tenien damunt seu l'espai dels patriarques, fent-los de sostre i donant-los una sensació de

seguretat. Però enmig de la foscor que governa el vestíbul, descobrim que la casa ara té petites esquerdes que permeten veure l'exterior: “tiny spots of sky showing through” (120). Merricat expressa el seu temor que criatures alades es posin a les bigues cremades de la casa i les observin a través dels petits forats, el que fa palès el seu desig de mantenir ferma la divisió entre el dins i l'afora; però en aquesta mateixa escena, també reflecteix l'anhel de transcendir les divisions imposades per les normes i les estructures socials, valorant el contrast del blau amb “[the] blackness or burned rooms”, i amb un sostre que, abans una capa ferma i opaca, ara deixa entrar una brisa refrescant que Merricat “[felt] [...] on [her] cheek” (120).

L'espai obert i fosc fa sentir incòmode a Constance, que demana a la seva germana que torni a la cuina, on encara hi ha llum: “Come back to the kitchen [...] I can't stay out here” (120). El moviment del rebedor a la cuina implica el joc constant de llum i ombra, representatiu del dilema entre l'estabilitat i la transitorietat que atrapa les germanes. La cuina encara està il·luminada gràcies al petit vidre de la part superior de la porta que dona al jardí, que els proporciona una sensació de calidesa i estabilitat; sobretot a Constance, que “loved sunshine and brightness and cooking in a light lovely kitchen” (126). Però rendint-se a l'estabilitat de l'espai il·luminat, les germanes s'adonen que els límits entre el domèstic i l'escena exterior encara són reconeixibles, amb el que els vilatans senten que els poden continuar transgredint. En el que serà una de les últimes visites de Helen Clarke aquesta mira a través de la finestra de la casa i distingeix “something cooking on the stove” (122). Clarke s'esforça per fer tangible la divisió dels espais; de com hi ha un interior amb llum que les germanes habiten, a partir del qual ella defineix el seu sentit d'identitat, “want[ing] them out of *there* and home with [her] where [she] can take care of them” (Jackson 122; èmfasi afegit);⁴¹ però també les germanes,

⁴¹ En línia amb l'anàlisi de la postura de Clarke com a imperialista, Allison Douglass compara l'hostilitat que les germanes mostren cap als seus veïns amb la de les ideologies nacionalistes, que es legitimen sempre i quan els enemics siguin considerats un perill: “structures like these, built on the separation of the unit from that which does not belong to it, require fortifications”; el cas dels Blackwood és un exemple significatiu de com “they [these fortifications] can look like the stone walls of houses” (210).

col·locant-se a la cuina amb el llum encès, i gràcies a la mirada externa que projecten Helen i els vilatans, marquen i donen sentit al seu interior. Per aquesta interdependència entre les germanes i la comunitat, en aquest tancament domèstic el dilema de la preservació de límits agafa força: les germanes es mouran entre submergir-se en una foscor absoluta, o ancorar-se a una concepció de l'espai i el temps que aprofiti la lògica del món exterior.

Davant la impaciència per construir el seu món fantàstic i atemporal a la lluna, i admetent obertament que “time and the orderly pattern of [their] old days had ended” (116), Merricat imposarà una domesticitat sense cap referència al temps i al sentit de l'ordre. Així, quan Constance busqui restringir la projecció fantàstica de la seva germana, demanant-li que atengui a aquelles necessitats bàsiques i més immediates, preguntant on dormiran, la roba que portaran, i com sabran quina hora és (124), Merricat nega la temporalitat convencional: “Why do we need to know what time it is?” Constance, assegurant-se que Merricat no surti de casa quan es fa fosc (126), i que dormi al llit de l'oncle Julian — “the only one [they] have” (126)—, farà tot el possible per mantenir-les en una temporalitat present i lògica, encara que això signifiqui tancar-se, més que mai, als confins de la llar: “At any rate, right *now* I am making an onion pie” (125; èmfasi original). Retinguda a la seva cuina ben il·luminada, repassa una vegada i una altra totes les superfícies fins a deixar-les impol·lutes, “scrubb[ing] every shelf, and wash[ing] the table again and again” (125); i interactua amb la materialitat dels espais i dels objectes per repetir un seguit d'accions que la mantinguin ancorada en una temporalitat present.

En projectar constantment un compromís cap a un futur indefinit — “[t]omorrow I will barricade the sides of the house. Tomorrow Jonas will catch us a rabbit” (127)—, Merricat col·loca la felicitat com un objecte desitjable: un destí o un objectiu al qual ella i Constance han d'arribar, de tal manera que “[h]appiness becomes a question of following rather than finding” (Ahmed, *The Promise of Happiness* 32), amb una direccionalitat cap endavant que

implica “a whole new pattern of days to arrange” (Jackson 125); el procés de construir-la íntimament i de manera conjunta és allò que les uneix. Per això, buscant alimentar l’internalisme de la seva relació, Merricat decideix finalment tapar les finestres de la cuina i sumir la casa en la foscor; però no pot evitar deixar petites esquerdes entre els barrots, i l’estret panell de vidre de la porta d’entrada sense tapar. Constance, també, es mostra reticent a entregar-se a la dissolució de límits, conscient que implica l’entrega al món insular i claustrofòbic de la seva germana. Per això, una vegada tanquen la porta de la cuina, “[she] turn[s] on the ceiling light” (127), permetent que passi un raig de llum visible per la gent de la comunitat: “There’s a crack of light at one of the windows. [...] They’re in *there*, all right” (127; èmfasi afegit).

Tal com s’analitzarà a l’últim capítol d’aquest treball, les germanes habiten el domèstic atrapades en la dansa de llum i foscor; i encara que Merricat buscarà abandonar el llenguatge explícit per aproximar-se a una relació semiòtica i simbiòtica, veurem com, sota aquesta imatge de completesa i autosuficiència, encara es mantenen vinculades a l’escena exterior i al discurs social convencional.

5.2. “Oh, Constance, we are so happy”: (des)legitimant lligams incondicionals

En el tancament domèstic definitiu és on Merricat troba més comoditat en la construcció del seu món aïllat, que es basa en difuminar els límits entre la realitat i la imaginació. Quan des de l’estret panell de vidre de la porta d’entrada observa els nens del poble que juguen al jardí de la casa, li proposa a Constance de desproveir-los de qualsevol referència real i imaginar-los com ocells (132). De la mateixa manera, a ulls de Merricat la construcció de la identitat de la seva germana es basa en negociar la figura real amb la imatge arquetípica de princesa que sempre ha imaginat, dòcil i submissa. Amb això, a les últimes pàgines de la novel·la la imatge idealitzada de Constance, que s’ha d’emmotllar definitivament a la proposta d’unió

incondicional de Merricat, conviu amb aquells actes mundans i quotidians; la mateixa Merricat concilia la figura humanitzada de la seva germana i, per tant, el pes del real amb la imaginació, quan diu que “Constance eating a biscuit silently was funny, like a doll pretending to eat” (129).

Merricat aviat s’adona que la imatge autocreada de Constance ha de conviure amb els esforços reals i tangibles per sobreviure que aquesta mateixa projecta —“[w]e ought to bring in as much food as we can” (133)—, els quals no les deixen marxar cap al seu món completament utòpic: “We are on the moon, but it is not quite as I supposed it would be” (133). La lluna, amb la seva naturalesa fluïda i canviant, possibilita una forma d’intimitat entre les germanes que les manté lluny dels límits del llenguatge convencional, properes a una relació semiòtica i a la unió corporal maternofilial.⁴² Com bé assenyala Chronister, al llarg de *Castle* atenem als intents de Merricat —amb la separació del poble, la destrucció de la casa familiar i l’expulsió de Charles—, per arribar a un món insular i líquid que elimini els lligams amb la dimensió del simbòlic (Chronister 138). Jackson no nega a Merricat la possibilitat de desitjar una subjectivitat transitòria, ni el caràcter subversiu de la crema de la casa; de fet, en aquest tancament definitiu deixa a les germanes l’espai per a la redefinició de les identitats prefixades a la casa del pare. En el moment en què trobin la roba del difunt Julian, Constance es plantejarà abandonar el vestit rosat i posar-se les seves camises, i Merricat, rebutjant la roba de l’oncle, es confeccionarà una peça de roba amb unes estovalles cosides i planxades per la genealogia de les dones Blackwood (Jackson 135). En ballar-hi despreocupadament “like a rag doll” (136), subverteix l’estatisme sempre associat a l’escena domèstica, i desposseeix l’objecte de la

⁴² En el seu assaig Chronister recupera el terme “chora” de Julia Kristeva, el qual remet a la idea d’un espai prelingüístic i infantil que fa possible la connexió i la comunicació maternofilial (137). Amb això, Chronister sosté que, a *Castle*, la llengua líquida que Merricat al·lega que parlen a la lluna es pot llegir com una representació d’aquest llenguatge semiòtic i corporal del qual parla Kristeva; sobretot perquè en aquest entren en joc ““instinctual energies that operate between biology and culture”” (Freud cit. a Chronister 137), els quals estan molt presents, també, en el ritualisme de Merricat.

narrativa opressiva segons la qual les dones l'havien de tractar amb delicadesa i extrema cura.⁴³ Tot indica com les germanes juguen amb els límits prescrits de la masculinitat i la feminitat, concebant la mal·leabilitat de la identitat i les expectatives de gènere, i apropant-se a l'espai lunar on “[they] spoke a soft, *liquid* tongue” (Jackson 16; èmfasi afegit).⁴⁴

Tanmateix, amb l'actuació a través de la indumentària Jackson també deixa clar com es tracta d'un abandonament del simbòlic que conviu, encara, amb el pragmatisme del real. Per a Constance la roba de l'oncle Julian, tot i oferir-li la possibilitat d'abandonar la *performance* de la feminitat, és també l'opció convencional i lògica que, tal com assenyala Geyh, sovint correspon a “[the] desire to fit in, to look as though [...] [one] belong[ed] to the society of the town” (110). Les camises de l'oncle són desxifrables socialment, contràries al caràcter artificial i estrambòtic de les disfresses que Merricat té intenció de portar, i que Constance desaprova: “On the moon you may wear a suit of fur like Jonas [...] But *right here* in our house you are going to be clothed in one of your Uncle Julian's old shirts” (135; èmfasi afegit). Al final, amb l'actuació a través de la roba Merricat aconsegueix el mateix potencial de futur que aconseguia amb el ritualisme: trenca amb les normes de gènere convencionals, així com confronta la temporalitat convencional pensant el futur no com un objectiu fixe sinó el resultat “of doing and being that is in process, unfinished” (Muñoz 46), que respon a la idea central de Muñoz a *Cruising Utopia*, amb el pensament utòpic com una eina per apuntar a la indeterminació. Tot indica que Merricat pensa un espai per el canvi i la transformació, abraçant un futur i una identitat sempre en construcció; però tal com ha fet tota la vida, sembla concebre la dimensió canviant de la identitat només per a ella, mantenint cert control sobre la individualitat de

⁴³ En una interpretació semblant, Hong llegeix el ball de Merricat amb les estovalles com a “degendering of the traditionally feminine object [that] subverts the patriarchal interpretation of housewifery symbols, which often neglected them as trivial objects” (95).

⁴⁴ Emily Banks rescata la teorització de Judith Butler sobre el caràcter performatiu del *drag*, i llegeix l'escena com una oportunitat per les germanes de posar de manifest l'artificialitat del gènere i la seva construcció binària (Butler cit. a Banks 177), i, per tant, de subvertir el gènere que sempre han representat coherentment a la casa del pare.

Constance. Ella mateixa rebutja la roba convencional de Julian, perquè sap que les estovalles li permetran alguns dies ser un esmorzar informal d'estiu, i d'altres, en canvi, "a formal dinner by candlelight" (Jackson 137). Contrari a aquest desig de buscar una indumentària no limitadora, li assignarà a Constance "the skins of Uncle Julian" (137); sap que la roba de Julian sempre es mantindrà en la mateixa forma i, amb ella, la imatge fixada i etèria de Constance com a princesa del seu conte de fades; o com a mare i cuidadora devota.

Merricat va més enllà de la indumentària física per suggerir una fusió carnal, la qual correspon a la connexió líquida del cos, que tant anhela. Però si seguim en la teoria semiòtica que Kristeva desenvolupa a *Poderes de la perversión* (1980), el suggeriment a la fusió identitària amb Julian també implica una oportunitat de resistència per a Constance, on entra en joc l'abjecte com un límit o una frontera: "un don repulsivo que el Otro, convertido en *alter ego*, deja caer para que 'yo' no desaparezca en él, y encuentre en esta sublime alienación una existencia desposeída" (18). La seva resistència a assumir la identitat de Julian es fa evident quan té a les seves mans les memòries familiars que amb tanta dedicació l'oncle escrivia, i es veu temptada a assumir la tasca literària i el seu llegat. Malgrat la possible identificació amb l'oncle, Constance finalment decideix guardar els papers en una capsa i portar-los al celler per a la seva conservació (Jackson 134), fent evident no només la superficialitat de la seva relació amb Julian —"only 'skin' deep" (Hardin 120)—, sinó també la seva negativa a experimentar la fusió absoluta i a convertir-se en el seu *alter ego*. En la seva confrontació amb aquest "altre", Constance descobreix la possibilitat de reivindicar la seva individualitat, amb el que, de retruc, fa tangibles els límits en la fusió corporal i identitària que suggereix Merricat. Una resistència a la simbiosi que també es fa evident en aquest intercanvi d'aliments amb les dones de la comunitat, que els deixen cistelles plenes de menjar penedides per haver trencat els objectes de la casa. Constance abraça el contacte amb totes aquestes dones a través dels regals, i aprecia "the civility of the community's efforts" (Pascal 200) quan insisteix a tornar el cistell amb el

tovalló rentat i plegat a la dona a qui pertanyen, preocupada pel que aquesta pugui pensar. Així, atén al discurs social, cuidant la imatge que ella i la seva germana projecten, encara que en el fons el menjar d'aquestes dones del poble no l'entusiasmi: “[one] uses ketchup, and too much of it; and the last one used more molasses” (139).

Però, mentre Constance té cura de les aparences per resistir l'atemporalitat que Merricat intenta imposar en la seva domesticitat, “[Merricat’s] adamant refusal to be social, much less civil” (Pascal 200), les envolta amb una aura de misteri que fa que deixin de ser les *noies* de l'inici de la novel·la, amb perspectives de contraure matrimoni i convertir-se en dones “adequades” a la societat patriarcal. Ara, en canvi, se les veu com a senyores misterioses i, per tant, perilloses: dones solteres que “hate little boys and little girls” i que viuen en una casa en ruïnes amb “the vines [...] growing over the burned roof” (Jackson 140). Un grup de ciclistes que s'atreveixen a apropar-se al jardí recorden una època en què la casa era bonica i ben cuidada —“[i]t used to be a lovely old house, I hear” (140)—, i parlen d'una escalinata refinada “carved in Italy” (140; èmfasi afegit), fet que accentua el contrast amb l'estat salvatge en què la comunitat emmarca la domesticitat i l'estil de vida actual de les germanes. El grup de vilatanes vol inserir les germanes en les narracions populars per tal d'encarrilar-les en el camí adequat i emmotllar-les en els rols prescrits dins la comunitat; però com assenyala Shelley Ingram, Jackson ofereix una revisió de les narracions populars tradicionals “and reimagines them for a world in which her [Jackson’s] damaged women refuse interpellation into a folk community” (72). En proposar personatges que rebutgen els imperatius de gènere que acompanyen les narratives tradicionals populars, Jackson no només possibilita noves interpretacions d'aquestes històries limitadores; també aconsegueix que les dones rebutgin les creences que estructuraven la mateixa comunitat, desafiant els rols preestablerts i intrínsecs a la tradició. Tot i voler reduir-les al paper de senyores solteres que no prosperaran socialment, la gent del poble s'enfronta a la seva identitat de figures misterioses que es mouen tant a la foscor

de la seva llar com en els límits de les narracions populars; per sempre més emmarcades en “the fragmentary, unstable narratives” (Ingram 72) tan característiques de la llegenda. Amb elles Jackson desafia la quietud i la impossibilitat —narrativa i vital— de progrés associada a les dones que no són comprensibles ni llegibles en relació a l’(hetero)normativitat.

En negar-se a interactuar amb el llenguatge convencional de Charles en la seva última visita després del foc,⁴⁵ les germanes es tancaran permanentment a la casa, “laugh[ing], with the tears running down [their] cheeks and echoes of [their] laughter going up the ruined stairway to the sky” (144). A través d’unes rialles còmplices que impregnen l’escala familiar, Jackson reconeix la dimensió transgressora de la seva aliança, des de la qual habitaran el castell per sempre més. Per tant, en certa mesura podem parlar d’un canvi en la seva domesticitat; les germanes es fixen en com, de l’escala familiar, que havia estat en algun moment font d’ostentació i estabilitat, ara només queda “[t]he crooked, broken-off fragment” (145), i “as intimately as [they] had once known the stairs themselves” (145), s’esforcen per conèixer les fractures que desmantellen la seva imatge de perfecció. Merricat fa evidents els indicis de transició quan explica com “[they] had new landmarks in the house, just as [they] had a new pattern for [their] days” (145); ha abandonat objectes infantils com les seves sis bales blaves, i fa servir uns salvaguardes que, tot i que encara reconeix com a màgics, tenen una utilitat pràctica i tangible.

Resulta pertinent notar, però, com les noves salvaguardes que Merricat ha creat impliquen, altra vegada, conciliar el pes del real amb el seu raonament màgic. Reconeix “[her] new magical safeguards” (145), que són “the lock on the front door, [...] the boards over the windows, and the barricades along the sides of the house” (145); per tant, ella té intenció d’imbuir de màgica el domèstic, però alhora se serveix encara de les portes, finestres i parets

⁴⁵ Charles voldrà legitimar novament la seva entrada a la casa justificant que és “Cousin Charles” (144), i referint-se a elles com a dones solteres que viuen soles “in a house like this” (144), amb el que pretén (re)alinejar-les en els paràmetres “lògics” del discurs social i les expectatives de gènere.

que des de sempre han estat a la llar, la qual cosa mostra com encara necessita l'estructura familiar de la casa del pare per sostenir i legitimar el seu món estrany amb Constance. Així mateix, en aquest “nou” patró de dies que han creat, on Constance porta posades les camises de l'oncle Julian i ella les estovalles de la cuina, encara valoren les cadires que sempre han ocupat al voltant de la taula, els seus respectius llits i els llocs on s'asseuen al costat de la porta (Jackson 145).

Per això, enmig del poder associat a les rialles, també neix el terror en forma de llàgrimes: elles mateixes s'adonen que la narració que creuen poder escriure lliurement encara entra dins dels límits de la família i, consegüentment, dins del tradicionalisme de la comunitat, amb el que Jackson fa evident com la identitat femenina “become[s] rescripted through them [the community] and their narratives” (Ingram 72). Tot i que els habitants del poble són incapaços de veure l'interior del castell, les fortificacions físiques que les germanes han aixecat sembla que no són prou hermètiques per impedir que la gent del poble, des del mateix jardí del castell, encara conversi sobre el seu model de vida, amb el llenguatge verbal i el discurs convencional que entra directament a la casa. Per aquesta inseparabilitat de la comunitat, i perquè Merricat pensa en “[the] poor strangers” (146) fins i tot una vegada s'han tancat del tot a la casa, es fa evident com les normes internes i familiars amb les quals les germanes estan en conflicte al llarg de la novel·la són el reflex d'un esquema social indefugible; d'una taula que és “the family table (where we grew up) and also society itself as a ‘single big table’” (Ahmed, “Orientations” 568), la qual estipula unes formes restrictives de concebre les relacions humanes i afectives que legitimen la incondicionalitat i rebutgen l'ambivalència.⁴⁶ Constance, que hem vist com a les últimes pàgines apareix més humanitzada i real que mai, acceptarà el tancament

⁴⁶ Luke Reid apunta que allò vertaderament aterridor per a la mateixa Jackson mai va ser, només, la figura d'una mare disciplinària i controladora, sinó la premissa incondicional lligada al vincle mare-filla, tan restrictiva fruit d'una cultura “that reproduces mothering as a feminine imperative; idealizes the maternal relation; represses mother-child ambivalence; and vilifies mother-child separation” (89).

final amb certa resistència, “as weak and fearful, and as individually so” (Chronister 145): “*I am afraid of spiders*” (Jackson 146; èmfasi afegit). Merricat, per altra banda, celebrarà una relació que ella creu insular, però que, degut a que és comparable a un lligam matrimonial o maternofilial convencional,⁴⁷ encara fa entrar el murmur de l’exterior a través de les esquerdes entre els barrots de les finestres.

El final agredolç, que revela el potencial de canvi i la seva interrupció amb el retorn a llocs coneguts i familiars, converteix *Castle* en una novel·la que retrata la dificultat immensa a l’hora de deslegitimar els sistemes socials i patriarcals hegemònics; aquests, al final, “are integral to the consumption and reproduction of these destabilizing societal forces for both female characters and female readers” (Dalpe 55). Encara que potser és aquí on rau la dimensió transgressora de la novel·la i de l’obra de Jackson en general: en la impossibilitat de pensar la problemàtica de la subjectivitat femenina desvinculada de les expectatives i els rols de gènere que les mateixes dones naturalitzem i perpetuem. Reconèixer la rigidesa de les estructures de poder que ens envolten —i admetre l’impacte determinant que tenen en la construcció de la nostra identitat— ajuda a fer més tangible la presència dels seus límits i, sobretot, obre el camí per començar a fer-los mal·leables.

⁴⁷ Constance pren consciència que el seu entorn i l’espai que habitaran per sempre més està condicionat pel convencionalisme social quan admet que “they [the villagers] will soon be calling this Lover’s Lane” (146).

6. Conclusions

L'objectiu d'aquest Treball Final de Màster ha estat traçar una anàlisi que humanitzi les contradiccions que sorgeixen en la relació entre la subjectivitat femenina i l'espai domèstic. Per fer-ho, s'ha volgut demostrar com, en la ficció de Jackson, la complexitat del binomi dona-casa s'explica a través d'una materialitat i uns espais que oscil·len entre una sensació de seguretat i tancament. L'acte d'habitar aquests espais refugi-presó, en els quals les dones esdevenen víctimes de no poder exercir la seva individualitat, és representatiu de la lluita per construir la subjectivitat femenina en el marc d'unes estructures fal·locèntriques socialment arrelades i amigables, només, per aquells subjectes (hetero)patriarcals.

Centrant la investigació en *Castle*, s'ha comprovat com el conflicte que atrapa Constance i Merricat a l'hora d'afrontar el llinatge familiar té a veure, precisament, amb l'(hetero)normativitat associada a ell. Les germanes interactuen amb una herència composta per tot un seguit d'objectes tant físics com simbòlics, amb una ideologia familiar interna que contribueix tant a la separació de la comunitat com a la quietud domèstica i identitària. Tanmateix, des d'aquest assentament en el record familiar, les germanes també mostren certa reticència a alimentar els estàndards (re)productius que legitimen les estructures socials i patriarcals de la casa. Amb això, Jackson fa evident com les protagonistes no accepten de manera complaent el seu confinament; al contrari, el tancament al domèstic conviu amb la interrogació i la desconfiança dels seus contorns i les seves relacions preestablertes.

L'anàlisi ha explorat la domesticitat alternativa a la (re)productivitat que els Blackwood mantenen, per concloure que allò que alimenta l'estranyesa del seu model de vida té a veure amb la manera en què interactuen amb el físic de la casa: participant en pràctiques domèstiques *queer* que conceben els objectes com un mecanisme narratiu i, consegüentment, que confereix orientació. Les narratives incrustades en aquests objectes influeixen en el grau de moviment dels cossos, fins al punt de mantenir-los en un estat d'estasi que els fa incapaçs

de complir amb la crononormativitat. També les dues germanes, a través del traçament genealògic, atenen afectivament al contingut dels objectes que van pertànyer a les dones de la família: a l'aliment en el seu sentit convencional, així com a les escenes domèstiques que l'envolten i a través de les quals alimenten el seu imaginari i la seva identitat. L'anàlisi del menjar com a representació metafòrica del discurs de gènere ha estat especialment útil per abordar el conflicte entre el creixement i l'(auto)preservació corporal, i entendre com aquest té un efecte significatiu en la identitat de Constance, qui queda immobilitzada per les narratives verinoses de la família. Així, s'ha abordat el seu qüestionament per la manera tan acurada en què actua la seva feminitat, en lluita amb l'alineació del seu cos en els marcs restrictius de l'heteronormativitat. Condicionat per la gravitació cap a certs objectes familiars i coneguts —entre aquests, el propi cosí Charles com a objecte paternal desitjable—, a mesura que el cos de Constance es va (re)col·locant en la línia heterosexual naturalitzada tant pels seus pares com per la comunitat, el de Merricat es posiciona en la línia obliqua que habitava en un passat. Per tant, davant la implantació d'un temps basat en la (re)productivitat —i la longevitat— que només valida aquells cossos en línia amb l'heterosexualitat, Merricat necessita trobar maneres improductives per pensar la seva relació amb Constance, que les acostin a un estat infantil.

S'ha constatat, però, com aquesta voluntat de desalineació per part de Merricat conviu amb les nocions heteronormatives associades a l'espai familiar, el que reforça el conflicte entre l'assentament i la transitorietat que ha estructurat part de la investigació. A través dels rituals de neteja que porten a terme amb Constance, Merricat deixa entreveure el seu desig de transitar cap a subjectivitats que tenen a veure amb una estructura de família alternativa; tanmateix, la superficialitat de les tasques de poliment i refinament dels objectes propicien el manteniment de les subjectivitats normatives en termes econòmics i familiars. Amb això, es reforça la hipòtesi que la principal causa de la restricció de la subjectivitat femenina és la materialitat familiar de la casa, el que obliga a Merricat a contemplar les dimensions físiques no

convencionals dels objectes familiars, tot portant a terme una (re)formació de l'habitació del patriarca amb la que, novament, divisa la possibilitat de futur dins d'un espai conegut. Així mateix, davant la presència de la paraula convencional de Charles, busca maneres contra hegemòniques d'expressió i pensament que, tot i que es basen en l'humor intern i el ritualisme, contenen traces del discurs fàl·lic i disciplinari. En efecte, Merricat insinua una certa satisfacció en el desafiament dels estàndards heteronormatius i capitalistes; sobretot al final de la novel·la, quan enmig d'un espai en ruïnes fa mal·leables els límits prescrits de la feminitat i en repensa les narratives opressives. Però tot i l'indeterminisme utòpic a través del qual pensa la seva identitat, està disposada a restringir la individualitat de Constance i congelar-la per sempre més en una noia de vint-i-vuit anys que actua com a germana gran, mare i cònjuge. S'ha constatat, doncs, com el seu procés de desarrelament es tracta, en última instància, d'un procés de negociació i compromís inacabable que legitima el discurs patriarcal des de sempre instal·lat a la casa, i que tant ella com Constance saben que respon a uns marcs socials indefugibles que perpetuen relacions basades en la inqüestionabilitat i el pragmatisme.

La destrucció final que té lloc dins del castell és un viatge inacabable de (des)construcció, basat en la negociació entre subjectivitats estables i transitòries. A *Castle*, presenciem el camí que les protagonistes emprenen al marge de les estructures familiars i patriarcals, que deixa clara la postura de Jackson de com hi ha la possibilitat de transcendir les limitacions imposades; però també atenem, en tot moment, a la immensa dificultat d'aquesta sortida, que es basa en un retorn a allò que una reconeix com a familiar i com a socialment validat. El missatge final és clar: només entregant-nos al ball del moviment i la interrupció, i acceptant l'ambivalència que aflora a l'hora de construir la subjectivitat femenina, podrem entendre que aquest és un procés d'aprendre i desaprendre que totes compartim, i que obre el camí cap a una anàlisi de les protagonistes de Shirley Jackson que defuig l'estatisme i aposta per la fluïdesa de la identitat.

7. Bibliografia

Ahmed, Sara. "Orientations: Towards a Queer Phenomenology." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, vol. 12, núm. 4, 2006, p. 543-74.

--. *The Promise of Happiness*. Duke University Press, 2010.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Trad. d'Ernestina de Champourcin. Fondo de Cultura Económica, 1965.

Banks, Emily. "Insisting on the Moon: Shirley Jackson and the Queer Future." *Shirley Jackson and Domesticity: Beyond the Haunted House*, ed. per Jill. E. Anderson i Melanie R. Anderson. Bloomsbury, 2020, p. 169-88.

Baudrillard, Jean. "Structures of Interior Design." *The Domestic Space Reader*, ed. per Chiara Briganti i Kathy Mezei. Toronto University Press, 2012, p. 210-14.

Bauman, Zygmunt. *Community: Seeking Safety in an Insecure World*. Polity Press, 2001.

Burger, Alissa. "Casting a Literary Spell: The Domestic Witchcraft of Shirley Jackson." *Shirley Jackson and Domesticity: Beyond the Haunted House*, ed. per Jill. E. Anderson i Melanie R. Anderson. Bloomsbury, 2020, p. 97-112.

Butler, Judith. *Gender Trouble*. Routledge, 2007.

--. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex."* Routledge, 2011.

Brown, Bill. "Thing Theory." *Critical Inquiry*, vol. 28, núm. 1, 2001, p. 1-22. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/1344258>. Accés el 27 maig 2023.

Carpenter, Lynette. "The Establishment and Preservation of Female Power in Shirley Jackson's *We Have Always Lived in the Castle*." *Frontiers: A Journal of Women Studies*, vol. 4, núm. 1, 1984, p. 32-8.

- Chronister, Kay. "'On the Moon at Last': *We Have Always Lived in the Castle*, Female Gothic, and the Lacanian Imaginary." *Gothic Studies*, núm. 22.2, 2020, p. 131-47.
- Dalpe, Michael. "'You Didn't Look Like You Belonged in This House': Shirley Jackson's Fragile Domesticities." *Shirley Jackson and Domesticity: Beyond the Haunted House*, ed. per Jill E. Anderson i Melanie R. Anderson. Bloomsbury, 2020, p. 77-95.
- De la Parra, Laura. "Blowing Up the Nuclear Family: Shirley Jackson's Queer Girls in Postwar US Culture." *Revista de Estudios Norteamericanos*, vol. 25, 2021, p. 25-49.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger: An analysis of the concepts of pollution and taboo*. Routledge, 2013.
- Douglass, Alison. "My House Is My Castle: On the Mutually Enabling Persistence of Familial Devotion and Defunct Economies in Shirley Jackson's *We Have Always Lived in the Castle*." *Shirley Jackson and Domesticity: Beyond the Haunted House*, ed. per Jill E. Anderson i Melanie R. Anderson. Bloomsbury, 2020, p. 205-21.
- Downey, Dara. "Not a Refuge Yet: Shirley Jackson's Domestic Hauntings." *A Companion to American Gothic*, ed. per Charles L. Crow. Wiley Blackwell, 2013.
- Franklin, Ruth. *Shirley Jackson: A Rather Hunted Life*. Liveright, 2016.
- Freeman, Elizabeth. *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*. Duke University Press, 2010.
- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. Penguin Books, 2010.
- Geyh, Paula E. "Burning Down the House? Domestic Space and Feminine Subjectivity in Marilynne Robinson's *Housekeeping*." *Contemporary Literature*, vol. 34, núm. 1, 1993, p. 103-22. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/1208504>. Accés el 20 novembre 2022.

Hague, Angela. "A Faithful Anatomy of Our Times': Reassessing Shirley Jackson." *Frontiers: A Journal of Women Studies*, vol. 26, núm. 2, 2005, p. 73-95. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/4137397>. Accés el 15 abril 2023.

Halberstam, Judith. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press, 2005.

--. *The Queer Art of Failure*. Combined Academic Publication, 2011.

Hardin, Ashleigh. "Listening to what she had almost said': Containment and duality in Shirley Jackson's *We Have Always Lived in the Castle*." *Shirley Jackson, Influences and Confluences*, ed. per Melanie R. Anderson i Lisa Kröger. Routledge, 2016, p. 110-21.

Hong, Joey Junsu. "Wearing the Witch Identity as a Way of Becoming Genderqueer in Shirley Jackson's *We Have Always Lived in the Castle*." 2022. Sogang University, Treball Final de Màster. ProQuest, <https://www.proquest.com/openview/57943842d8e0040146d577c77c108e8a/1.pdf?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>. Accés el 10 juny 2023.

Ingram, Shelley. "Speaking of magic: Folk narrative in *Hangsaman* and *We Have Always Lived in the Castle*." *Shirley Jackson, Influences and Confluences*, ed. per Melanie R. Anderson i Lisa Kröger. Routledge, 2016, p. 54-75.

Jackson, Shirley. *We Have Always Lived in the Castle*. Penguin Modern Classics, 2008.

--. *The Haunting of Hill House*. Penguin Modern Classics, 2009.

--. *The Sundial*. Penguin Classics, 2014.

--. *Life Among the Savages*. Penguin Books, 2019.

Krafft, Andrea. "Laughing through the words': Recovering housewife humor in Shirley Jackson's *We Have Always Lived in the Castle*." *Shirley Jackson, Influences and Confluences*, ed. per Melanie R. Anderson i Lisa Kröger. Routledge, 2016, p. 97-110.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Trad. de Nicolás Rosa. Siglo XXI Editores, 2004.

Lynne, Jennifer. "Bound for Home: Containment and Community in Cold War America Through Shirley Jackson's 'Flower Garden.'" 2013. Grand Valley State University, Treball Final de Màster. Dipòsit Digital de Grand Valley State University, https://scholarworks.gvsu.edu/theses/61/?utm_source=scholarworks.gvsu.edu/theses/61&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages. Consulta: 15 abril 2023.

Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York University Press, 2009.

Muñoz-González, Esther. "Food Symbolism and Traumatic Confinement in *We Have Always Lived in the Castle*." *Complutense Journal of English Studies*, núm. 26, 2018, p. 79-93.

Pascal, Richard. "Shirley Jackson's Merricat Story: Conjugal Narcissism in *We Have Always Lived in the Castle*." *Shirley Jackson and Domesticity: Beyond the Haunted House*, ed. per Jill E. Anderson i Melanie R. Anderson, Bloomsbury, 2020, p. 189-204.

Shotwell, Alexis. "'No proper feeling for her house': The Relational Formation of White Womanliness in Shirley Jackson's Fiction." *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 32, núm. 1, 2013, p. 119-41. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/43653367>. Accés el 3 agost 2023.

Reid, Luke. "Endless House, Interminable Dream: Shirley Jackson's Domestic Architecture and the Matrophobic Gothic." *Shirley Jackson and Domesticity: Beyond the Haunted House*, ed. per Jill E. Anderson i Melanie R. Anderson. Bloomsbury, 2020, p. 77-95.

Waddell, Andi. "'A Solid Foundation of Stable Possessions': Gendered Genealogies in Shirley Jackson's *We Have Always Lived in the Castle*." 2019. University of South Carolina, Treball Final de Màster. Dipòsit Digital de University of South Carolina, https://scholarcommons.sc.edu/etd/5269/?utm_source=scholarcommons.sc.edu%2Fetd%2F5269&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages. Consulta: 10 juny 2023.

Wallace, Honor McKittrick. “‘The Hero is Married and Ascends the Throne’: The Economies of Narrative End in Shirley Jackson’s *We Have Always Lived in the Castle*.” *Tulsa Studies in Women’s Literature*, vol. 22, núm. 1, 2003, p. 173-91.

Worley, Jarred. “Machine Made of Wood and Women: House as System and Symbol in Shirley Jackson’s *We Have Always Lived in the Castle*.” 2016. University of North Carolina at Asheville, Treball Final de Màster. Dipòsit Digital de University of North Carolina Asheville, https://libres.uncg.edu/ir/unca/f/J_Worley_In_2016.pdf. Consulta: 22 agost 2023.