

“THE SAME BAD DREAM GOES ON”:  
LO OMINOSO Y EL GÓTICO SUBURBANO EN “THE HOUSE”, DE ANNE SEXTON

“THE SAME BAD DREAM GOES ON”:  
UNHEIMLICHE AND SUBURBAN GOTHIC IN ANNE SEXTON’S “THE HOUSE”

**Sofía RAMOS SOTO\***

Facultad de Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | Ciudad de México, México

Contacto: [sofirsoto@comunidad.unam.mx](mailto:sofirsoto@comunidad.unam.mx)

ORCIDiD: 0009-0002-1652-2033

**Resumen**

La poesía de Anne Sexton, como es el caso de la de Sylvia Plath y la de otras poetas representativas del movimiento confesional del siglo XX, suele estar sujeta a interpretaciones centradas en su vida personal (Gill, 2013a: 10). Aunque el carácter autobiográfico de su obra es un elemento a considerar al momento de acercarse a sus poemas, hacer una lectura enfocada sólo en este aspecto excluye la posibilidad de insertarla dentro de un marco social más amplio. Por eso, propongo reconciliar la problemática de abordar su poesía desde los enfoques *confesional* y *psicoanalítico*, volviendo la mirada hacia afuera: no hacia la psique de la autora, sino hacia los factores externos que permean el terror que ella describe en sus poemas. Tomo “The House” como objeto de estudio para abordar la poesía de Sexton desde su contexto social, histórico y geográfico y así analizar el horror que evoca el poema como un retrato de las familias de clase alta que vivieron en los suburbios en el periodo de posguerra de Estados Unidos, a fines de la década de los cuarenta. Con este fin, recurriré al concepto psicoanalítico de *Unheimliche*, de Sigmund Freud, para explicar el efecto de “inquietante extrañeza” que ocasiona el poema

**Abstract**

Anne Sexton’s poetry, as is the case with that of Sylvia Plath and other poets representative of the confessional movement from the 20th century, is usually constrained to interpretations focused on her personal life (Gill, 2013a: 10). Although the autobiographical nature of her work is an element to consider when approaching her poems, engaging in a reading that focuses on this aspect alone excludes the possibility of inserting it within a broader social framework. For this reason, I propose to reconcile the problems that arise when approaching her poetry from *confessional* and *psychoanalytical* points of view by turning our gaze outwards: no longer towards the author’s psyche, but towards the external factors that permeate the terror within some of her poems. By studying “The House,” I am interested in approaching Sexton’s poetry from its social, historical, and geographical context in order to analyze the horror that the poem evokes as a portrait of the upper-class families who resided in the suburbs in post-war America during the late 1940s. To this end, I will resort to Sigmund Freud’s psychoanalytic concept of *Unheimliche* to explain the uncanny effect that the

\* Estudiante de la licenciatura en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Inglesas).

al presentar el hogar y la familia como un escenario terrorífico. A partir de esto, busco alejarme de la tendencia de realizar una interpretación psicológica de Sexton y, en su lugar, demostrar cómo el efecto ominoso (*Unheimliche*) en “The House” circunscribe el poema dentro del subgénero del gótico suburbano.

poem causes by presenting the home and the family as a terrifying setting. Through this, I seek to reject the tendency to perform a psychological interpretation of Sexton and, instead, demonstrate how the *Unheimliche* in “The House” circumscribes the poem within the subgenre of the suburban gothic.

**Palabras clave:** *Poesía estadounidense*||*Psicoanálisis y literatura*||*Arte gótico*||*Horror*||*Década de 1940*||*Terror en la literatura*

**Keywords:** *American poetry*||*Psychoanalysis and literature*||*Art, Gothic*||*Horror*||*Nineteen forties*||*Terror in literature*

La poesía de Anne Sexton, como es el caso de la de Sylvia Plath y la de otras poetas representativas del movimiento confesional del siglo xx, suele estar sujeta a interpretaciones centradas en su vida personal (Gill, 2013a: 10). Aunque el carácter autobiográfico de su obra es un elemento a considerar al momento de acercarse a sus poemas, hacer una lectura enfocada sólo en este aspecto excluye la posibilidad de insertarla dentro de un marco social más amplio. Esto es particularmente notable cuando dicho enfoque se da desde el psicoanálisis, el cual es recurrente en el estudio de poetas como Plath y Sexton, cuya escritura aborda temas de salud mental. Uno de los riesgos de este tipo de perspectivas es que supone mayor facilidad en identificar la enfermedad de Sexton como un problema individual, en lugar de reconocer las causas subyacentes de trastornos mentales comunes, como la depresión, en la sociedad que la rodea. Por eso, propongo reconciliar el conflicto que pueden ocasionar estos dos enfoques, el *confesional* y el *psicoanalítico*, al tornar la mirada hacia afuera: no hacia la psique de la autora, sino hacia los factores externos que permean el terror que ella describe en sus poemas. Tomando “The House” (publicado en la colección *All My Pretty Ones* de 1962) como objeto de estudio, me interesa abordar la poesía de Sexton desde su contexto social, histórico y geográfico para analizar el horror que evoca el poema como un retrato de las familias de clase alta que vivieron en los suburbios en el periodo de posguerra de Estados Unidos, a fines de la década de los cuarenta. Con este fin, recurriré al concepto psicoanalítico de *Unheimliche* de Sigmund Freud para explicar el efecto de “inquietante extrañeza” que ocasiona el poema al presentar el hogar y la familia como un escenario

terrorífico. A partir de esto, busco alejarme de la tendencia de realizar una interpretación psicológica de Sexton y, en su lugar, demostrar cómo el efecto ominoso (*Unheimliche*) en “The House” circunscribe al poema dentro del subgénero del gótico suburbano. Me baso en los estudios de Bernice M. Murphy (2009) para definir dicho subgénero, el cual, aunado al contexto que retomo de Jo Gill (2013) sobre el desarrollo de los suburbios, sienta las bases del análisis del poema que presento aquí, el cual demuestra la función social que cumple más allá de su carácter confesional.

Mientras que la literatura gótica siempre se ha enfocado en mostrar el lado oscuro de la humanidad (Piñeiro Carballeda, s.f.), ya sea a través de elementos fantásticos o la misma psique humana, es interesante ver cómo el género se ha adaptado a los eventos históricos y cambios sociales que han sacudido al mundo. Esto se puede observar en la transposición del gótico europeo, en su origen, al gótico americano, donde el género se enriquece mediante nuevos factores culturales que proporcionan otras formas de entender los agentes sociales detrás de dicha oscuridad. Joel Faflak y Jason Haslam (2016) desarrollan este punto en su estudio del gótico americano al destacar el concepto del “American Dream” por el “gothic endeavour” que lo acompaña desde su formación (3). Esto debido a la función que cumple el género en el desmantelamiento de múltiples narrativas, como señalan dichos teóricos: “the gothic reconstructs the façade of history in order to reveal its fractures” (Faflak y Haslam, 2016: 3). Por ende, el gótico adquiere una afinidad inmediata con el arte estadounidense para establecer una mirada crítica de los modos de vida idealizados que ofrecían estos “nuevos” espacios. Murphy (2009) apunta al mismo fenómeno al analizar las particularidades de la literatura y el cine de terror en Estados Unidos a partir del proceso de suburbanización que se llevó a cabo durante la segunda mitad del siglo xx, a raíz de la crisis suscitada por la Segunda Guerra Mundial. La autora identifica, en obras como *The Crack in the Picture Window* (1956) de John C. Keats y *The Long Emergency* (2005) de James Howard Kunstler, una tendencia por retomar elementos góticos tradicionales para responder a las problemáticas específicas del contexto de los suburbios, entre las que destacan la angustia económica, la desigualdad social, la desigualdad de género, la relación liminal de los suburbios con respecto a las ciudades, entre otras. Es decir, la presencia característica de la figura de un monstruo o criatura monstruosa del gótico en sus primeras expresiones en la Inglaterra de finales del siglo xviii (por ejemplo, vampiros, espectros y seres infra o suprahumanos), más

adelante fue denunciada por medio de figuraciones y conceptos como *capitalismo*, *patriarcado* y *globalización incipiente*, los cuales se alinean de mayor manera con las ansiedades de la sociedad moderna, todas expuestas más que nunca como consecuencia de la guerra. Para Murphy, este fuerte cambio en el imaginario de la sociedad norteamericana amerita el reconocimiento del gótico suburbano como un subgénero que encapsula dichas ansiedades específicas a su espacio y a su tiempo.

El proyecto de los suburbios comenzó a gestarse en Estados Unidos desde el siglo XIX, influenciado por el estilo de vida rural europeo, como un refugio de la urbanidad contaminada por la industrialización (Gill, 2013b: 21). Este proyecto fue un intento por conjuntar lo mejor del mundo moderno y del mundo antiguo, o, en otras palabras, “aspiring to bring together the civilized and civilizing values of the American city and the aesthetic and moral virtues of the country”, pues como observa Gill (2013b), “the picturesque or romantic suburb offered the promise of calm, stability, and order set amidst an uplifting pastoral backdrop” (21-22). Dicha aspiración a la tranquilidad resultaba aún más necesaria para una sociedad desesperanzada por la guerra; sin embargo, lo que este desplazamiento a la periferia urbana demostró fue la propia crueldad humana que la sociedad se vio obligada a enfrentar, pues, incluso alejándose de aquellos factores que sostenían culpables de causar el crimen como en el caso del “otro” racializado o perjudicado económicamente, descubren que el terror proviene desde adentro y, por lo tanto, puede emerger de los lugares más inesperados, como la familia. Este tipo de temores son explotados por el gótico suburbano para crear inquietud. A decir de Murphy (2009), “[i]n the Suburban Gothic, one is almost always in more danger from the people in the house next door, or one’s own family, than from external threats. Horror here invariably begins at home” (2). También, como apunta Gill (2013b), el terror insertado en el contexto doméstico funcionaba para criticar la imagen idealizada de la familia que la sociedad concebía como parte de la utopía de los suburbios (24). Por lo tanto, el retrato negativo del hogar desde una enunciación confesional adquirió un gran poder confrontativo contra los discursos hegemónicos que solapaban actitudes violentas, principalmente hacia las mujeres.

En el poema de Sexton observamos una representación del gótico suburbano de acuerdo con la manera en que lo caracteriza Murphy (2009). En la primera estrofa de “The House”, que cito a continuación, el uso de referencias a contextos visuales como, por ejemplo, la descripción del patio de la casa con un tono verde artificial

nos remite al típico entorno suburbano, característicamente escenificado. Estas referencias constituyen el contexto sociopolítico de Estados Unidos en la década de los cincuenta, el cual, al añadirse un elemento de realidad, hace del sueño una reproducción que revela el carácter performativo de situaciones donde el terror proviene directamente de la agresión humana.

In dreams  
the same bad dream goes on.  
Like some gigantic German toy  
the house has been rebuilt  
upon its kelly-green lawn. (Sexton, 1962)

Como puede verse en el pasaje anterior, Sexton también conecta el terror suburbano con el contexto de la violencia marcial a través de su referencia oblicua a la Segunda Guerra Mundial al relacionar lo tenebroso de la casa con Alemania, país con el que Estados Unidos luchó durante este periodo, por medio de una metáfora que yuxtapone la inocencia de un juguete con la noción de una pesadilla interminable. A su vez, mediante la relación que entabla esta primera estrofa entre el carácter lúdico y el carácter bélico del escenario suburbano, se sugieren dos críticas dentro del poema. Por una parte, una infantilización de la guerra que denuncia el nihilismo en el que se puede caer al perder el sentido del conflicto, en especial tomando en cuenta la participación tardía de Estados Unidos. Por otra parte, la descripción de la casa como una zona de guerra contradice el ideal de la vida doméstica para la mujer norteamericana que, como observa Gill (2013b), se pensaba como “the fundamental [...] heart of the American way of life” (24). A través de dichas yuxtaposiciones, Sexton desmiente la idea del “sueño americano”, “the same bad dream”, que era impulsado por las empresas que se beneficiaban de la distribución de los suburbios.

Asimismo, es importante atender la liminalidad que evoca el poema desde sus inicios. Esta se presenta, en primer lugar, en el escenario onírico con el que empieza, el cual es contrastado con la realidad, definida por la Segunda Guerra Mundial de forma aún más explícita en los siguientes versos de la segunda estrofa, que enumeran los últimos años del conflicto: “Nineteen forty-two, / nineteen forty-three, / nineteen forty-four... / it’s all the same. We’re at war” (Sexton, 1962: 1). En segundo lugar, la

liminalidad se presenta en la relación artificio-naturaleza expuesta por el “kelly-green lawn”, el cual describe un tono de verde artificial que se popularizó en los años cincuenta como tinte para los patios de las casas suburbanas. Ligando este concepto de la descripción del escenario que observa la voz poética con el escenario textual que se observa desde la lectura, podemos identificar lo liminal incluso en las nociones literarias que construyen al género. Por ejemplo, en el encuentro del género confesional con el gótico encontramos este desvanecimiento de fronteras que Sexton aplica para contar una historia. Es por esto que la liminalidad es un elemento muy importante para la construcción del gótico suburbano como subgénero, puesto que la misma geografía de los suburbios señala su intermedialidad entre la ciudad y el campo, cuya mezcla en los pueblos suburbanos es descrita por Robert Beuka como “borderline” tanto física como filosóficamente (Murphy, 2009: 4). La liminalidad que caracteriza a dicho espacio, por lo tanto, refuerza el terror porque remite al *Unheimliche* de Freud, lo ominoso, que actúa sobre nosotrxs al desdibujar los límites de lo que nos parece familiar y lo que nos parece extraño (Kristeva, 1996: 359). Murphy (2009) reconoce lo liminal como algo inherente al gótico y observa la función social específica que dicho concepto cumple en el gótico suburbano al subvertir el discurso capitalista detrás de estos espacios:

Given that the gothic so often arises from the gaps between what something is and what it is not, it is perhaps hardly surprising that from the beginnings of mass suburbanisation, the milieu has proven a more than fitting venue for horror and gothic fictions exploring the often malevolent and frequently subversive flipside to the pro-suburban rhetoric espoused by the government, big business, land developers and the advertising industry. (4)

Esta manera de responder a la propaganda estadounidense, en una especie de contra-discurso, me parece uno de los mayores potenciales del movimiento confesional puesto que nos permite acceder a un registro de primera mano de la realidad detrás de la vivencia blanca que, a pesar de ser privilegiada, se encuentra atravesada por múltiples problemáticas sociales. El terror se convierte, entonces, en el mejor aliado para esta causa en una sociedad cuyos privilegios encubren la opresión sexista, al menos en el caso de Sexton.

La autora también utiliza la liminalidad para criticar la retórica de la familia suburbana al convertir a sus miembros en un grupo de marionetas, detonando así el efecto de “inquietante extrañeza” que conduce al terror: “The same dreadful set, / the same family of orange and pink faces / carved and dressed up like puppets / who wait for their jaws to open and shut” (Sexton, 1962: 1). Las marionetas, como los autómatas de Hoffmann para Freud, provocan inquietud debido a la contradicción que genera algo que parece humano pero no lo es. Esto, a su vez, conduce a la despersonalización del individuo, tanto de lxs lectores, como de la voz poética de Sexton: “[s]on múltiples las variantes de la inquietante extrañeza: todas reiteran mi dificultad de colocarme en relación al otro y reestructuran el trayecto de la identificación-proyección que yacen en el fundamento de mi acceso a la autonomía” (Kristeva, 1996: 363). Evocando el terror de la autonomía perdida, las marionetas se convierten en la metáfora perfecta para denunciar el estilo de vida monótono y conformista que se criticaba de la población suburbana de los años cincuenta. La voz poética explota el miedo a la despersonalización que rodeaba el imaginario estadounidense causado por estos espacios, ya que los suburbios eran percibidos como una amenaza a la “individualidad” de la gente (Murphy, 2009: 7), e ilustra así el resultado hiperbólico de elegir la vida suburbana: una pérdida de humanidad.

Cabe señalar que otra variante de lo ominoso en cuanto a la amenaza que supone un “otro” también figura en el poema de Sexton a través de una aparente xenofobia expuesta en los siguientes versos:

The houseboy,  
a quick-eyed Filipino,  
slinks by like a Japanese spy  
from French Provincial room  
to French Provincial room,  
emptying the ash trays and plumping up  
the down upholstery. (Sexton, 1962)

Considerando la forma en la que Estados Unidos se involucró en la guerra tras el ataque a Pearl Harbor por parte de Japón y el racismo que esto desencadenó en la sociedad norteamericana, no es de extrañar que la xenofobia fuera una de las proyecciones que se pusieran en duda tras el intento de refugiarse del crimen mediante estos

espacios que ofrecían “an apparently safe, uncontaminated enclave away from the racially, ethnically, and economically mixed cities” (Gill, 2013b: 24). Sexton cuestiona este prejuicio racial al comparar al empleado doméstico filipino con un espía japonés, lo cual denota la discriminación a los extranjeros asiáticos que abundó en el periodo de posguerra en Estados Unidos como consecuencia de lo suscitado en Pearl Harbor. Además, el hecho de que dicho personaje aparezca en el poema recorriendo sigilosamente las habitaciones para atender la casa demuestra el efecto de extrañeza que evoca su etnia al ser insertado en un contexto europeo que, aunque tampoco refleja la nacionalidad de la voz poética, sí refleja su privilegio y posición social. Estos se exponen en el lujo de tener un espacio doméstico que asemeja un cuarto provincial francés, lo cual contrasta con el papel laboral que cumple el empleado filipino en la casa. Sin embargo, los versos que concluyen el retrato del empleado filipino muestran una reivindicación de la figura previamente racializada desde un estereotipo a una figura con poder dentro de la casa: “His jacket shines, old shiny black, / a wise undertaker” (Sexton, 1962). Estos versos evocan una solemnidad en el personaje que muestra el respeto que siente la voz poética hacia él, en contraste con la manera grotesca y vergonzosa con la que describe a sus padres, como se verá más adelante. El filipino abandona su papel de espía japonés para asumir su lugar como director de los eventos fúnebres que se llevan a cabo en la casa. Con estos versos resulta más significativo, entonces, que él sea el encargado de vaciar las cenizas, las cuales se pueden interpretar no sólo como los vicios sino como los hábitos, cimientos ideológicos y culturales que, gracias a su extranjerismo, el personaje sacude tanto física como metafóricamente. Para una voz poética que identifica el terror en su vida en la repetición de los valores que la mantienen prisionera, en su jaula de oro, este “wise undertaker” representa una subversión de las nociones preconcebidas del yo en relación con el otro. Es decir, mientras la familia, más cercana al yo, se va revelando como el verdadero enemigo, este otro, con sus imágenes de muerte, la misma muerte que al final añora la voz poética se convierte en un aliado inesperado en cuanto que éste refleja su sentido de no pertenencia. Asimismo, el enfoque racial que constituye esta estrofa devela el carácter “americano” del gótico al que Sexton recurre, como lo entiende Adam Smith al identificar la cuestión de raza como una de las categorías principales que conforman al gótico americano (Faflak y Haslam, 2016: 11). Mediante el contraste generado en el entendimiento binario de la identidad blanca opuesta por otra raza, la narrativa nacionalista de supremacía blanca

de Estados Unidos puede ser cuestionada y reconstruida, como logra Sexton en la caracterización de este personaje filipino, quien, a pesar de ser un extraño, adquiere un papel más afín al de la voz poética que el resto de la familia.

En cuanto a los valores que vemos representados negativamente en el poema, podemos identificar el materialismo como una de las causas principales de la monotonía que critica Sexton. Esto se observa, de forma específica, en la importancia que la familia da al dinero y las posesiones suntuosas, en general. Esta focalización en lo material aparece, en primer lugar, en la preocupación irónica que muestra el poema en el quinto verso de la segunda estrofa: “They’ve rationed the gas for all three cars” (Sexton, 1962), donde se muestra la insuficiencia que la familia siente aun con el privilegio de poseer tres automóviles. En segundo lugar, puede notarse, en el primer personaje del sueño que aparece, un joven irlandés con el que su madre quiere emparejar a la voz poética por motivos económicos: “All that money! / and kisses too” (Sexton, 1962). Esto muestra una inclinación mayor por el valor material que por el afectivo en la forma en la que se ordenan y enuncian los beneficios de esta relación: el dinero en una frase exclamativa y los besos en una declarativa, que además se presenta como un agregado. En este sentido, resulta significativo, en términos jerárquicos, que este pretendiente adinerado sea el primer personaje en ser presentado, antes que la madre, el padre e incluso ella misma, tomando en cuenta que el poema se centra en la familia. Los valores capitalistas que los rodean se observan incluso en la forma en que la voz poética introduce a personajes ordinarios, como el lechero, bajo metáforas que remiten al capitalismo: “rattling his bottles like a piggy bank” (Sexton, 1962).

Sin embargo, la crítica hacia la actitud materialista de la clase alta estadounidense destaca particularmente en las figuras de la madre y el padre, cada una marcada por el papel que su género le impone. El padre es el primer miembro de la familia propiamente dicha en ser presentado, lo cual establece un orden jerárquico en el que se sitúa como la figura principal de autoridad:

Father,  
an exact likeness,  
his face bloated and pink  
with black market scotch,  
sits out his monthly bender. (Sexton, 1962)

En esta descripción, Sexton exalta la violencia detrás del alcoholismo del padre al inferir que la bebida proviene del mercado negro, lo cual puede ser un eufemismo que abre la posibilidad de leer otras actividades ilícitas en su personaje. Tomando en cuenta que la voz poética es la hija, puesto que lo llama “Father”, al describir su alcoholismo bajo esta mirada inocente, la cual es reforzada en otros momentos del poema mediante imágenes como “vinegar candy” y “popsicle stick” (Sexton, 1962), contrastantes aquí con el “black market scotch”, da reconocimiento a la manera en que las actitudes violentas del alcoholismo son percibidas durante la infancia y al efecto psicológico que estas ocasionan sobre las mentes jóvenes. En el siguiente verso, podemos ver la crítica que Sexton hace de la actitud conformista del personaje, vestido en sus “custom-made pajamas” (Sexton, 1962); su privilegio económico refuerza su autoridad. Bajo esta posición autoritaria, la expresión de la violencia del padre se exagera en los versos que concluyen la estrofa. Primero, se expone un carácter volátil y verbalmente agresivo bajo una metáfora que alude a una atmósfera bélica: “and shouts, his tongue as quick as galloping horses,/ shouts into the long distance telephone call” (Sexton, 1962). Después de haber establecido esta conexión entre el padre y la violencia, el último verso presenta una señal de afecto que la voz poética relaciona con su agresión verbal: “His mouth is as wide as his kiss” (Sexton, 1962); por ello, se puede interpretar que existe una relación afectiva violenta entre el padre y la hija. Se infiere, entonces, un caso de abuso incestuoso que se sostiene hasta el final del poema mediante un verso que hace referencia a la figura alcohólica: “the bender that she kissed last night” (Sexton, 1962).

En su descripción de la madre: “Mother, / with just the right gesture, / kicks her shoes off” (Sexton, 1962), la voz poética captura el perfeccionismo que se espera de una mujer en la sociedad incluso en los gestos más triviales, como el acto de desvestirse. Sin embargo, inmediatamente después, en el siguiente verso, “but is made all wrong” (Sexton, 1962), se expone su incapacidad de cumplir con los ideales de una feminidad escenificada. Al mismo tiempo, se contraponen elementos de belleza y decadencia: “impossibly frumpy as she sits there/in her alabaster dressing room” (Sexton, 1962), al contrastar su desaliño físico con el material tan blanco y costoso (alabastro) de su vestidor, cuya sola existencia también denota las comodidades materiales y la suntuosidad con la que vive. Además, la comparación que la voz poética hace de la madre con una cajera, “sorting her diamonds like a bank taller / to see if they add up” (Sexton, 1962),

expone su distancia frente a la riqueza que la rodea, pues los diamantes están a su alcance, pero no son propiamente suyos. Esto se puede leer como una crítica a la división de género que el estilo de vida suburbano exagera. Obligadas a cumplir el papel de “willing housewife[s]”, en contraposición con el “male breadwinner” (Gill, 2013b: 24) que cumplía el esposo, se espera que manejen la casa y administren los recursos, pero, aun así, no tienen el derecho a ser propietarias de sus bienes. La frustración que esto ocasionaba en las generaciones de mujeres jóvenes que crecieron en medio de esta desigualdad se evoca cuando la voz poética camina por los pasillos de la casa, “by the diamonds that she’ll never earn” (Sexton, 1962), aunque también se puede inferir un descontento en la misma figura de la madre mediante la acción compulsiva de contar sus joyas, sopesando, quizás, si alcanzan un número que permita que la autonomía perdida sea un intercambio válido por una vida lujosa, dictada por el hombre. En general, hay un entretejido en los personajes femeninos del poema que, en conjunto, muestran los distintos tipos de discursos patriarcales que atraviesan sus cuerpos. Por ejemplo, la empleada doméstica, “the maid”, aparece como una representación de la ira causada por la complicidad tanto a la violencia del padre, en cuanto que es testigo y no puede hacer nada, como a la hija, demostrando su enojo ante la impotencia de la situación: “She knows something is going on. / She pricks a baked potato” (Sexton, 1962). Posteriormente, “[t]he aunt, / older than all the crooked women in / The Brothers Grimm” (Sexton, 1962), completa el ciclo de todas estas generaciones de mujeres atrapadas en el papel que les impone su género a través de todas las edades y, como demuestra también la empleada, situaciones. Es decir, la casa, ilustrada en el poema como un objeto mecánico, se muestra como una metáfora del sistema que, como casa de muñecas, exhibe los modelos de la mujer en sus distintas formas. Desde la madre de clase alta absorta en su vanidad, la empleada doméstica a cargo de la cocina y la limpieza, quien, a pesar de todas las responsabilidades que recaen sobre ella, tiene de poca a cero agencia sobre lo que ocurre en el espacio de la familia adinerada, hasta la mujer mayor en quien todas estas opresiones se conjuntan para demostrar el prospecto de la mujer dedicada a la casa. En los versos que concluyen la descripción de esta última figura se nombra, en primer lugar, la impotencia que, al contrario de la empleada (suscitada por una cuestión de clase), aparece aquí causada por la edad: “turns up her earphone to eavesdrop / and continues to knit” (Sexton, 1962); sin embargo, ambas comparten el carácter de testigos cuyo lugar no les permite hacer nada. En segundo lugar, destaca

la metamorfosis que la voz poética observa del cuerpo de una mujer siendo absorbido por la casa: “her needles working like kitchen shears / and her breasts blown out like two / Pincushions” (Sexton, 1962). La mujer es despojada de su corporalidad mediante un proceso de automatización, representado aquí por el acto de tejer, y se convierte en un mueble más de la casa. Aquí, podemos identificar otra crítica de Sexton hacia la objetivación de la mujer que los medios impulsaron en sus propagandas del estilo de vida suburbano para la mujer casada.

Asimismo, es necesario señalar que en la descripción de todos los personajes que aparecen en el poema destaca la falta del uso de pronombres (“Father” en lugar de “My father”, por ejemplo), puesto que esto invita a una lectura generalizada de los personajes como figuras representativas de una problemática social más que como individuos. Esto hace que en la plegaria final de la voz poética, “Father, father, I wish I were dead” (Sexton, 1962), se pueda interpretar una tendencia suicida ocasionada por el malestar psicológico que, a su vez, es resultado de todos los temas del poema que provocan inquietud en lxs lectores, incluso: la claustrofobia, la monotonía, la restricción de la mujer a los estereotipos de género, el abuso sexual y doméstico, que hacen de la invocación al padre en este deseo de muerte un asunto aún más inquietante. Por eso se vuelve aún más trágica la estrofa final, la cual epitomiza el horror en el poema por la circularidad que marca esta pesadilla:

At thirty-five  
she'll dream she's dead  
or else she'll dream she's back.  
All day long the house sits  
larger than Russia  
gleaming like a cured hide in the sun.  
All day long the machine waits: rooms,  
stairs, carpets, furniture, people -  
those people who stand at the open windows like objects  
waiting to topple. (Sexton, 1962)

La casa, extrañada de su connotación de refugio, se convierte en una máquina, mientras que la familia pierde su humanidad a través del abuso y el conformismo, convirtiéndose en meros objetos que sólo esperan el derrumbe. Ambas transformaciones, al ser exacerbadas por su entorno, no se limitan a la experiencia de una sola joven, sino que apelan a atender los problemas que hicieron de esta pesadilla una vivencia común entre la población suburbana.

Para este propósito, el efecto de “inquietante extrañeza” que evoca el terror en el poema de Sexton resulta ideal para hacer una crítica de los aspectos sociales y económicos que incentivaron la violencia doméstica entre la sociedad norteamericana durante este periodo y, consecuentemente, afectaron el estado psicológico de una gran cantidad de mujeres. Estudiar los aspectos ominosos que conforman el poema involucra establecer una diferenciación entre lo que se concibe como familiar y lo que irrumpe para crear inquietud; cuando ambas provienen del mismo entorno familiar, se puede observar una subversión del esquema normativo de la familia, que a su vez demuestra una falla en las estructuras que lo sostienen. Dicho esto, aunque me parece pertinente evitar que el uso del psicoanálisis se convierta en un eje principal de la lectura de un texto, puesto que esto puede generar interpretaciones innecesarias dirigidas a la autora en vez de a su poema, considero que puede ser un recurso interesante para identificar símbolos que remiten al imaginario de una sociedad después de eventos traumáticos, como lo fue la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, espero que este análisis haya demostrado lo valioso que resulta el género de la poesía confesional para estudiar un problema colectivo a través de historias personales, las cuales, en conjunto con el gótico, permiten explorar narrativas que demuestran las fracturas de un sistema que exagera la violencia hacia niñas y mujeres. Para este propósito, el subgénero del gótico suburbano es de utilidad al momento de estudiar cuentas autobiográficas que denuncian las situaciones de violencia que ocurrían en los espacios suburbanos de los años cincuenta y que eran propiciadas por la ideología dominante que prometía unidad y armonía a costa de sus víctimas, como lo es el personaje infantil de la voz poética de “The House”.

## Referencias bibliográficas

- FAFLAK, Joel; HASLAM, Jason. (2016). “Introduction”. En Jason Haslam (Ed.), *American Gothic Culture* (pp. 1-22). Edinburgh University Press.
- GILL, Jo. (2013a). “Introduction”. En *The Poetics of the American Suburbs* (pp. 1-20). Palgrave Macmillan.
- GILL, Jo. (2013b). “Constructing the Suburbs”. En *The Poetics of the American Suburbs* (pp 21-50). Palgrave Macmillan.
- KRISTEVA, Julia. (1996). “Freud: ‘heimlich/unheimlich’, la inquietante extrañeza” (Isabel Vericat, Trad.). *Debate Feminista*, 13, 359-368.
- MURPHY, Bernice M. (2009). “Introduction: Welcome to Disturbia”. En *The Suburban Gothic in American Popular Culture* (pp 1-14). Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1057/9780230244757\\_1](https://doi.org/10.1057/9780230244757_1)
- PIÑEIRO CARBALLEDA, Aurora. (s.f.). “Terror” (en línea). *Estudios críticos sobre géneros populares*. Recuperado el 26 de agosto de 2023 de <http://generospopulares.filos.unam.mx/terror/>
- SEXTON, Anne. (1962). “The House”. *All My Pretty Ones*. Harper and Brother.