

Facultad de Comunicación

Universidad de Sevilla

Trabajo de Fin de Grado



AQUÍ HAY TIGRESAS

Estudio de los personajes femeninos de Stephen King en
Carrie, El Resplandor y Bellas durmientes

Autor: Abraham Moreno Baena

Tutor: Miguel Ángel Rivero Gómez

Grado de Periodismo

Sevilla, junio de 2020

Resumen

Durante toda su etapa de escritor Stephen King ha concebido una infinidad de personajes para recordar y con los que el lector puede sentirse identificado. Muchos de sus personajes femeninos han sido protagonistas de sus tramas y han tenido gran relevancia en sus novelas, siendo muchas veces el centro de atención del público como es el caso de Dolores en *Dolores Claiborne* (1992). Sin embargo, el autor norteamericano se ha visto criticado por expertos a causa de sus personajes femeninos mal desarrollados o poco creíbles. En este Trabajo de Fin de Grado se ha analizado los personajes más relevantes de tres obras: *Carrie*, *El Resplandor* y *Bellas durmientes*. Por medio de estas novelas se ha investigado cuáles son las características principales de las mujeres creadas por Stephen King y cuál es su principal objetivo al desarrollarlas en aspectos tan específicos.

Stephen King during all his phase as a writer has come up with an infinity of characters to remember and the reader can be identified with them. A lot of her female characters have been the protagonists of their own storylines, being such a relevance in their stories. *Dolores Claiborne* (1992) is one of the women created by King who has caught the public's eye. However, the North American author has been criticized by the experts because of theses female characters and their bad development. It has been analysed in this thesis the more relevant female characters of three novels: *Carrie*, *The Shining* and *Sleeping beauties*. With these novels, it has been studied what are the main features on these women created by Stephen King what are their primary objective to be developed in those specific aspects.

Palabras clave: Stephen; King; gótico; estereotipo; literatura

Keywords: Stephen; King; gothic; stereotype; literature

Índice

1. Objetivos, competencias e hipótesis	4
2. Metodología	6
3. Introducción	6
4. Carrie, la desmesura de una marginada	8
a. Carrie “una diosa de la destrucción”	9
b. Sue Snell, en búsqueda de la redención	16
c. Margaret White, la monstruo predicadora	19
d. Chris Hargensen, la seducción de la vampiresa	22
5. La <i>Cenicienta</i> gótica	24
6. El resplandor de Wendy	25
7. Los aciertos e incoherencias de Wendy	26
a. La indefensa Wendy	27
b. La heroína del hotel Overlook	29
c. Los fantasmas de Wendy	30
d. Amor desconfiado: la relación entre Wendy y Jack	33
e. A ojos de Jack: una Wendy infravalorada	35
8. Comparativa de Wendy con Annie de <i>Hereditary</i>	36
9. La paz dormida: <i>Bellas durmientes</i>	37
a. Evie Black, un ser pandémico	38
b. Las jefas: Janice Coates y Lila Norcross	43
c. La sensación de <i>News America</i>: Michaela Coates	48
10. Aurora y Blancanieves, las primeras bellas durmientes	51
11. Conclusiones: los estereotipos de Stephen King	52
12. Bibliografía	55

Objetivos, Competencias e Hipótesis

El objetivo de este Trabajo de Fin de Grado es analizar tres obras de Stephen King que corresponden con diferentes etapas de su carrera: *Carrie* (1974), *El Resplandor* (1977) y *Bellas durmientes* (2017). Así, se realizará una mirada introspectiva de sus personajes femeninos más destacados con el objetivo afirmar o denegar si es cierta la simpleza de sus mujeres, si les da un papel crucial o si el estilo del autor se ve reflejado en ellas y no solo en sus personajes varones.

Al realizar este Trabajo de Fin de Grado se quiere llegar a cumplir estos objetivos cuando se analice a sus personajes:

- a. Mostrar las personalidades de estos personajes, ejemplificando con extractos del libro y viendo si son lógicos o no con sus actos.
- b. Ver si estos personajes tienen influencias del contexto donde King vivía o de otros factores culturales.
- c. Evidenciar si existe una evolución en la construcción de personajes desde sus primeros libros (*Carrie*, *El Resplandor*) a los más actuales (*Bellas durmientes*).
- d. Conocer si los personajes femeninos de Stephen King tienen características a destacar del estilo del autor o no tienen esa profundidad señalada por otros expertos.

Asimismo, se pretende cumplir las competencias marcadas por la Universidad de Sevilla para el Grado de Periodismo, los cuales el alumno llegará a obtener por medio del grado. Algunas de las competencias necesarias para llevar a cabo este trabajo:

1. Saber aplicar los conocimientos básicos de cada módulo o asignatura a su trabajo o vocación de una forma profesional y poseer las competencias que suelen demostrarse por medio de la elaboración y defensa de argumentos y la resolución de problemas dentro del mundo de la comunicación y el periodismo.
2. Capacidad para reunir e interpretar datos relevantes para emitir juicios que incluyan una reflexión sobre temas de índole social, científica o ética.
3. Poder transmitir información, ideas, problemas y sus soluciones, de forma oral o escrita, a un público tanto especializado como no especializado.

4. Habilidad de organizar el conocimiento comunicativo complejo de manera coherente y de su interrelación con otras ciencias sociales, humanas y tecnológicas, así como con los métodos y técnicas de estas disciplinas.
5. Habilidad de exponer de forma adecuada los resultados de la investigación de manera oral, escrita, audiovisual o digital, conforme a los cánones de las disciplinas de la información y comunicación.
6. Capacidad y habilidad para expresarse con fluidez y eficacia comunicativa en las lenguas propias de manera oral y escrita, sabiendo aprovechar los recursos lingüísticos y literarios que sean más adecuados a los distintos medios de comunicación.
7. Capacidad para leer y analizar textos y documentos especializados de cualquier tema relevante y saber resumirlos o adaptarlos mediante un lenguaje o léxico comprensible para un público mayoritario.
8. Capacidad y habilidad para buscar, seleccionar y jerarquizar cualquier tipo de fuente o documento (escrito, sonoro, visual, etc.) de utilidad para la elaboración y procesamiento de información, así como para su aprovechamiento comunicativo persuasivo o de ficción y entretenimiento.
9. Capacidad y habilidad de exponer razonadamente ideas, a partir de los fundamentos de la retórica y de las aportaciones de las nuevas teorías de la argumentación, así como de las técnicas comunicativas aplicadas a la persuasión.
10. Capacidad y habilidad para jerarquizar cualquier tipo de fuente o documento (escrito, sonoro, visual, etc.) según las normas del diseño periodístico.
11. Capacidad para aplicar la ética y deontología profesional en el tratamiento visual de la información periodística, en concreto a través del uso de la imagen fotográfica, la ilustración, la infografía, el vídeo, el sonido, y la publicidad, así como para documentar, comprobar y completar la información.

Partiendo de estas premisas y objetivos, se marcan una serie de hipótesis según la información recogida para realizar este Trabajo de Fin de Grado:

- a. Los personajes de Stephen King son afines a los estereotipos de la época, al igual que ocurre en el género de terror principalmente.
- b. Sus personajes pecan de errores ilógicos con el comportamiento de este, lo que los hace menos realistas.

- c. Stephen King tiene una misión principal para sus personajes femeninos donde su actitud es primordial.
- d. Stephen King no sabe crear personajes femeninos consistentes.

Metodología

Para poder conseguir frutos en este trabajo con el mayor éxito posible se ha hecho la debida lectura de las tres obras donde estudiarán a sus personajes: *Carrie*, *El Resplandor* y *Bellas durmientes*. Para complementar el análisis se ha leído expresamente diferentes libros de expertos que han detallado la estética del terror característica de Stephen King, sus influencias y el tratamiento de personajes. Con estos estudios se respaldarán las reflexiones, críticas y descripciones que se hagan dentro de este trabajo, pues ayudará mejor a dilucidar diferentes rasgos.

Además, se ha empleado *Danza Macabra*, el ensayo del propio Stephen King donde muestra sus propias influencias y cómo es el panorama del terror en los últimos treinta años, donde él mismo también está incluido. En este libro ensayístico llega a hacer un análisis en todos los soportes conocidos (radio, televisión, cine, literatura...).

Con toda la información recabada el trabajo se dividirá en diferentes apartados: los tres primeros para cada uno de los libros, donde se explicará las características de sus personajes y qué peculiaridades tienen cada una. Para poder centrarnos en cada una de las mujeres más relevantes se harán los subapartados necesarios para verlas “bajo un foco”, así se podrá llegar entender mejor a cada una de ellas. Por medio del análisis se intentará explicar y ejemplificar lo mejor posible con el objetivo de obtener la mejor comprensión. Al obtener una explicación individual de cada personaje se dará una conclusión donde se verá desde una perspectiva más general cuál es el *modus operandi* de Stephen King.

Ante esta conclusión podremos finalizar con una reflexión de qué caracteriza tanto a Stephen King con sus personajes femeninos y responder a las preguntas: ¿ha fallado? ¿son personajes ilógicos? ¿han tenido una mejoría los personajes más novedosos con respecto a los de sus primeras novelas?

Introducción

Stephen King nace el 21 de septiembre de 1947 en Portland (Estados Unidos) y actualmente cuenta con sesenta y dos libros publicados bajo su nombre, siendo uno de los

escritores más reconocidos a nivel internacional en el género de terror. Aclamado por muchos como el “maestro del terror”, demuestra en todos sus libros que tiene una capacidad para utilizar los recursos propios de este género y exprimirlos al máximo.

Su estilo es tan característico como a veces caótico. Sus escritos están caracterizados por representaciones de la sociedad americana o críticas a esta con peculiaridades góticas y naturalistas. Además, King es capaz de analizar sus influencias y cómo es utilizado el terror en estas últimas décadas en su ensayo publicado *Danza macabra*, donde podemos ver un lado más teórico y a veces íntimo del escritor estadounidense.

Aunque parezca que Stephen King ha sido un hombre con suerte por su gran fama, su infancia demuestra lo contrario. *Revisiting Stephen King: A Critical Companion* (2002) de Sharon A. Russell relata la historia del veterano escritor, que pasa desde sus rechazos en editoriales, su adicción con el alcoholismo e incluso a un accidente cuasi mortal. Nunca tuvo una vida que pudiese llamarse sencilla, pues su madre tuvo que criar a él y a su hermano sola con pluriempleos para mantener una máxima estabilidad posible.

El éxito siempre va a traer críticas mixtas desde las positivas a las negativas, ya sean constructivas o no. Este tipo de críticas han sido recibidas por King desde pequeñas reseñas a libros enteros y la mayoría sobre un mismo tema: sus personajes femeninos. Durante toda su carrera, y sobre todo a inicios de esta, el escritor ha recibido críticas sobre el poco desarrollo puesto en sus mujeres. Así lo declara Chelsea Quinn Yarbro cuya queja iba expresada a “*cuando un escritor con tanto talento, fuerza y visión no es capaz de desarrollar personajes femeninos creíbles entre la edad de los diecisiete y sesenta años*” (1985, 65).

Clare Hanson en *Bloom's Modern Critical Views: Stephen King* (2007) intenta buscar una solución a por qué sus personajes femeninos son definidos así. La conclusión de la experta es que el hombre consume más el género de terror que la mujer, por ello se va a tener diferentes tesituras en los personajes femeninos en comparación con los masculinos (57). Sin embargo, ¿es realmente esto cierto? ¿Es suficiente para ver por qué la construcción de personajes femeninos como los de Stephen King son menos trabajados? Según el propio escritor: “*Gran parte de mi esfuerzo por escribir sobre mujeres (personajes femeninos) fue hecho porque quería entenderlas e intentar escapar de los estereotipos que van más allá en la ficción escrita por hombres*” (King, 2005, 15).

1. *Carrie*: la desmesura de una marginada

Cuando Stephen King daba clase en *Hampden Academy* nunca pensaría que su primera obra publicada le daría ese éxito desde un principio y más una cuya idea en un principio había desechado. *Carrie* nace un verano del año 1972, donde surgieron las primeras páginas de la historia con un esbozo de lo que sería la famosa escena de la “ducha sangrienta”. Sin embargo, estas hojas se desecharon e iban a quedar olvidadas por el autor de Maine. Por suerte, Tabitha June, esposa de Stephen King, consiguió recuperarlas para que siguiera escribiendo la historia. Tras terminar de escribir la novela la mandó a la editorial *Doubleday*, donde su futuro editor en los próximos años, Bill Thompson, consiguió que la editorial hiciera un contrato con el autor para publicarla. *Carrie* ganó un éxito instantáneo y King llegó a obtener un ingreso de doscientos mil dólares en el primer año de la novela. Parecía una señal de hasta dónde iba a poder llegar Stephen King en los próximos años.

Carrie trata sobre Carrie White, una alumna marginada y vapuleada por sus compañeros de clase e incluso por su madre ultracatólica. Siempre había sido objeto de burlas y solo la tenían como un juguete roto por la diversión. Todo cambia cuando Sue Snell, compañera suya del instituto, decide tener un acto de fe con ella y que su novio, Tommy Ross, invite a Carrie al baile de fin de curso. Sin embargo, los problemas surgen cuando la joven White comienza a explotar los poderes telequinéticos que posee en su interior. A causa de su ira retenida durante tanto tiempo, la última broma será el culmen de su paciencia. Carrie llegará a crear una de las mayores catástrofes en su pueblo al masacrar a todos aquellos estudiantes que se rieron alguna vez de ella.

Con su primera novela de terror Stephen King ya tenía una clara declaración de intenciones al género de terror, estaba empezando a surgir uno de los escritores contemporáneos más conocido ahora en el género de terror. Su primera novela estaba protagonizada por una chica adolescente y la mayoría de los puntos de inflexión de esta corta novela serían producido por ella a causa de su inestabilidad emocional. Desde un principio Stephen King apuntaba alto con buscar recrear un personaje femenino fiel a la realidad juntada con el aspecto sobrenatural del horror, ¿habría sido capaz de hacerlo fiel?

Dentro de esta sección se va a analizar a Carrie White, Sue Snell, Margaret White y Christopher Hargensen, personajes fundamentales dentro de la historia y con diferentes personalidades a estudiar.

a. Carrie “*una diosa de la destrucción*”

Con solo las primeras palabras de *Carrie* se deduce cuál va a ser la dirección de toda la trama. Carrie White es la marginada del instituto Ewen, situado en el pueblo de Chamberlain (Maine), y por ello objeto de burlas de sus compañeros de clase desde primaria. Stephen King define a la adolescente Carrie White desde un primer momento como la diferente del grupo. Desde este instante se ve una característica del propio King, pues de cada personaje que va a tener cierta relevancia en la historia va a retratarla con minuciosidad. Carrie es descrita para diferenciarla de las demás desde su personalidad hasta por su aspecto físico, siendo una clara intención resaltar a la adolescente entre las “normales”.

Era una muchacha robusta, con granos en el cuello, la espalda y las nalgas. Su cabello mojado no parecía tener color alguno: se pegaba su rostro con una obstinación empujada y abatida. [...] Parecía la típica cabeza de turco, el perpetuo blanco de las bromas, la chica capaz de tragarse las historias más inverosímiles, objeto de todas las malas jugadas. (King, *Carrie*, 11-12)

La inseguridad de Carrie reside en ella desde un principio, al igual que su ingenuidad, destacada a comienzos del libro por la popular escena donde tiene su primera y tardía menstruación a la edad de diecisiete años. Su inocencia hacia el tema la hace incluso más odiada por sus compañeras de clase y vestuario, que empiezan a gritarle: “*Las chicas estaban bombardeándola con tampones y compresas higiénicas [...]. Caían como nieve. La salmodia se convirtió en «Que lo tape, que lo tape, que lo tape, que lo...»*” (15). Pese a estar “acostumbrada” a los constantes insultos, Carrie sigue afectada por ello, que la hace más introvertida si cabe. Siempre se ha dicho que un profesor ayudaría en este tipo de casos de acoso escolar, pero, ¿qué ocurre cuando incluso los profesores parecen pasarse de la raya? La joven White es a veces incluso despreciada por sus maestros o la prefieren antes lejos que cerca por ser la *rara*. Ese es el caso de Desjardin, la profesora de gimnasia, y su reacción ante el caso de las duchas, donde le pega una bofetada y disfrutó por ello en silencio (18). Además, ahí no queda el caso de los profesores, pues durante el momento fatídico de la fiesta de graduación, Desjardin disfruta de la escena de la sangre de cerdo sin pensar en Carrie y las consecuencias que conlleva esa pesada broma en una joven continuamente acosada.

Miss Desjardin corría hacia ella y su cara estaba inundada de falsa compasión. Bajo la superficie Carrie podía ver cómo la verdadera Miss Desjardin sofocaba una risita obscena. (195)

Su personaje está hecho por King para ser odiado por los otros personajes, al mismo tiempo que genera empatía por el lector. Su objetivo es buscar una dualidad entre lo que ven los personajes de Carrie y lo que llega a ver el espectador, que es un testigo pasivo de toda la situación.

¿Qué puede ocurrir cuando en el instituto no te encuentras ningún apoyo y solo escuchas mofas hacia tu persona? Una de las reacciones más claras y siempre vistas en la ficción en un intento para reflejar la realidad es la inseguridad expresada en Carrie, que siempre será una de las premisas principales de su personalidad junto con la desconfianza social por el miedo a recibir bromas insultantes. Carrie llega a un estado de ansiedad social¹ constante en el instituto al no disfrutar en ningún momento de él y estar en constante tensión, es un ejemplo claro que no todo el mundo vive una bonita experiencia durante su estancia en el instituto. Esta desconfianza la podemos ver reflejada cuando Tommy Ross la invita al baile de fin de curso. Ella llega a creerse que es una broma de mal gusto planeada por la misma gente que la mortificaban (94-95).

Sin embargo, esta inseguridad no se queda en ese plano, sino que se adentra a un lugar mucho más oscuro. Carrie tiene en su interior un odio con pensamientos asesinos, donde lo único que quiere es destrucción. Esta repulsión por toda persona en su alrededor que alguna vez le ha hecho daño le sirve como “calmante”. Poco a poco King deja entrever una característica de Carrie que se expondrá más hacia adelante y muestra cómo deja de ser una chica completamente indefensa.

Imagínate a Chris Hargensen cubierta de sangre y clamando piedad. Con ratones correteando por su rostro. Bien. Bien. Qué bueno sería. [...] Estréllale la cabeza contra una piedra, contra una roca. Aplástales el corazón a todos. Bien. Bien. [...] Ojalá hoy, y Jesús no viniera con un cordero y un cayado de pastor, sino con una roca en cada mano para aplastar las risas y las burlas, para arrancar el mal y destruirlo en medio de los alaridos (30).

Durante toda la novela los pensamientos de Carrie se mantienen en esta nota en puntos tensos como forma de canalizar su ira, aquella latente en la que se apoyan sus

¹ El trastorno de ansiedad social (también llamado fobia social) es un problema de salud mental. Es un temor intenso y persistente de ser observado y juzgado por otros. Este temor puede afectar el trabajo, la escuela y otras actividades cotidianas. Incluso puede dificultarle hacer y mantener amigos. (Instituto Nacional de la Salud Mental, 2017)

poderes para desbordarse. Al final todo convergerá en un punto donde este pensamiento asesino, que se mantenía oculto en su mente, se vuelve dominante de sus actos.

Si se compara a la joven White con otros personajes se encuentra en el contexto cultural más contemporáneo la contraposición de lo que podría haberle ocurrido a Carrie si hubiese tenido el apoyo necesario. Es el caso de Once de *Stranger Things*, serie internacional de Netflix del año 2016. Al comparar tanto Once como Carrie son dos jóvenes adolescentes que presentan un poder sobrenatural fuera de este mundo y que las hace especiales en el contexto donde viven. Ambas tienen personalidades introvertidas, pero se vuelven agresivas ante cualquier distensión, donde pueden descontrolarse completamente y acabar en una fatalidad (como en el caso de Carrie). La gran diferencia de las dos llega a ser cómo se relacionan con el exterior habiendo tenido ambas un pasado traumático: Once vivió en un laboratorio clandestino donde la usaban para todo tipo de pruebas agresivas e hirientes, mientras que Carrie vivía oprimida por su madre ultracatólica cuya visión de la joven era la misma que la de un monstruo. A Carrie nadie se quería acercar a ella y solo lo hicieron por pura conveniencia al estar de la mano de Tommy Ross en la fiesta de graduación (155), siendo así a causa de la influencia por la popularidad de su acompañante. Once es todo lo contrario. Aunque provenía de un pasado traumático que la podría hacer explotar en cualquier momento, gracias a los amigos que consigue no llega a desatar sus pensamientos agresivos ni volverlos realidad. Al contrario, estas relaciones reales la convierten en una persona cariñosa y protectora con los suyos, pese a tener algunas rabietas comparables a las de Carrie. El final de la adolescente White es completamente desdichado, mientras Once llega a mantener una personalidad estable que podría darnos la “solución” de qué hubiera pasado si Carrie se hubiera rodeado de un contexto más amable al que tuvo.

Se ha comentado lo duro que es el pasado de Carrie, específicamente en su entorno familiar, el cual es solo su madre, Margaret White. La relación madre e hija es un tira y afloja constante donde Margaret, una mujer ultracatólica que predica desde su casa por ser el único lugar limpio de pecado para rezar, obliga a Carrie a obedecer sus cánones fanáticos y vivir bajo el mismo dogma. El primer contacto dentro de la novela es con la anécdota de la “lluvia de piedras”, que fue a causa de los constantes gritos de su madre y maltratos a la hija (34-44). La relación entre Carrie y Margaret se prevé tensa desde sus comienzos, es una relación donde no hay comprensión por parte de la madre hacia la menor. King con las dos White traslada al lector dentro de la novela a un plano más tétrico

aún que las burlas que recibe la adolescente, pues el maltrato de su madre es constante al verla como un pecado que debe ser erradicado.

Su madre se había estado acercando y en ese momento su mano se alzó ágil y veloz, una mano dura, callosa, llena de músculos. La golpeó en la mandíbula con el dorso y Carrie, llorando a gritos, cayó sobre el suelo del vestíbulo.

— Y Dios hizo a Eva de la costilla de Adán —dijo Mrs. White. Sus ojos se veían a través de sus gafas, como dos huevos escalfados. Golpeó a Carrie con el lado del zapato y ésta dio un grito—. Levántate, mujer, vamos a rezar. Roguemos a Jesús por nuestras almas de mujeres, débiles, perversas y pecadoras. (61-62)

Carrie es una adolescente que empieza a sentir deseos habituales tales como el deseo sexual. Sin embargo, los debe reprimir ante la mirada atenta de su madre y el impetuoso castigo que le impondría ella por dejar al “Hombre Negro” infundirle ese deseo (50). Es en este tipo de pensamientos de la adolescente White donde relucen sus verdaderos sentimientos hacia Margaret, que son una combinación de respeto, miedo y repulsión. Carrie vive en un entorno donde es menospreciada, apaleada y doctrinada dentro de unos axiomas impuestos sin su consentimiento. Si en algún momento la joven se sobrepasaba e infringía las normas de las creencias de Margaret, Carrie era enviada al armario a rezar durante horas o incluso días sin preocuparse por las condiciones físicas o psicológicas de esta: “*Otras veces ella la había hecho permanecer en el armario días enteros y una vez se había desmayado por la falta de comida y olor de sus propios excrementos*” (66).

Margaret es la causante de la marginación de Carrie, pues ella es quien la convierte en la diferente al tener que llevar a la escuela todas sus creencias y practicarlas incluso allí. Fue el caso de cuando tuvo que llevar la Biblia a la escuela o cuando comenzó a rezar antes de comer (30-31), creyendo que sus compañeros irían igual. Aunque Carrie achaca toda la culpa a su madre hay una doble moralidad. Aunque eran prácticas inusuales entre jóvenes, nadie de la escuela fue capaz de aceptarla tal y como era.

Carrie lleva un condicionante, un punto de inflexión que diferencia esta novela de cualquier otra y es su poder sobrenatural. Pese a que la telequinesia pueda ser un recurso muy utilizado en géneros fantásticos y de horror, King le da un giro para concederle algunas características peculiares. Carrie siempre ha llevado ese poder en su interior por causas genéticas heredadas de su abuela, pero a medida que ha ido creciendo también lo iba haciendo su poder, con el cual se empieza a familiarizar continuamente en la novela. La telequinesia en Carrie pasó de ser un factor que solo salía en momentos de máxima

tensión a ir teniendo un control completo sobre él. A medida que va consiguiendo manejar su habilidad, comienza a controlar los hilos de su vida sin necesidad de depender de su madre. Dentro de estos dos conceptos existe una conexión que puede ser metafórica o implícita, pues Carrie al ver que tiene poder, siente que puede con todo. Aunque el miedo hacia su madre sigue latente, ella es capaz de hacerle frente al tener un nuevo apoyo que la ayuda a tener cierto manejo sobre lo que quiere, consiguiendo así, por ejemplo, poder ir a la fiesta de fin de curso.

Su madre levantó la mano para golpearla. [...] La mano se detuvo en el aire. Mrs. White levantó la vista para mirarla, como para comprobar si todavía la tenía. El plato de la tarta se separó súbitamente de la bandeja, voló por la habitación y se fue a estrellar junto a la puerta del living.

— *Voy a ir al baile, mamá.*

La taza vacía se alzó, pasó junto a Mrs. White y se hizo pedazos contra la cocina. Ella dio un chillido y cayó de rodillas con las manos sobre la cabeza. (107)

Carrie empieza a ser una joven adolescente y a librarse de ataduras poco a poco. Se declara incluso en un momento ya independiente de su madre con ganas de salir de su burbuja: “*Mamá no puedo seguir cosida a tus faldas, he crecido*” (161). King no termina un libro hasta que no tiene un final apoteósico, tétrico y lo suficiente memorable como para tenerlo grabado a fuego y así lo hace desde su primer libro. Como se ha comentado Carrie siempre está en constante tensión y con ansiedad social por todo lo que le ha ocurrido en su corta vida, acontecimientos que la han hecho desarrollar ese pensamiento agresivo. En ningún momento este pensamiento se vuelve real. Hasta el final.

El suceso de la sangre de cerdo derramada sobre Carrie y Tommy Ross marca el punto final de la historia, el momento apoteósico. Los sentimientos más inquietantes y negativos de Carrie no dudan en salir tras la broma, esperándose lo peor de la adolescente. Al ser completamente humillada solo busca venganza y que todos mueran cruelmente por todas las burlas que se han hecho a costa de ella, que acontecerá un profundo odio por parte del pueblo contra ella.

Permaneció quieta, respirando entrecortadamente, con su rostro ardiendo enterrado en la frescura del césped. Lágrimas de vergüenza rodaron por sus mejillas, calientes y espesas como el primer flujo de sangre menstrual. La habían vencido, había perdido de una vez para siempre. Todo había terminado. [...] De pronto, como si hubiese comenzado la proyección de un vídeo en su mente, vio que Miss Desjardin corría hacia ella y luego era lanzada contra la pared como una muñeca de trapo cuando empleó su mente contra ella, sin siquiera pensarlo

conscientemente. [...] Se había olvidado de (¡¡EL PODER!!). Era el momento de darles una lección. (197)

La forma de darle una lección en la mente de Carrie a todos era la destrucción del instituto y por consiguiente del pueblo. Solo quería romper todo lo que había a su paso y quitarse la sangre de cerdo de encima. Quien se interpusiera en su camino sufriría la ira de la joven. Lo curioso de esta explosión emocional es cómo al final sus pensamientos la llevan de nuevo hacia su madre, ya que tras salir del instituto el único camino era su casa con el objetivo de matar a Margaret. Sin embargo, es curioso ver cómo Carrie finalmente se “rompe” y muestra debilidad para pedirle ayuda desesperadamente, se embriaga del sentimentalismo para demostrar que está detectando cómo la ira la ha carcomido y quiere detenerla (222). El personaje de Carrie está hecho para demostrar flaqueza y hacerla ver una chica sin recursos, pero que pasa a ser finalmente de una adolescente marginada una *diosa de la destrucción* (Strengell, 2005, 30), y eso conlleva la devastación de su alrededor, incluyendo a su madre.

— Me estoy imaginando tu corazón, mamá —dijo Carrie—. Resulta más fácil cuando una ve las cosas en la mente. Tu corazón es un gran músculo rojo. El mío late con más fuerza cuando uso mi poder. El tuyo va un poquito más despacio ahora. Un poquito más despacio. [...] Punto final. (223)

En el desenlace Carrie muere en brazos de Sue Snell, la única que tuvo cierta compasión con ella. Fallece compartiendo los pensamientos con ella masivamente y, lo más interesante de todo es cómo Carrie solo tiene pensamientos para una persona, aquella que la destruyó desde un principio: su madre. La adolescente White, aquella que a lo largo del libro se quiere ir despegando de su madre, la que no quiere nada más aparte de ser feliz y ser una joven con una vida normal, sin religión de por medio. Sin embargo, se ve pensando en ella en el último momento con su último suspiro y grito, pues al final solo quiere darle razón a la madre, el mundo del que se quería rodear le había dado la espalda violentamente y solo le había quedado su madre.

Mamá viviría la maté y la necesito oh qué dolor me duele el pecho el hombro oh que venga mi madre [...] oh mamá tengo miedo mamá MAMÁ [...] Mamá Mamá Mamá aaaaaaaa AAAAA [...] mamá lo siento dónde (244-245).

Durante toda la trama de la novela no se puede evitar apuntar la linealidad mostrada en la personalidad de Carrie. Siempre va por el mismo camino de inseguridades y de odio. A veces tiene diferentes repuntes a lo largo de libro para dar más “sabor” a la propia trama, no al personaje de Carrie en sí. Principalmente King con la adolescente

White quiere mostrarla como una desdichada y, a partir de esta premisa es cómo el personaje se va desarrollando. En comparación, otros personajes del propio autor llegan a tener mayor trasfondo o juegan más con una evolución creciente y notable que la de Carrie, que fluctúa en muy pocas páginas en una personalidad de insegura a segura para volver a ser insegura. En un ejemplo más claro, Jack Torrance, protagonista de *El Resplandor*, juega con una evolución constante del personaje y cómo debate consigo mismo de una manera más complicada a la que Carrie hace con sus propios pensamientos.

Lo más curioso y destacable de la joven White es su necesidad de redención por parte de su difunta madre, donde se ve la realidad de una persona abatida y perdida. Carrie que siempre se sintió herida por su madre, que la menospreciaba como si fuera un bicho al que pisar, al final le concede sus últimas palabras y parece que va hacia sus brazos. En un sentido es incongruente, pues en ningún momento Margaret muestra cariño por su hija, pero, ¿en quién va a pensar si nadie la apreció?

Stephen King desde sus primeros escritos se ve influenciado por el estilo gótico. No solo por su temática oscura y una ficción que desata horror, sino porque demuestra un terror que fluye entre lo real y lo surreal, todo con un sentimiento alegórico que consigue expresar temas que de otra manera no se dirían (29). *Carrie* como novela es un grito silencioso al acoso escolar y el personaje de Carrie como tal no solo es gótico por ser una chica con poderes telequinéticos cuyo objetivo es destruir el Instituto Ewen. La joven White representa la opresión e inseguridad que sienten muchos adolescentes e infantes en un ambiente escolar y lo suma, además, con el de un contexto familiar complicado, uno que también llegan a vivir muchos niños. Carrie es la representación de cómo se sienten las personas acosadas continuamente. Pese a que pueda quedarse como personaje de una nota bailante entre la inseguridad y seguridad, posiblemente uno de los objetivos de King era plasmar estos sentimientos para mostrar en primer plano el sufrimiento de muchos adolescentes.

La preocupación de King se demuestra por medio de su realismo, del cual se basa por su contexto y al que la sociedad, normalmente norteamericana, le puede inquietar. Carrie es una alegoría en sí misma, donde se muestran los mayores miedos de la adolescencia y fusiona así la realidad con el horror ficticio para crear una metáfora final que el lector descifra (Strengell, 2005, 180). Es una unión parecida a la realizada por los autores hispanoamericanos durante la etapa del realismo mágico, donde ficción y realidad son uno, mostrándose cualquier anormalidad como algo cotidiano y con este se ayuda

para mostrar la preocupación social de la sociedad latinoamericana (Gloria Bautista, 1991, 24-25). Así, King busca mostrar el miedo de la sociedad americana y dar un sentido en su novela. Personajes como Carrie son un cliché en un principio. Es la típica marginada, la rara de la clase a quien acosar e incluso con unas características físicas asociadas a ese etiquetado. King crea de esta manera con la adolescente White porque ayuda al lector a que se identifique más fácil con los personajes al ser cultura popular conocida por la población (Linda Badley, *Bloom's Modern Critical Views: Stephen King*, 2007, 102-103).

Según la BBC en una noticia del año 2016, el primer tiroteo en una escuela fue en el año 1966 en una Universidad de Texas, mientras que Carrie fue escrita en 1974. Pese a que ser el primer tiroteo en el año 66, le han ido sucediendo cientos más, incluso el mismo año que la novela es escrita Anthony Barbaro realiza un tiroteo en su instituto (CNN, 2018). Posiblemente King se refiera a la realidad que le rodea y la traslade a Carrie con su desenlace, aunque este sea de una mayor envergadura su finalidad es la misma: una estudiante decide hacer una masacre en el instituto. Ahí es donde lo gótico se encuentra en libros como *Carrie*, donde se fluctúa entre lo real y la ficción. Muchos de los tiroteos ocasionados en Estados Unidos surgen en un contexto de *bullying* cuya justicia es tomada por las manos de la víctima. De repente la víctima después de años de acoso se vuelve el malo y el odiado del pueblo por un simple acto donde acaban con sus vidas. Ya sea de forma literal o no.

*CARRIE WHITE ARDE EN EL INFIERNO POR SUS PECADOS
CRISTO NUNCA FALLA
(253).*

b. Sue Snell, en búsqueda de la redención

En *Carrie* todos los personajes cuya trama es relevante dentro de la historia y ocasionan al perjuicio o beneficio a Carrie White mueren en diferentes circunstancias, todas ocasionadas por la adolescente. Excepto una persona. Susan Snell, estudiante en el Instituto Ewen como Carrie y la pareja de Tommy Ross, es la única que intenta ayudar a Carrie después del incidente de las duchas. Podría haber sido un personaje recurrente más, pero dentro de ella hay un planteamiento a observar, ¿lo hace por abnegación o solo ansía su propia redención para sentirse bien consigo misma?

Sue Snell aparece por primera vez durante la primera menstruación de Carrie. En este momento Stephen King pone a las dos adolescentes en dos planos distintos: a Susan en el bando de las “populares”, que atacan a Carrie, la “marginada”. Sue es alguien que se junta con la gente envidiada del instituto, pero a la vez la convierte en alguien dependiente de las reacciones grupales. Así, Sue es vista teniéndole asco a Carrie y cuestionándose al mismo tiempo en sus pensamientos por qué sigue a la “marea” que piensa igual.

— *¡Estás sangrando!* —gritó de repente Sue, furiosa—. *¡Estás sangrando, mamarracho estúpido!*

[...] De repente, un tampón la golpeó en el pecho y cayó a sus pies con un ruido sordo. [...] Las chicas estaban bombardeándola con tampones y compresas higiénicas, algunos sacados de sus bolsos, otros de la estropeada expendedora automática. [...] Sue también los lanzaba y repetía la salmodia junto con las demás, sin saber muy bien qué estaba haciendo: una frase mágica había acudido a su mente y resplandecía allí como un anuncio de neón: No haces daño a nadie. Realmente no haces daño a nadie. (14-15).

La actitud de Sue se puede asentar en las bases de la Teoría de la Espiral del Silencio de Elisabeth Noelle-Neumann. En esta teoría el individuo tiene una “capa” social y actúa siempre como la mayoría hace por miedo a ser marginado socialmente. Sue tiene miedo a ser como Carrie, a convertirse como ella y es su motivo principal para no expresar verbalmente lo que piensa. Esta es la lucha mental que King plantea dentro de Susan Snell al principio de la obra y es en este momento cuando ella decide ayudar a la joven marginada y se instala en la mente del lector una duda, ¿lo hace por ella misma o lo hace realmente por compasión a Carrie?

En un principio, Sue sigue dentro de esta espiral de silencio y no es capaz de enfrentarse a su amiga Chris Hargensen. Esta joven es la líder de la ideología mayoritaria, pero al mismo tiempo siente antipatía por ella y remordimientos. Con la conversación con Tommy Ross donde lo convence para que invite a Carrie al baile (90-92) se muestra un doble sentido. Al mismo tiempo que quiere que su novio vaya con la marginada al baile de graduación, también se va viendo que no es por Carrie. Ella misma muestra su culpabilidad a su pareja: *“Puede que tengas razón. Pero todavía creo que quizá debo pagar algo. [...] Alguien debería tratar de compadecerla de alguna manera correcta..., de alguna manera que signifique algo” (92-93).*

Viendo el lado realista de King que Heidi Strengell señala, Sue tiene ciertas características acordes con el mundo de personajes del autor norteamericano. Sue Snell está entre las elecciones del bien o el mal (Strengell, 2005, 189). La adolescente tiene que elegir entre seguir con su grupo de amigas y marginando a Carrie o intentar hacer un mínimo de justicia posible.

En este debate interno, Sue finalmente se decanta por hacer justicia y se señala otra característica del estilo de King dentro del realismo: el determinismo social. Stephen King retrata su alrededor tal y como él lo percibe, por lo que toma una parte de la realidad social en la cual vive y la plasma en sus novelas. El *Sueño Americano* es uno de los ideales más arraigados en la cultura estadounidense, sobre todo en la época del siglo XX, donde una persona solo quería tener una estabilidad económica y formar una familia. Sue Snell parece representar a ojos de una adolescente el sueño de llevar una vida tranquila. De este modo lo piensa una vez ella, donde lo único que quiere es tener una vida estable con Tommy Ross y acabar siendo la chica popular del instituto. Esto sugiere que Sue puede ser la más fiel al perfil estadounidense de lo “normal” y que entra dentro de lo cliché al igual que Carrie, ¿quién no sentiría empatía por una joven que solo quiere tener una vida normal como los demás? Sin embargo, Sue se obliga a perpetuar ese camino solo por las apariencias y la hace un personaje con más de trasfondo que querer ser la perfecta esposa americana.

Como ella había sido una persona popular toda su vida, casi estaba escrito que encontraría y se enamoraría de alguien que fuese tan popular como ella. Estaban casi seguros de que serían elegidos rey y reina del baile de la primavera de la escuela, y en el último curso ya los habían elegido la pareja del año para el anuario. [...] Y supo con repentina repugnancia que en todas las escuelas blancas suburbanas de Estados Unidos había una pareja como ellos. (53)

Sue Snell no es tan perfecta como en un principio se muestra y es lo que King seguramente quería demostrar. Incluso las más populares tienen pensamientos internos oscuros, siendo así el caso cuando Carrie mira dentro de ella y ve que Sue sintió repulsión e incluso celos de ella (245). He aquí lo interesante, la característica del personaje de Sue es que no solo aparece como personaje de los hechos. También aparece como un testigo en el futuro con su propio libro *Me llamo Susan Snell*, el cual se manifiesta junto con los archivos de otros expertos comentando la historia de Carrie. Sue Snell rompe con lo dicho en la Espiral del Silencio y deja de seguir la “ola” de la mayoría. Desde que ayuda a Carrie comienza esta separación con el grupo mayoritario para pasarse a la minoría. Susan es

ahora otra marginada más a la que no comprendían por qué ayudó a Carrie. Tuvo que explicarlo mientras era adolescente y también en su propio libro, donde justifica las acciones de ella y de White.

Susan queda desacreditada primero por sus amigas, que la convierten en otra Carrie (Magistrale, 2010, 58) y luego por la propia Comisión White, ente investigador del caso. La Comisión White la ponen a ella como asesina y una loca por asegurar que Carrie tenía poderes. Susan acaba siendo el personaje de King que busca la eterna redención de Carrie y la suya propia, solo quiere que la crean. Sue se convierte en una persona con una mayor evolución que la de la propia Carrie y con un trasfondo más emotivo para calar al lector.

P. Ahora bien, en su testimonio anterior usted declaró que «sabía» que se estaba acercando a Carrie. ¿Puede explicar eso?

R. No.

P. ¿Podía olerla?

(Risas en la tribuna). [...]

P. ¿Niega haber tenido un conocimiento previo del lugar donde se encontraba Carrie White?

R. Por supuesto que sí. La idea es absurda.

[...]

P. Si no tenía un conocimiento previo de su paradero ¿cómo pudo dirigirse exactamente hacia donde se encontraba? [...] Creo que estará usted de acuerdo con que su suposición tiene una base muy débil. (240-241)

c. Margaret White, la monstruo predicadora

Clare Hanson durante *Stephen King: Powers of Horror*, en su análisis extenso sobre alguno de los aspectos de las mujeres del autor, comenta una característica muy curiosa a la par de importante. En la mayoría de los libros aparece la figura de una mujer “monstruosa”, aquella que podrá mostrar completo horror (57). Este caso es evidenciable con el de Margaret White, madre de Carrie y cuyos ideales junto con sus acciones son uno de los puntos principales para que la historia torne el sentido que da.

Se presenta a Margaret White como una versión envejecida de Carrie en cuestión de descripción física y su personalidad está arraigada al ultra catolicismo. Cualquier tipo

de placer para Margaret, por mínimo que sea, es pecado. Es así como la señora White incluso reniega ir a la Iglesia porque es un lugar sucio para rezar, el único lugar donde puede hablar con Dios es en su propia casa. En *Maps of Heaven, Maps of Hell: Religious Terror as Memory from the Puritans to Stephen King* explica que: “su religión, pese a ser expresada en el lenguaje del amor es, por el contrario, organizada en la jerarquía del dolor corporal” (Ingebretsen, 1996, 61).

Aunque dentro de la historia Carrie sea el monstruo más grande al que todos temen, King juega con el doble sentido. Mientras que van a sentir una mezcla de lástima y empatía por la joven Carrie, sí sentirán rechazo por Margaret White. El mismo que siente su propia hija al verla. Ya se ha visto en el análisis de Carrie cómo de agresiva puede ser la madre, que tiene incluso un armario para encerrar a su hija cuando peca. Aunque su religión tendría que obligarla a no ser alguien mentirosa, siempre oculta o miente a su hija sobre algo y todo por obtener todo el control sobre su hija. Para Margaret en esencia todo el mundo está bajo pecado y se debe de purificar, mas ella misma es contradictoria al no haber podido aguantar su apetito sexual y así engendrar a Carrie.

Clare Hanson puntualiza que Margaret ve en su hija a su propia madre y por eso la odia, y cabría añadir, que seguramente también a su propia abuela, cuyos poderes surgen de ahí seguramente (112). ¿Podía ser que el verdadero deseo de Margaret al convertirse en practicante del catolicismo era evitar tener una niña como su abuela, aquella de la que no tenía buenos recuerdos por estos mismos poderes? Ella no la soportaba y pensaba que era una bruja, hija del Diablo y posiblemente no quería repetir la misma historia (157).

Margaret tenía controlada en todo momento a Carrie excepto en ocasiones puntuales, por ejemplo, cuando la niña tenía tres años, su relación se basaba en la lealtad de la hija hacia la madre. El punto de inflexión donde la relación de madre e hija se tuerce es a causa de la primera menstruación tardía de Carrie, que parece desembocar toda la historia del libro (Ingebretsen, 1996, 61). Por parte de la señora White es su culpa el no haberle contado a su hija ni siquiera sobre la menstruación pues, según ella, habrá pecado y solo pensará en el sexo.

— ¡Oh, Dios! —exclamó la madre con intensidad, lanzando la cabeza hacia atrás—, ayuda a esta mujer pecadora que está junto a mí para que vea el pecado en su vida y sus obras. Muéstrale que, si se hubiese mantenido pura, la maldición de la sangre no habría caído sobre ella. Quizá haya cometido el pecado del

pensamiento lujurioso, quizá haya escuchado música rock'n roll en la radio, quizá la haya tentado el Anticristo. Muéstrale que ésta es la obra de tu mano bondadosa y vengativa y... (64)

Aunque Carrie sea el personaje protagonista de esta novela, no se puede negar que King le dio una extrema importancia a Margaret White. La madre es el eje principal por donde la historia se mueve. Sin ella la novela no existiría, ya que la joven Carrie hubiera tenido una vida común. Con Margaret White comienza Stephen King su “aventura” hacia los personajes cuya fe ciega es su principal característica como razón de ser. Este aspecto ha sido una de sus tendencias a la hora de escribir que se ha visto reflejada en otros tales como Henrietta Dodd (*La zona muerta*), Vera Smith (*La zona muerta*) y Sylvia Pittston (*La torre oscura I: El pistolero*) (Strengell, 2005, 8). Así nacen personajes como Margaret, que predisponen la religión por delante de sus seres queridos para usarlos como excusa para algo que sí les concierne. Además, este tipo de personalidades tienden a tener una devoción rozando lo surrealista hacia un ser supuestamente superior a ellos. La señora White ve a Carrie como un pecado que nunca debió salir y que tendría que haber muerto hace mucho tiempo. Aunque intenta llevarla por lo que ella considera el buen camino, el avance de sus poderes son para ella como una amenaza y una infidelidad (Ingebretsen, 1996, 61).

Margaret White tiene una naturaleza que al final es antónimo a lo que realmente representa su religión, pues se supone que debe de ser todo misericordia y empatía. La señora White usa sus creencias como arma para violentar a su propia hija sin dudarle ni un segundo, pues para ella así es como se deben de hacer las cosas y en ningún momento duda de ello. Margaret incluso ni duda en querer matar a su hija al final de la novela.

La única manera de matar el pecado, el verdadero y negro pecado, es ahogarlo en la sangre de (tiene que ser sacrificada) un corazón que se arrepiente. Sin duda era eso lo que Dios quería y la había señalado con el dedo [...]. El cuchillo carnicero era largo y aguzado, y en el centro mostraba la curva que le había producido el constante afilado. Se sentó en un taburete junta a la mesa, sacó el trozo de piedra de afilar de su pequeño envase de aluminio y comenzó a restregarlo por el centelleante filo de la hoja, con la atención concentrada y apática de los condenados (159).

La devoción excesiva hacia algo o alguien es uno de los mayores problemas reflejados en toda sociedad. Stephen King en una de las entrevistas recogidas recientemente demuestra que cree en Dios, pero sí ve peligroso la religión organizada (Protestante Digital, 2014). De esta manera, en el contexto temporal más cercano de

Carrie en los años circundantes de la novela ocurrieron diferentes sectas peligrosas religiosas o de puro fanatismo que acabaron en una masacre y desastre final, tal es el caso de la Familia Manson, creada por Charles Manson en 1960. Margaret White es la representación de esas personas que llevan su religión al mayor extremo de la pura violencia.

d. Chris Hargensen, la seducción de la vampiresa

Carrie es una novela de terror que usa todos los elementos existentes dentro del género para crear un producto que siempre ha funcionado y que solo necesitaba de suerte para tener éxito. Como se ha observado, Carrie y Sue Snell están dentro de los tópicos escolares donde una es la marginada y la otra se encuentra en el bando de las populares, la cual es liderada por una persona, la cabecilla de la mayoría de las bromas. Chris Hargensen es uno de los estereotipos más usados en la industria de la cultura popular del entretenimiento. Ya se ha visto más de una vez a muchos personajes que van de la misma mano que Chris: una chica adolescente, popular, que quiere tener siempre la razón, mandar sobre todo el mundo. Además, estos personajes buscan siempre el refugio de sus padres (normalmente ricos) para salir de los problemas. Chris engloba todas estas características, incluso parece sacada de la película *Chicas Malas* (2004), donde se parodia la actitud de este tipo de adolescentes. Sin embargo, todo se retuerce cuando se observa su relación con Carrie y hasta qué límites llega.

Hargensen aparece desde el inicio de la historia y desde un primer momento King la deja ver como la cabecilla del grupo de chicas que se mete con Carrie por diversión. Sus ideas deben ser compartidas por todo su círculo para así saber que lleva la razón y que es lo correcto. Nunca va a actuar sola, ella es la abeja reina que solo busca el placer de meterse con Carrie por un odio irracional (Magistrale, 2010, 58). Chris no quiere mancharse las manos directamente, por ello cuando la broma de la ducha le sale mal y se queda sin poder ir al baile de graduación las alarmas saltan en su interior. Mientras que otros personajes se hubieran quedado en una simple pataleta, King, como con los demás personajes de *Carrie* llevados al extremo, Chris busca una venganza en torno a la joven White por algo que no es realmente su culpa. Hargensen pasa de ser una adolescente mimada por su familia a la que todo le sale bien a ser una persona vengativa con aires de superioridad. Su actitud empieza a basarse en sobreponerse por encima del débil. Así, se

ve cómo Chris es una persona que quiere conseguir darle el merecido a Carrie. Tiene una obsesión casi enfermiza con ella y es capaz de cualquier cometido (Magistrale, 2010, 58).

Alineadas a los tres costados de la pista se encontraban las mesas de los asistentes. [...] Allí estaban: Tommy R. and Carrie W. De modo que estaban decididos a hacerlo. Apenas podía creerlo. La indignación la hizo estremecerse. ¿Creyeron, realmente, que iban a salirse con la suya? Sus labios se pusieron tensos con un gesto duro. (118)

Lo interesante a la hora de hablar de un personaje como Hargensen en el mundo de King es su referencia a lo gótico. Aparte de usar este estilo para representar partes de la realidad que de otra manera no se dirían, Stephen King alimenta a algunos de sus personajes con características de seres sobrenaturales propias de este movimiento. Esta influencia le sirve para darles unas características y una temática que lo diferencie de otro personaje (Strengell, 2005, 30). El personaje de Chris reencarna la seducción de los vampiros, los cuales usan sus encantos asociados a la sexualidad para conseguir lo que quieren. Hargensen sabe sobre este *poder* y por ello siempre los usaba para su cometido: “*Los muchachos anteriores habían sido marionetas inteligentes sin granos en la cara y con padres bien relacionados y tarjetas del Club de Campo. [...] Si trotaban bastante y gastaban lo suficiente en el proceso, normalmente los dejaba acostarse con ella*” (137). Por medio de esta sensualidad “vampírica” Chris busca sus propios objetivos y comodidades.

Durante la novela se advierte la diferencia de sus anteriores marionetas a la de Billy Nolan, un joven desalmado, delincuente, machista y con un temperamento agresivo. Chris consigue engatusarlo en sus planes enfermizos para Carrie y este hace el plan suyo y lo convierte a ambos en un dúo completamente explosivo. Además, representan esa sexualidad agresiva y reprimida que muchos tienen escondidos.

Se abalanzó sobre su cuerpo y ella le lanzó un puñetazo sorprendentemente fuerte que le dio en la mejilla. Se enderezó y sacudió la cabeza.

— *Me vas a dejar un ojo morado, zorra.*

— *No será lo único.*

— *Claro que no.*

Se quedaron mirándose jadeantes, con expresión de ferocidad. Luego él comenzó a desabotonar su camisa, una sonrisita empezaba a formarse en su cara. [...] La sonrisa se desvaneció súbitamente del rostro de Chris. Los músculos se destacaron en su cuello cuando impulsó la cabeza hacia atrás para luego

escupirle a la cara. Se revolcaron en una profunda y roja inconsciencia (225-226).

1.2. La Cenicienta gótica

Stephen King desde su primera novela parece querer buscar algo más allá de una historia de horror típica. Para ello conduce su historia con pequeños detalles a otros lugares para intentar volverla más enriquecedoras. Muchos de sus personajes femeninos se ven nutridos de estas características y se vuelven más interesantes en su estudio. *Carrie* se asocia con el cuento clásico de la *Cenicienta* de Charles Perrault (Strengell, 2005, 113). Por medio de los cuentos clásicos el autor norteamericano tiende a fusionar lo gótico con historias de cuento de hadas y llevarlas a un plano más adulto a la vez que oscuro, así lo recoge en una entrevista de Tony Magistrale con Stephen King (Magistrale, 1992, 4).

Con *Carrie White* se puede hacer la comparativa con la propia *Cenicienta*. La princesa del cuento clásico es una joven desdichada que no puede salir de su casa y es marginada por su propia familia. En el caso de la joven *White* la relación con su madre está al mismo nivel que el de *Cenicienta*. Ambas viven en un mundo que, en cierto modo, no les pertenece, pues ellas en ningún momento se ven con la oportunidad de poder elegir cuál es su camino. Son retraídas a vivir como se les ha dictado. La diferencia evidenciable entre ambas es el toque de horror gótico impuesto en *Carrie*, la cual debe además cargar con la marginación en su mundo exterior y con un odio agresivo en su interior que al final la convertirá en la propia antagonista de la historia a ojos de los demás personajes.

No se puede obviar por supuesto a *Margaret White*, cuyo símil con la madrastra es visible. Aunque la madre de *Carrie* sea de sangre, se puede ver cómo ambas actúan como los principales alicientes para que las dos jóvenes se dirijan a los caminos que escogen finalmente. *Margaret White*, como la madrastra de *Cenicienta*, actúa por su propio bien, aunque este sea el de destruir psicológicamente a su hija.

Y como otro personaje relevante que se ha comparado con un personaje mítico de *Cenicienta* es *Sue Snell*, en representación del hada madrina. Busca lo mejor para ella y le ofrece al príncipe azul para que la lleve al baile de graduación. Sin embargo, Stephen King le da un giro a esta moderna hada madrina, pues la hace actuar con sus propios intereses y además cuestionarse si lo que está haciendo es lo mejor. Este aspecto es totalmente contrario de ese hada madrina que actúa por abnegación. Esto se ve reflejado

cuando está en su casa el día de la fiesta y le asoman dudas de si lo que ha hecho está bien, si no debería de haber ido ella sin más.

Sus padres habían salido aquella noche. Sabían lo que ocurría, estaba segura, pero habían querido enviarle las jactanciosas alusiones respecto a lo orgullosos que se sentía de su hija y de lo felices que estaban porque, finalmente, estaba madurando. Se alegraba de que hubiesen decidido dejarla sola porque todavía no tenía claros sus propios motivos y temía analizarlos en profundidad por miedo de descubrir un fulgor de egoísmo parpadeando allá en la oscuridad de su subconsciente. (164)

2. El Resplandor de Wendy

El debut de Stephen King con *Carrie* fue mucho mejor en comparación con otros escritores que se han construido su fama poco a poco. Aunque podría haber sido un golpe de suerte del autor norteamericano que no se repetiría nunca, fue todo lo contrario e incluso más grande si cabe.

Durante 1976 Stephen King estaba en una pequeña “sequía”, pues la idea para su próximo libro no llegaba a aterrizar en buen plano. Entonces, decidió ir al *Stanley Hotel* con su esposa Tabitha para darse un respiro mental antes de seguir trabajando. Resultó ser que el hotel se hallaba en su penúltimo día antes de cierre por vacaciones de invierno. King y Tabitha eran los últimos y únicos huéspedes dentro de *Stanley Hotel*, lo cual le daba un aspecto amenazador y, al mismo tiempo, resultó ser una fuente de inspiración inesperada para el escritor. Gracias a sus recuerdos de *Stanley Hotel*, Stephen King creó *El Resplandor*, donde la familia Torrance se queda a cargo de un hotel durante el invierno. (Strengell, 2005, 9)

El Resplandor cuenta la historia de la familia Torrance, que acarrearán diversos problemas tanto económicos como personales. A causa de los ataques de ira del padre, Jack Torrance, la familia pasa por una crisis económica, donde la relación entre él y Wendy penderá de un hilo al mismo tiempo que se mantienen unidos por Danny, el hijo. La novela empieza con el Overlook Hotel buscando a un empleado de mantenimiento durante la estancia de invierno, tiempo que el hotel se mantendrá cerrado. Este oficio será llevado a cabo por Jack, quien no duda en llevarse a su familia en pasar allí la temporada en una especie de “retiro espiritual”. Conforme la novela avanza, los fantasmas dentro del hotel empezarán a atormentar a la familia. El matrimonio y el niño vivirán una lucha mental, sobre todo Jack luchará por mantener la cordura, aunque lo hará sin éxito. Jack

cae en un abismo donde toda lógica es perdida y sucumbe a los fantasmas del hotel. El único objetivo de los fantasmas es conseguir que el cabeza de familia asesine a Wendy y Danny.

Como bien es sabido, *El Resplandor* se convirtió en todo éxito desde su publicación en el año 1977. Aún en la actualidad es uno de los mejores libros vendidos del género de horror y de lo más reconocidos entre el público. Además, el éxito de esta novela se debe a dos producciones audiovisuales basadas en ella: una miniserie de 1997 retransmitida por ABC y la famosa película dirigida por Stanley Kubrick estrenada en el año 1980.

Las novelas llevadas a contenido audiovisual pueden acabar en un éxito o un completo desastre. Kubrick fue capaz de atraer la atención del público y convertirlo en uno de los clásicos del cine de terror. Sin embargo, no consiguió captar el asombro ni gusto del propio Stephen King. *The Paris Review* en 2006 tuvo una entrevista con el autor, donde comenta lo descontento que se encuentra con la actuación de Shelley Duvall como Wendy Torrance: “*Es un insulto a las mujeres. Es básicamente una máquina de gritos. No hay un sentido de participación en la dinámica familiar para nada*” (Rich, Lehmann-Haupt, 2006).

King se ve muy crítico con el papel misógino de Wendy en la película. Sin embargo, como bien ya se ha remarcado, el escritor ha recibido varias veces críticas por parte de expertas por su tratamiento de personajes femeninos. Queda solo preguntar: ¿Cómo es realmente Wendy Torrance en *El Resplandor*?

2.1 Los aciertos e incoherencias de Wendy Torrance

Wendy Torrance tiene un papel fundamental en *El Resplandor*. Gracias a su valía tanto él como su hijo son capaces de huir del Overlook para tener un nuevo futuro. Sin embargo, la mayoría de los análisis que se presentan en libros de expertos son sobre el proceso de pérdida de cordura de Jack Torrance. No se niega que el personaje de Jack no sea digno de ese estudio, pero Wendy, paralelamente a su marido, sufre de una evolución en la historia. Se verá cómo a causa de factores externos a la mujer Torrance se ve obligada a cambiar su manera de ser.

a. La indefensa Wendy

Wendy Torrance tiene un inicio con una personalidad muy negativa y de degradada autoestima. Todo lo que ha ido viviendo durante su vida la convierte en una persona que, desde un principio, es presentada como alguien con un estado de ánimo muy deplorable. Varias veces desde el inicio del segundo capítulo titulado *Boulder*, Wendy se ve derrotada con ganas de llorar casi todo el rato por cualquier acción.

Las lágrimas que le habían amenazado durante todo el día la invadieron súbitamente y Wendy, envuelta en el vapor rizado y fragante de la tetera, estalló en un llanto lleno de dolor y pérdida por el pasado, de terror ante el futuro (El Resplandor, 1977, 37)

Como se ha destacado antes, Stephen King realza la sociedad norteamericana, ya sea para mostrar su lado positivo o negativo. En términos del *Sueño Americano*, se observa que en la mayoría de sus obras lo saca a relucir y muchas de estas veces para criticarlo, así es en el caso de *Carrie*, *Dolores Claiborne* o aquí con Wendy. Los Torrance en su totalidad representan una familia norteamericana rota tanto por sus relaciones entre ellos como por Wendy, que debería ser esa mujer perfecta y feliz que acompaña a su marido. La mujer Torrance es aquello en lo que Sue Snell querría convertirse, en una esposa que busca lo mejor para su marido, siendo esto lo mejor para ella. King rompe con este esquema de felicidad y de vivir un sueño en Estados Unidos imponiendo realidades como las de Wendy. Una mujer sumisa e infeliz, que tiene un miedo acuciado por una neurosis de todo lo que ocurre a su alrededor y siempre intenta buscar lo mejor para su hijo. Aunque no siempre con resultados satisfactorios.

Durante el comienzo de la obra se muestran algunos brotes de independencia o supuesta valentía, pero Wendy pasa rápidamente a ser una mujer pasiva, lastimera e incluso neurótica. Ella siempre piensa que va a ocurrir una hecatombe en un futuro cercano: “*Su madre estaba preocupada (refiriéndose a Wendy). Temía que el Volkswagen se quedara parado en medio de aquellas montañas, a un lado de la carretera, donde alguien pudiera chocar con ellos*” (99). Este tipo de “ocurrencias” la convierte en alguien constantemente con una sensación de peligro activada que la hace llorar y tener una dependencia enfermiza en su marido.

Como persona neurótica y de pensamientos negativos cabe esperar que cuando se rompe su rutina todo su mundo se viene abajo. Así ocurre cuando debe quedarse durante el invierno en el Hotel Overlook. No le parece que haya otra solución factible para ellos,

pero a la vez no se siente segura en un lugar casi sin comunicaciones y conviviendo con sus propios problemas familiares. Todo este desagrado por el hotel pasa por un proceso donde en un principio Wendy se llega a mostrar incluso feliz por primera vez en las páginas del libro. Sin embargo, esta felicidad se va desplomando por cada capítulo que pasa. King llega a rebasar los límites a los que una persona ya desgastada puede llegar, con el propósito de ver cuál será su actuación: “*Su madre se había comido medio sándwich sin tomar sopa. [...] Ella estaba cansada y, si él creía que podía entretenerse solo sin problemas, se acostaría un rato*” (250). Durante esta primera parte del libro, King expone a Wendy como una mujer con claros síntomas de depresión como son la falta de apetito y un exceso de sueño por sentirse cansado y falta de energía, además de siempre mantenerse en un estado “asustadizo” (National Institute of Mental Health, 2018). El autor incide en este aspecto de Wendy posiblemente con un intento de mostrar a una esposa totalmente contraria a lo que se espera de ella dentro de este supuesto *Sueño Americano*. Sin embargo, a veces puede pecar de forzar esa situación y verse a Wendy en un papel demasiado apocalíptico, rozando la parodia.

Dentro de la novela tanto Danny como Jack intentan ser todo el rato personas lógicas, echan para atrás sus sentimientos todo lo que pueden para poder pensar en frío. Sin embargo, Wendy normalmente por cualquier acontecimiento es emocional. Sus sentimientos están a flor de piel y se convierte en una bomba de relojería para cualquier situación fuera de lo común.

— ¡Danny! —exclamó Wendy.

[...]Wendy se arrojó de rodillas junto a él y lo tomó en brazos. [...] Era como estrechar un palo acolchado y Wendy sintió en la boca el gusto dulzón del horror.

[...] —¡No lo toques! —exclamó (a su marido) Wendy, sibilante. [...] — ¡No lo toques! ¡Si vuelves a ponerle las manos encima, te mataré! (339)

Este aspecto tan emotivo hace recordar al estereotipo arraigado en un pensamiento machista. La mujer debe ser la emotiva y protectora, mientras que el hombre debe actuar de una manera lógica, fría y distante: “*Porque los hombres no lloran*”, como dice el refrán. Se puede achacar a que el propio autor, Stephen King, tuviera ese pensamiento inveterado sin darse cuenta o, también, fuese una forma de tantear cómo se percibía la familia americana en aquella época. En este aspecto posiblemente sea una mezcla de las dos opciones. Stephen King buscaba hacer personajes femeninos creíbles, pero que a la vez muestren una crítica y para mostrar estos resultados tira de pensamientos incrustados

en la sociedad desde hace tantos años. Esto puede influir en un proceso de creación de personajes como Wendy, que su parte emocional a veces puede rozar los límites de estar siempre en el “demasiado”.

b. La heroína del hotel Overlook

Vivir o morir. Es la situación que pone a Wendy en entredicho durante lo que se va convirtiendo en el desenlace de la novela. Morir con su hijo a manos de Jack o intentar hacer lo posible para salir de allí con vida. Y para ello debía haber cambios.

Heidi Strengell comenta que el género Gótico ficticio divide una novela en tres partes fundamentales: introducción, búsqueda y destrucción (2005, 101). *El Resplandor* está configurado de esta manera, pues a medida que avanza el libro se percibe un desenlace apocalíptico con el que King está familiarizado. Junto con el naturalismo para mostrar la realidad y hacer una distorsión de esta ayudado por el estilo gótico, hace una crítica y crea personajes que representan el mal humano desde algunas de sus facetas. Jack Torrance representa ese espíritu humano que se ha dejado sucumbir por la maldad después de una lucha interna. Entonces, ¿qué papel activo tiene Wendy?

Wendy es la heroína dentro de esta historia junto con su hijo Danny (Strengell, 2005, 100), ellos dos son capaces de parar a Jack y huir del Overlook, lugar de fantasmas. La madre de la familia Torrance comienza a cambiar su actitud a medida que Jack va cambiando la suya. Mientras que su marido se va fusionando más al hotel, ella se despega de él, pues ve lo peligroso que puede ser seguir más tiempo allí. Se va dando cuenta que solo está ahondando en su mente a través de pensamientos agresivos. Wendy empieza a preocuparse por sí misma y por lo que le puede ocurrir a Danny si permanecen allí con un Jack demente. Paulatinamente deja atrás su pasividad y su impotencia para ser ella quien entre en acción y enfrentarse al peligro. Wendy comprende que debe hacer la cosas por sí sola, no puede esperar a que su alrededor se mueva y se resuelva sin que ella haga nada. En este caso, se enfrenta a sus problemas, en ese momento Jack y el propio Hotel Overlook.

Alguna vez había pensado que llegaría otro hombre, un héroe de novela de aventuras que se la llevaría, junto con Danny, en la silla de su corcel blanco. Pero jamás se había representado a sí misma merodeando por pasillos y escaleras como un ladrón, con la mano cerrada firmemente sobre un cuchillo para defenderse de Jack. [...] Admítelo, se dijo. No es sólo Jack. Jack no es más que la

única cosa sólida en medio de todo esto, a la que puedes colgar todas las demás, las cosas que no puedes creer y que sin embargo te ves obligada a creer, esa historia de los setos, el grupo del a fiesta en el ascensor, ese antifaz... [...] (529)

Wendy se ve liberada de toda duda, y se convierte en alguien independiente capaz de luchar por sí misma y su hijo. Así, en el final de la historia tanto ella como Danny deben enfrentarse a Jack, la personificación del hotel. No obstante, cuando parece que todo tiene un cauce con sentido sobre el personaje de Wendy a la hora de proteger a su hijo, hay un momento ilógico e incongruente. Este sería el instante en el que su hijo se encuentra con Jack y ella decide quedarse con Hallorann, el cual va en ayuda de los dos al Hotel. Sus únicas palabras cuando sabe que Jack está con Danny son: “*Es demasiado tarde. Ahora sólo él puede ayudarse*” (625). ¿Por qué tras desear salvar a Danny a toda costa se rinde? Aunque fuera inútil ir en su búsqueda, todo el libro dibuja a una Wendy que haría todo lo que tuviera en su mano por su hijo. Mirándolo desde esta perspectiva es un desatino en la resolución de este personaje, porque el lector no espera una Wendy que abandona a la suerte a su propio hijo por el que ha luchado tanto, y más cuando dentro del libro hay decenas de ejemplos (como el expuesto arriba) donde protege a Danny de su marido. Por ello, no tiene sentido que Wendy deje solo a su hijo de cinco años con Jack desatado acompañado de un mazo de roque.

Uno de los momentos más interesantes que dan la guinda final a Wendy es en el epílogo de esta narrativa. Ha pasado cerca de un año desde el acontecimiento del hotel, y todos están a salvo. Wendy por fin ha evolucionado de una chica dependiente a una mujer madura, excepcional para una heroína en la ficción gótica (Strengell, 2005, 99). Así lo observaba Hallorann, que la ve ahora como una mujer:

Parecía mayor y su rostro había perdido en parte la expresión jovial y alegre. Al verla, sentada leyendo un libro, Hallorann advirtió una especie de grave belleza que había echado de menos en ella el primer día que la conoció, hacía ya nueve meses. Entonces había visto una muchacha; ahora era una mujer (646).

2.2. Los fantasmas de Wendy

Durante toda la novela no es extraño ver la sobreprotección de Wendy con Danny. A lo largo esta son cientos las veces que dedica una cavilación a su hijo. Esta cavilación puede ser de preocupación, alegría o para defenderlo de manos de Jack. Pese a tener esa faceta que roza lo obsesivo, con Danny se presenta como una madre cariñosa cuyo objetivo es darle lo mejor a su hijo. Una fase importante e interesante es la atención que

pone en su hijo cuando este habla, creyendo, además, cada palabra que dice respecto a sus poderes sobrenaturales ligados a la telequinesia y clarividencia. Wendy sí es fiel a ese papel de mujer de familia americana cuidadosa con sus hijos en este aspecto y esta relación de confianza en Danny era necesario para su futuro papel de heroína.

— *No. Ese doctor no creyó en Tony, ¿verdad?*

— *No te preocupes por el doctor. Yo sí creo en él. No sé qué es ni quién es, si es una parte especial de ti o si viene de... fuera, pero creo en él, Danny. Y si tú... si Tony dice que debemos irnos, nos iremos. Nos reuniremos de nuevo con papá en primavera (298)*

A ciencia cierta, o por lo que se llega a saber del libro, Wendy no tiene a nadie en su alrededor que sea cercano, ya sea amistades o familiares. Por ello, se puede entender que imponga sobre su propio hijo tanta responsabilidad y confianza pese a ser solo un infante. Wendy hace a Danny conocedor de sus grandes secretos y problemas, como un pequeño mejor amigo. Además, cuando Wendy se libera de su sumisión y termina siendo una mujer que se saca las propias castañas del fuego, lo hace principalmente para proteger a su hijo.

El ruido de la palma de Jack al abofetear la mejilla del chico fue sordo, nada espectacular. Mientras la cabeza de Danny se inclinaba hacia atrás, la huella de los dedos empezaba a enrojecerse, como una marca de ganado. Wendy dejó escapar un gemido. [...]

— *¡Le pegaste, bestia!* —exclamó Wendy—. *¡Eres una bestia repugnante!* (428)

En ocasiones esta protección por su hijo rebasa límites por la búsqueda de su atención. Wendy es un personaje llevado a los extremos en muchos de sus sentidos, incluido este. La mujer Torrance tiene una obsesión latente con Danny influida por una inseguridad derivada de los celos: Danny tiene una relación más fuerte con Jack, o así lo percibe ella. Durante el capítulo doce *Recorrido solemne* (141) Wendy expresa cómo se siente excluida en mucho de los sentidos por su propio hijo. Danny prefiere a su marido para ciertas actividades o conversaciones pese a todo lo que le pueda haber hecho Jack (cabe destacar que le partió un brazo al niño estando borracho). Siente celos y no tiene miedo de asimilarlo y posiblemente este sea su “lado oscuro de la luna”, aunque al mismo tiempo se horroriza por una simple razón: se recuerda en su actitud a su madre.

Dentro del género gótico existe el subgénero gótico melodrama, donde las relaciones familiares discordantes y el romance están sobre la mesa (Strengell, 2005, 86). En este subtipo King se embarca en el *El Resplandor* hay tres factores importantes que

caracterizan este melodrama, y uno de ellos es el arquetipo del fantasma (Strengell, 2005, 86).

El hotel Overlook está plagado de fantasmas y esto, como menciona Strengell en *Dissecting Stephen King* (2005), es un paralelismo a los fantasmas del pasado que revisitan los protagonistas de la novela (87). Estos fantasmas convergen en sus pensamientos e inducen ciertas preocupaciones y miedos sobre los personajes. Es el caso de Jack que tiene una lucha constante con su pasado y también cabe mencionar que le ocurre a Wendy.

La mujer de la familia se siente perseguida por su niñez y por su relación con su madre. A lo largo de la novela Wendy tiene cierto temor por cómo su madre actuaba con celos ante la relación que tenía ella con su padre, lo cual causa que no tenga buenos recuerdos de ella. Cuando Wendy se está sincerando con Danny, gracias a los poderes del niño descubre lo que su madre siente por ella, sacando todas sus dudas:

— *Mal, triste, furiosa... Te sientes como si ella no fuera tu mamá. Como si quisiera comerte. —La miró, asustado—. A mí no me gusta estar allí. Ella siempre está pensando cómo puede ser conmigo mejor que tú, y cómo puede apartarme de ti* (298-299)

Sin embargo, su pasado sigue sobreviniendo de manera que influye y aumenta las preocupaciones de Wendy hacia su hijo, pues ve en él un reflejo de lo que fue su niñez. Danny la mayoría de las veces solo tiene ojos para Jack, igual que ella solo lo tuvo para su padre. Ella se ve encasillada en la posición de su madre, apartada y solo con actuaciones llevadas a cabo por los celos y un exceso de querer llamar la atención de su hijo con el objetivo de alejarlo de su padre.

— *Supongo que tienes razón, después de mis acusaciones. A veces soy como mi madre. Puedo ser malintencionada* (381)

Este género gótico melodramático es llevado al realismo de King por medio de, este caso, Wendy. Sus preocupaciones y su miedo de ser algo que alguna vez odió no es ficción. Es la realidad de mucha gente que tienen miedo de revivir su pasado o ser partícipe de un papel que no creían que iban a tener nunca, como es lo que le ha ocurrido a Wendy. Poco a poco King desgrana el estereotipo de la mujer americana de ese sueño ansiado, anclado a finales del siglo XX en Estados Unidos, para convertirlo en un acercamiento a la realidad contemporánea.

2.3. Amor desconfiado: la relación entre Wendy y Jack

La relación entre Wendy y Jack se presenta prosaica, carente del cariño o compañerismo que debería existir con una familia con un hijo. A grandes rasgos el matrimonio se ve envuelto siempre en altibajos y para nada es sana, sin embargo, ambos se mantienen en ella en una especie de autoengaño donde piensan que aún todo no está perdido.

Junto con la evolución del personaje de Wendy paralelamente lo hace su relación con Jack. Wendy a lo largo de la obra destaca una faceta donde demuestra un rencor acumulado hacia Jack. Esto se debe a todas las acciones que toma este tanto en su pasado como en el presente de la novela. El odio es maquillado por una pantalla de sumisión, donde Wendy ve correcto todo lo que hace Jack y lo escuda con el pretexto de ser lo mejor para la familia. Si el propio Jack ha tenido un fallo es porque se equivocó y ya cambiaría, es lo que piensa Wendy en demasiadas ocasiones.

No se movió hasta que sus ojos se encontraron con los de su mujer y en ellos vio que Wendy lo odiaba. En ese momento no se le ocurrió qué podía significar aquel odio; solo más adelante cayó en la cuenta de que esa noche ella podría haberle abandonado (42)

Wendy se halla encerrada en una relación donde cumple el papel de sumisa. Toda acción que la joven madre pueda hacer queda opacada por la decisión de Jack, su posición queda doblegada como la ama de casa sin voz en las decisiones importantes. Sin embargo, se ve incapaz de abandonar a su marido.

Torrance refleja síntomas claros de una dependencia emocional² hacia Jack, al cual llega a idealizar. Wendy sufre de un estado de negación por justificar las acciones violentas de Jack y no ver la realidad (Castro, 2020). Esto se ve reflejado a lo largo de la novela, donde excusa a Jack cientos de veces e incluso llega un momento donde ella misma se echa la culpa de los ataques de ira de Jack. “*La culpa es tanto mía como tuya*” (430) son las palabras sobre la situación en la que dejaron a su hijo solos en el hotel. Posiblemente Wendy haya caído en esta dependencia emocional por esa baja autoestima

² La dependencia emocional en psicología es la dependencia afectiva o sentimental que consiste en una serie de comportamientos adictivos que se dan en una relación interpersonal donde existe una asimetría en el rol que asume cada persona. La necesidad de afecto básica que todo ser humano necesita se convertirá en dependencia emocional cuando las conductas que desplegamos para satisfacerla sean patológicas y desproporcionadas. (Castro, 2020, Instituto Europeo de Psicología Positiva)

comentada y ese miedo a estar sola, a ser abandonada por su hijo y su marido, aquellos a los que ve a veces tan ajenos a ella misma.

Esa convicción se centraba principalmente en su amor por Jack. Wendy jamás había dejado de amarle, a excepción del sombrío período posterior al «accidente»³ de Danny. (90)

Esta dependencia va unida a la desconfianza. El matrimonio rezuma por los cuatros costados el recelo, teniendo Wendy normalmente sospechas con respecto a lo que su marido puede estar haciendo. Jack Torrance es un alcohólico en recuperación desde hace un año, pero Wendy no se fía de que realmente su marido esté en recuperación. Wendy expresa sus sospechas más veces de las que a Jack le gustaría y en consecuencia va desgastando la relación de ambos.

Wendy se acercó a él, mirándolo, e inconscientemente Jack dio un paso atrás. Sabía lo que hacía Wendy: trataba de olfatear si él había bebido.

Cuando Wendy se ve obligada a cambiar se libera de uno de sus mayores pesos: la manipulación de su marido. Uno de los principales temas que abarca la historia de *El Resplandor* es el descenso a la locura de Jack. Esto conlleva que todos sus pensamientos hacia su mujer se vean agravados y se conviertan en pura violencia, tanto física como psicológica. Durante toda la historia Wendy quiere huir con su hijo, en principio con el pretexto de no estar más tiempo en el hotel, pero, ¿no le serviría también ese tiempo a solas para pensar qué es lo que realmente quiere de su relación? Ese proceso lento de maduración que Wendy necesitaba se ve truncado a dar un salto violento, teniendo que huir ese hotel antes de ser asesinada a manos de su marido. Aunque sea estrepitosamente, Wendy consigue escapar de esa relación cuyo desenlace era un caos tóxico y desconfiado.

En los años 70 se da internacionalmente la Segunda Ola del Feminismo y, posiblemente, Stephen King intentara poner a una joven ama de casa americana como ejemplo de una evolución hacia una mujer que sabe dónde están los límites del amor y de la permisión con un igual. El autor norteamericano desgana a cada uno de los personajes estereotipados de la familia estadounidense y los convierte en su peor versión. La ficción gótica toma gran partido para torcer estos personajes y mostrar una realidad oculta detrás del marco idílico que la propaganda de ese tiempo quería demostrar.

³ Por accidente se refiere a cuando Jack, borracho, agrede violentamente a Danny y le rompe un brazo.

A. A ojos de Jack: una Wendy infravalorada

Se ha mencionado cómo a Stephen King se le ha tachado como un autor misógino el cual no aprecia a sus personajes femeninos en el momento de su creación. Sin embargo, posiblemente esta sea la visión más certera de cómo Jack ve a Wendy. Desde un principio el lector tiene acceso a los pensamientos de en relación a Wendy. Pese a que a veces agradezca que se quede con él, no todas las veces son pensamientos positivos los que Jack ofrece hacia su mujer.

Wendy estaba espiándolo, como siempre lo había hecho cuando estaban en Stovington y Danny todavía era un bebé. [...] Ella lo había empujado a la bebida. Tal vez no hubiera sido la única razón, pero sin duda era una de ellas. Lo acosaba hasta que sentía ganas de abofetearla para hacerla callar y terminar con aquel interminable diluvio de preguntas. [...] Mentía, por supuesto, y Wendy debería haberlo sabido, aunque a veces podía ser la más estúpida... (262-263)

Jack constantemente infravalora a Wendy y la tiene como alguien estúpida, que lo único que hace es molestarlo de su cometido. Esto, según él, lo lleva a un nivel de estrés y la condena de todos sus males, como si fuera el mal externo que ha hecho que ocurra todo lo negativo. Jack le falta el respeto a su mujer a tales niveles que incluso utilizará tácticas de persuasión y distracción contra su mujer, con el objetivo de que no piense en lo que puede estar haciendo en el sótano cuando investigaba sobre el hotel (Magistrale, 1998, 45).

Como Tony Magistrale señala en *America's Storyteller* (2010) Jack solo ve a las mujeres como estereotipos fáciles de manejar, lo cual es una visión muy misógina si se suma a los aspectos vistos.

Su mujer había intentado usurpar su lugar, primero valiéndose de un juego limpio, pero después sucio. Cuando sus insinuaciones mezquinas, sus gimoteantes objeciones, no habían podido resistir el peso de los sólidos y meditados argumentos de él, Wendy había puesto en su contra a su propio hijo. [...] Ella jamás había tratado de convertir a papá en un prisionero, como había hecho Wendy con él. (552 – 553)

Siguiendo con *American Storyteller*, Tony Magistrale ayuda a dilucidar esa Wendy infravalorada y sumisa que a ojos de Jack solo debe ser un objeto que no moleste, igual que su madre, de la cual no tiene ningún recuerdo relevante aparte de ser una ama de casa silenciosa. En Jack se detecta una simbología patriarcal por seguir los pasos de su padre en la que se demuestra esta misoginia (100).

Esta misoginia, por supuesto, va ligada a la violencia de género implícita para dominar a esa Wendy que solo se mete en su camino para molestar. Incluso en esto, sigue los pasos de su padre, pues dentro de la novela Jack recuerda el episodio de violencia de género donde borracho le pega una paliza a su madre. Lo que cambia realmente en este *modus operandi* dentro de la historia no es Jack con respecto a su padre, pues en esencia son lo mismo, sino la madre de las familias. En este sentido, King quiere comparar dentro de su historia a dos mujeres y lo que podría haberle ocurrido a Wendy si no hubiera sido capaz de reaccionar a tiempo.

2.4. Comparativa de Wendy con Annie de *Hereditary*

En la actualidad personajes como Wendy siguen siendo recurrentes y siempre cuentan con una evolución particular y de los más actuales se puede destacar el caso de Annie en *Hereditary*. Se trata de una película de horror contemporáneo del 2018 dirigida y creada por Ari Aster. En ella se relata la historia de una familia desestructurada que empieza a vivir experiencias paranormales en el momento que la hija pequeña de la familia muere decapitada por una señal de tráfico. Dentro de la película todos los personajes tienen su evolución y Annie, la madre, con diferencia puede ser una de las que más transformación sufre. Annie es la representación de nuevo de una ama de casa estereotipada americana, que de sus dos hijos tiene cierta predilección por su hija menor, Charlie, la cual tiene algo diferente a los demás, igual que Danny. En el caso de Charlie tiene una deformación en la cara que puede hacerla más vulnerable o “diferente” a los demás, mientras Danny lo es por sus poderes. En todo caso, estas características hacen que ambas madres den todos sus cuidados por ellos.

Dentro de estéticas tan oscuras como son las tramas de *El Resplandor* y *Hereditary* ambas madres se presentan neuróticas y casi depresivas, donde piensan que va a pasar algo malo e intentan velar lo mayor posible por sus hijos. Son irascibles y en momentos de tensión actúan predispuestas a sus emociones. Así se puede ver en *Hereditary* con Annie, que las emociones la vencen cuando puede conseguir hablar por medio de una *ouija* con su hija fallecida. Y no hace falta recalcar cómo las emociones de Wendy en la mayoría de los casos están a flor de piel.

Se puede observar cómo incluso su pasado es parecido en cuestión de relaciones familiares, ambas específicamente con sus madres. Wendy y Annie se ven sumidas en

una relación de constante tensión con sus respectivas progenitoras por no demostrar un cariño o amor real, siendo solo una relación de intereses. Estas relaciones con sus madres marcan su forma de ser desde un principio y están presente en las obras. Se destaca que tanto a Wendy como a Annie se les acusa de actuar a veces como sus respectivas madres en diferentes momentos de ambas ficciones. Esto demuestra la influencia de sus madres sobre ellas, aunque no estén presentes físicamente en las obras en ningún momento.

Sobre la relación entre el marido de Annie, Gabriel, y ella es diferente en el sentido del personaje masculino, el cual en este caso no es para nada dominador y respeta a su esposa. Sin embargo, la relación de ambos se va deteriorando a lo largo del largometraje, al igual que el de Wendy, aunque sea por diferentes circunstancias.

Ari Aster declaró que *Hereditary* está influenciadas por varias películas, siendo una de ellas *Carrie*, largometraje basado en la novela del autor Stephen King. Como el autor procedente de Maine, Ari Aster escoge también personajes que se pueden ver en la vida real y retorcerlos en algunos aspectos, consiguiendo una personalidad que en algunas características es parecido a los personajes de King, como es en este caso de Wendy y Annie.

3. La paz dormida: *Bellas durmientes*

Stephen King en cada uno de sus libros tiene normalmente algún personaje femenino cuya sinopsis o acciones toman relevancia en la trama. Se pueden destacar mujeres de los libros ya analizados o incluso otras como Beverly Marsh en *It* (1986), la única chica del grupo de jóvenes que se enfrentan al ser diabólico. A lo largo del tiempo parece que el autor ha hecho un esfuerzo por intentar alejar las críticas sobre la credibilidad de sus personajes y durante 2017 Stephen King quiso en una sola obra intentar redimirse de sus fallos.

Bellas durmientes nace de la creativa mente de Stephen King y su hijo Owen King, donde el estilo del padre se predispone e implanta por sus años de experiencia, pudiendo encontrar ciertos aspectos o similitudes en comparación con sus obras predecesoras.

La novela cuenta la historia de la gripe Aurora, una enfermedad que asola a todas las mujeres del planeta Tierra dejándolas dormidas en una especie de crisálidas. Como muchas de las obras del autor la trama se ubica en Dooling, un pequeño pueblo

protagonista de crear el punto de inflexión de esta pandemia. La enfermedad viene de la mano de Evie Black, un ser sobrenatural que se encerrará en la cárcel de mujeres del condado. Durante la duración de esta enfermedad Evie pedirá algunos hombres de Dooling que la defiendan de aquellos cuyo objetivo sea capturarla.

Mientras suceden estos hechos, en un lugar paralelo todas las mujeres de Dooling convivirán para crear una nueva sociedad llamada “Nuestro Sitio”. Pese a los avances, las mujeres echarán de menos a los hombres y comodidades dejados atrás en el otro mundo, el cual avanza a un ritmo más lento en comparación a ese nuevo lugar. El desenlace de la historia se centra en una decisión a tomar por las mujeres de Dooling: ¿Quedarse en ese mundo donde todas las mujeres de la Tierra aparecerán o volver a su lugar de origen? Por consenso eligen volver a su mundo original, despertarán y dará por finalizada el fin de la pandemia.

Bellas durmientes destaca por ser una historia típica de Stephen King donde abundan personajes para hacer del pueblo un sitio más realista. Como respuesta a las críticas, la mayoría de las protagonistas en esta novela serán mujeres. Esto servirá para estudiar el comportamiento de estas en una obra mucho más actual que *Carrie* o *El Resplandor*.

a. Evie Black, un ser pandémico

Evie Black es el enlace entre lo real y lo fantástico. Su personaje rompe con la normalidad de un mundo entero y, sobre todo, del pueblo de Dooling. Evie aparece en las primeras páginas como una mujer bella y desnuda en un cobertizo abandonado, cerca de una autocaravana que ejerce de laboratorio de drogas. Desde su presentación, se reconoce a Evie como proveniente del *Árbol*, cuya aparición en las afueras del pueblo es misteriosa y envuelve a la propia Evie en ese misticismo. En toda la trama sus poderes sobresalen cuando son necesarios para la supervivencia de su misión. Evie presume de su capacidad de hablar con animales, poseerlos, leer mentes de las personas e incluso regenerarse heridas.

El conejo que aún sangraba dirigió hacia Evie sus ojos velados. Ella le preguntó cuál era la situación.

— Tres hombres, una mujer —respondió el conejo.

[...]

—*Gracias*—susurró Evie, y lo dejó descansar en paz. (33)

Evie es una mujer problemática e inteligente y desde un principio sus intenciones son introducirse en la cárcel de mujeres de Dooling. La consecuencia de ello es el asesinato de dos hombres situados en el laboratorio clandestino, siendo ella autora del crimen. Es obvio que esa inteligencia está recubierta por una capa de personalidad explosiva, que asusta y enfurece a todo aquel que se encuentre. Es el ejemplo de Lila, la agente de policía que la llevará hacia la cárcel, cuya templanza será cuestionada por Evie. Al mismo tiempo que se hace pasar por una persona ida de la cabeza introduce ciertos datos personales y de hechos ocurridos la noche anterior que, se supone, solo Lila sabía. La mujer proveniente del Árbol no para de decir “Triple doble”, debido a que la agente se había dirigido a un partido de baloncesto juvenil para descubrir una supuesta infidelidad de su marido.

De pronto la mujer se abalanzó de cabeza contra la rejilla divisoria. Cuando esta vibró y se sacudió por efecto del testarazo de Evie, Lila se apartó instintivamente—. ¡No haga eso!—exclamó un segundo antes de que Evie embistiera la rejilla por segunda vez. Lila alcanzó a ver un asomo de sonrisa en su rostro. (78)

Evie no duda durante toda la novela en relucir los secretos de la gente, pero, ¿son realmente estas sus intenciones? Al igual que con Lila empieza a preguntarle a Angel, presa en la cárcel de Dooling, sobre asesinatos que había cometido o cómo mató a su propio hijo recién nacido. Realmente, solo busca tiempo para que todas las mujeres vayan cayendo en los “brazos de Morfeo”. Mientras ella se encuentra recluida en la cárcel como refugio para lo que sabe que podría ocurrir.

Conforme se pasan las páginas Evie va perdiendo su poder y, según sus palabras, más humana se vuelve relacionándose entre ellos (526). Este ser místico tiene dobles intenciones, siendo una de ellas ocultas al lector hasta el final. Mientras tiene una misión que ejercer, el espectador de la historia va sacando conclusiones de cómo Evie está cansada de vivir y lo único que espera ya es la muerte. Evie tiene miles de años y el cansancio le pesa en el cuerpo, queriendo en lo más profundo morir y, posiblemente, descansar. Como no ocurre, no se puede dilucidar si morir en esa “forma humana” la mataría de verdad, pero es lo que parece, por ello cabe preguntar: ¿Quién es Evie?

Evie abrió los brazos. Sus ojos titilaron, sus pupilas se agrandaron hasta convertirse en diamantes negros, los iris pasaron de verde claro a ámbar resplandeciente, como los ojos de un gato.

— *Matadme —contestó—. Matadme, y despertarán. Todas las mujeres de la tierra. Os lo juro.* (721)

— **Evie Black, la reencarnación de Eva**

Antes se ha comentado con Margaret White la presencia de la religión dentro de las historias de Stephen King. Normalmente introducidos por medio de personajes que tienen fe en algún tipo de religión o la representan. Douglas E. Cowan en *America's Dark Theologian: The Religious Imagination of Stephen King* (2018) comenta lo sencillo que es encontrar en una obra de King referencias a la religión (15). Estas pueden ser de la forma más sutiles o de las maneras más obvias y *Bellas durmientes* resulta ser de esta segunda categoría.

King junto con su hijo le da un giro a Evie Black durante esta historia. Son numerosas las veces que se comenta dentro de la propia historia cómo piensan que la nueva presa es la reencarnación de Eva: “*Era la nueva. Evie. Eva. La que en la Biblia había comido del Árbol del Conocimiento, razón por la cual tanto ella como su apuesto maridito habían sido desterrados a este mundo de dolor y perplejidad*” (337). Eva, la procedente de la Biblia es castigada por comer del Árbol, lo cual la convierte en una desterrada del Jardín del Edén. Luego, junto con Adán, engendra a la humanidad para que esta pueda seguir subsistiendo en un mundo que deben crear de cero con sus propias manos.

Bellas durmientes da una respuesta a qué ocurre con Eva años después. La Primera Mujer de la Tierra sigue viva en cierta manera. Según Evie Black nació del Árbol, el cual se ubica a las afueras de Dooling durante toda la pandemia. Este resulta ser un árbol majestuoso con fauna de todas partes y podría representar perfectamente el Jardín del Edén, lugar de donde Eva fue echada por comer de la fruta del Árbol del Conocimiento.

King convierte a esta Evie en un ser sobrenatural que tiene una misión y es velar sobre todo por sus hijas, aquella a las que defiende y con la que es compasiva. Evie hace hincapié en que el saber es su obligación (573), y esto puede ser por haber comido de esa manzana del Árbol del Conocimiento años atrás, siendo una especie de castigo.

Ella representa a todas las mujeres tal y como le demuestra a Clint (395), mientras que este deberá ser quien represente a todos los hombres. De esta manera, se introduce un paralelismo entre los verdaderos Adán y Eva de la Biblia.

Sin embargo, Evie sigue siendo un personaje misterioso en cuanto a su procedencia, pues ella en ningún momento da a entender que venga en nombre de Dios, sino que lo deja en el aire para que los ciudadanos de Dooling creen sus propias expectativas y suposiciones. Este secreto le da más riqueza al personaje en sí, pues se duda de cuál puede ser la verdadera identidad de este personaje. La gripe Aurora envuelve a las mujeres en crisálidas en el momento que se duermen y estas tienen un tacto viscoso que proviene de la propia naturaleza, como se indica en el libro. Entonces, cabe preguntarse de dónde proviene Evie: ¿Es Dios quien la manda o es una emisaria de la propia Madre Tierra?

Aunque esta pregunta solo pueda dar lugar a suposiciones, sí es encomiable hablar del personaje de Evie y su personalidad. Mientras Carrie se basaba en un estereotipo retorcido que quedó a medio gas, Evie muestra una serie de diferentes capas de personalidad, actuando de una manera y sigue teniendo unas intenciones ocultas. Pese a la cantidad de personajes sacados de estereotipos por parte de Stephen King, Evie es la única analizada que no presenta ninguno de ellos y solo está afianzada al estilo gótico del autor.

Evie se volvió hacia Jeanette. Sonreía, pero Jeanette pensó que esos ojos oscuros reflejaban tristeza además de buen humor (310)

Se ha dicho que Evie deseaba morir cuanto más cerca está el desenlace de su historia, queriendo que la matara uno de los hombres que estaba en contra de su encierro. Evie espera su muerte, pero ¿Por qué? Puede ser por varias razones. Una de las razones es la dicha que Evie ha vivido, básicamente, eternamente y no tiene fuerzas para seguir luchando más por más que lo intente. Sin embargo, otra de las razones y puede que sea por un motivo más altruista y el que realmente se buscaba: por las demás mujeres.

En “Nuestro Sitio” las mujeres por sí solas consiguieron poco a poco reconstruir la ciudad derruida. De los destrozos van creando una pequeña sociedad más pacífica que la vivida con los hombres y, además, serían capaces de engendrar niños gracias a las clínicas de fertilización, pues “Nuestro Sitio” es un Dooling exactamente igual a este, solo que destruido por lo que parecía el paso del tiempo. Esos nuevos hombres iban a aprender a ser tolerantes y a no hablar a base de fuerza, sino de diálogo.

Evie busca lo mejor para las mujeres de la Tierra, algo que ella nunca consiguió y que ha visto a muchas otras generaciones de mujeres sufrir por ello. Sin embargo, las mujeres deciden volver, y Evie no puede evitar sentirse triste además de desolada al ver cómo todo seguirá exactamente igual.

Evie observaba a Lila, consciente de que todo estaba en sus manos.

—Sí—dijo—. Sí. Volvamos y metamos en vereda a esos tíos.

La ovacionaron. Evie lloró. (738)

Entre las tres obras posiblemente Evie sea uno de los personajes más interesantes femeninos creado por Stephen King. Por la mano de su hijo este personaje ha tomado otros rasgos de la que hubiera sido solo con el famoso autor, aunque es obvio que hay una huella latente de él en Evie, que es la fusión perfecta entre las referencias religiosas y los cuentos de hadas tan adorados por Stephen King para recrear.

Evie aparte de poder ser una reencarnación de la propia Eva tiene lo que podría decirse ese toque de “hada y bruja”, también presente en muchas de las obras del autor (Strengell, 2005, 168). Durante un momento Evie recuerda que un autor inglés la describe como la “partera de las hadas” (424) y, cuando se lee este fragmento, se descubre que habla del propio Shakespeare en *Romeo y Julieta* el cual durante la obra define a una reina hada llamada Reina Mab.

Con toda certeza Evie es el personaje mejor evolucionado de Stephen King y con más matices que cualquier otro visto, pues con certeza tiene mayor trasfondo del ya mostrado en otros de sus personajes e incluso sería digno de desarrollarla aún más en otras historias.

—¿Evie?—Lila se mueve en círculos, buscando, en el bosque, la tierra, la hierba, el aire, el sol lechoso, pero no hay nadie—. Evie, ¿estás ahí?

Anhela una señal, cualquier señal. Una mariposa nocturna vuela desde la rama del viejo roble y se posa en su mano. (765)

b. Las jefas: Janice Coates y Lila Norcross

Entre la marea de habitantes de Dooling hay dos especialmente que llaman la atención por su parecido entre ellas y la química que demostrarán en “Nuestro Sitio”. Janice y Lila se conocían desde hace tiempo por su relación profesional al ser Janice la directora de la cárcel de mujeres y Lila la jefa de policía del condado.

Para obtener una mejor organización de estas dos mujeres se hará una explicación de ellas dos individualmente en el Condado de Dooling, donde se desarrollan sus personalidades y sus características principales que le servirán para congeniar con el lector.

Lila Norcross no es un personaje nunca visto. Al contrario, el público lo consume habitualmente pues llega a ser un estereotipo común en la era contemporánea del género policiaco. Las primeras impresiones de esta jefa de policía las tenemos por medio de Clint Norcross, su marido, quien la describe como una mujer dulce y cuidadosa. Sin embargo, Lila aparece como una mujer desgastada y cansada con preocupaciones que la abordan hasta casi no poder lidiar con ello.

Al igual que en *El Resplandor*, King introduce fantasmas del pasado en la mente de algunos de sus personajes para dar ese toque humano y de inquietud en sus pensamientos. A Lila le acechan fantasmas de un pasado que no es suyo, sino de su marido, pero que a ella le llegan a incumbir y a obsesionarla. Pese que hasta mitad de la novela no se desvela qué descubrió de Clint, sí influye desde un principio en su relación que se va desgastando desde las primeras páginas.

Lila es la demostración que ya no son personajes tan llanos en lo que respecta al proceso de creación de King, aunque sí se rige y guía por cómo debe ser una jefa de policía de ficción. Lila está encasillada en el personaje de mujer policía y/o detective surgida en series de televisión o en novelas negras. Su obsesión con el trabajo no se ve afectado por la pandemia que solo asola a las mujeres, su persistencia la hace no abandonar su trabajo, sino que sigue por el bien de mantener el orden público y no parará hasta caer rendida.

Incluso para las horas que no ha dormido y que pueden dañar la memoria por el cansancio mental, Lila se muestra muy ágil e inteligente como se retrata a estas jefas de

policía y esto se demuestra en toda la trama, donde llega a tener el papel de líder incluso fuera del oficio.

Descubrió otra más allá, y luego otra y otra más. No cabía duda. Eran huellas, y la persona que las había dejado se dirigía hacia el cobertizo de meta y caravana. Había retazos de esa misma tela blanca prendidos también en los troncos de un par de árboles, formando el contorno impreciso de una mano, como si los hubieran tocado al pasar o se hubieran apoyado en ellos para descansar o aguzar el oído. (p196)

Lila es el reflejo de otras personas que se puede encontrar en televisión, por ejemplo, es el caso de Kate Beckett de *Castle*, serie de televisión transmitida por ABC. Otros casos a nivel nacional podrían ser representado por Amaia Salazar, personaje de Dolores Redondo en la *Trilogía del Baztán* (2015) o Ana Arén de *No soy un monstruo* (2017) escrito por Carme Chapparro. Todos estos personajes e incluso más tienen en común con Lila Norcross el mismo *modus operandi* en su personalidad. Son inspectoras o policías testarudas con pasión por sus trabajos, de manera que les consume de forma obsesiva e incluso llegan a evadir sus sentimientos, normalmente por algo que les atormenta de su pasado o de alguna persona cercana como en el caso de Lila.

— Gracias. —Clint la oyó carraspear—. Gracias, cariño.

[...] — Bien, te quiero.

Se oyó que se abría la puerta de un vehículo, probablemente el coche patrulla de Lila.

—Yo también te quiero —dijo ella, y cortó.

¿Había percibido una ligera vacilación? (114)

Cabe destacar que esta personalidad se encuentra presente también en la novela negra americana, donde los policías son normalmente gente desencantada con la situación de su país, agresivos y con cierta obsesión por el trabajo o, específicamente, con un caso en particular de su propio trabajo. Pese a que en *Bellas durmientes* Lila se esfuerza por seguir trabajando en cualquiera cosa para poder mantenerse despierta y no expresa ninguna agresividad, sí se especifica que es alguien que se impone unos objetivos que debe de cumplir con cada caso, siendo como un reto con el que se ve obligado a conseguir (199).

Uno de los momentos de mayor fragilidad de Lila es cuando se rinde al sueño. Su resistencia le había otorgado seguir unas horas más si quería, pero su inestabilidad psicológica le impide avanzar. Lila siente miedo y por fin lo declara, aunque es en soledad no puede evitar demostrar que no tiene más armas para combatir ese sopor ni todo el cansancio mental. Sin embargo, su descenso al sueño fue en soledad, pues su persistencia la hace no demostrar ningún ápice de debilidad en ningún momento a nadie.

Resuelta esa tarea, se reclinó y cerró los ojos. El sueño la arrolló como una locomotora negra sin faro, y vaya si fue un alivio. (400)

Janice Coates tiene una personalidad similar a la agente Norcross. La directora de la cárcel tiene una personalidad parecida a Lila con la que se complementa en el denominado “Nuestro Sitio”, pero sí tiene algunas diferencias que destacar. Janice tiene un fuerte sentido del humor seco que, junto con el trabajo, utiliza para ocultar sus sentimientos y no tener que hablar de algo personal. Su mente, al igual que la de Lila, trabaja en el sentido pragmático de las cosas, no se deja llevar por rumores o incongruencias y prefiere ver la realidad por muy cruda que sea.

La mayor diferencia entre ambas es en las muestras de afecto que Janice muestra. Pese a ser una mujer más ruda y directa, la directora de cárcel sí es capaz de expresar qué siente sin necesidad de poner un muro alrededor de su lado emocional. Este lado más sentimental se puede ver sobre todo con su hija Michaela, que no se encuentra en Dooling en esos momentos.

— *¿Estaba echándose una siesta? Afortunado él, si es así.*

— *Muy graciosa. ¿Qué pasa?*

— *Lo que pasa es lo único bueno en este puto día de mierda. Si todo sale según lo previsto, voy a poner de patitas en la calle a Don Peters.*

[...] Acababa de poner fin a la llamada cuando volvió a sonar el teléfono. Esta vez era Michaela, y Mickey no perdió el tiempo. Para las mujeres del mundo en el Día Uno de Aurora, no había tiempo que perder. (218)

Tras un previo análisis de la personalidad cabe destacar y preguntar entonces, ¿cuál es el papel de las dos mujeres en “Nuestro Sitio”?

— **Las heroínas de Nuestro Sitio**

Cuando Janice y Lila coinciden en el derruido Dooling de algún futuro lejano o paralelo, surge una química entre ambas que ayuda a dirigir al grupo de mujeres que

durante los primeros días no tenían ningún conocimiento o idea de qué hacer. Al igual que *El Resplandor* necesitó de Wendy como una heroína gótica para enfrentarse a un mal mayor, Janice y Lila deberán aunar fuerzas para mantener un orden y dirigir al pueblo de mujeres hacia una sociedad con facilidades.

Pese a ser simples conocidas en el pueblo, gracias a Nuestro Sitio consiguen tener una mayor relación de confianza y esto las mantiene, de alguna manera, más cuerdas a la hora de resolver conflictos, pues una a la otra intercambian sus temores para que no cargar solas con el peso.

Permanecieron en silencio durante un rato, contemplando la luz del o que había sido un día muy largo.

— *He pensado que quizá querrías un poco de ayuda para recoger sus cosas — dijo por fin Janice.*

— *Ya lo he hecho. No tenía casi nada.*

[...] Janice volvió a guardarse la botella en el bolsillo del que había salido y sacó un pañuelo relativamente limpio. Lo utilizó para enjugar primero una de las mejillas de Lila, luego la otra, gesto que a esta le trajo a la memoria recuerdos dolorosamente dulces de su madre (586)

Como se observa los elementos que se usaron en *El Resplandor* y *Carrie* recaen en estos dos personajes: mujeres encasilladas en estereotipos de la época, la característica de los fantasmas del pasado y el papel de heroína en un mundo gótico. La novedad es ese giro *moderno* que los dos King buscan darle a sus personajes para que, aunque mantenga la esencia del autor procedente de Maine, sea una evolución hacia lo que el público pide y vive.

El movimiento feminista ha ido evolucionando con el tiempo y este libro contempla esa evolución por medio de estas heroínas. Se ha expuesto ya que Stephen King pretende mostrar la realidad de la sociedad, sobre todo norteamericana, y con ello intenta demostrar un movimiento reivindicativo donde la mujer se vale sola perfectamente pese a los prejuicios del hombre, siendo Janice y Lila las líderes de ese movimiento.

Dentro de la pequeña sociedad de “Nuestro Sitio” las mujeres casi inconscientemente eligen a las dos personas que ya en su vida anterior tuvieron puestos de control en la sociedad, recayendo en ellas ese puesto de liderazgo por mucho que ellas mismas se denominen ciudadanas del pueblo.

— La evolución de Lila en Nuestro Sitio

Pese a ser un personaje estereotipado lo que hace Lila más interesante es su evolución durante el transcurso de un año en Nuestro Sitio. Como se ha comentado, la agente de policía desde el primer momento que entra en el condado en ruinas no quiere que la llamen policía, reniega de esto para proseguir su estancia como una ciudadana normal.

— Jefa —dijo a Lila—. Una cosa.

—Ya no soy jefa, Janice. ¿Es que no lees *Los Hechos de Dooling*? Soy solo una vecina más.

Lila llega a abrirse cada vez más con Janice y esto le ayuda a darse cuenta que a veces necesita ayuda de la gente de su alrededor o, al menos, un respiro y no tener la obsesión de querer controlar todo. Lila está deprimida como le comenta Janice durante su estancia en Nuestro Sitio (446) y, pese que no quiere hablarlo, su actitud ha ido cambiando conforme pasa el tiempo en ese nuevo Dooling donde todo pasa más rápido. Su comportamiento es más abierto gracias a ese cambio de aires, aunque a veces no pueda evitar echar de menos a su hijo y volver a una cierta normalidad.

La creación de Lila como personaje no se puede calificar como excepcional u original, pero sí como realista. En la sociedad es usual encontrar gente como la jefa de policía, desencantada de su rutina o de su forma de relacionarse con el mundo hasta el punto de sentirse ahogada por esta presión.

¿Es entonces Lila un personaje plano en comparación a otros de Stephen King? Al contrario, en este caso es Lila una de los más evolucionadas en *Bellas durmientes*. Dentro de la misma novela encontramos incluso hombres planos que solo juegan con una misma nota, es el caso de Frank Geary. En comparación con Lila, Stephen King creó a Geary con el objetivo de solo crear pelea y enfrentamiento físico solo porque quería “salvar a su hija”. La terquedad y la violencia es lo que mueve a esta persona principalmente. En este caso Lila tiene más capas como personaje.

En Nuestro Sitio Lila llega a revivir nuevas emociones, como es el amor y confianza en Tiffany Jones, con la que mantiene una relación hasta que esta muere a causa de su embarazo y los pocos medios disponibles en el pueblo derruido de “Nuestro Sitio”.

Lila incluso llega a asesinar a Jeanette durante sus últimas horas en Nuestro Sitio, lo que influye junto con la muerte de Tiffany el final de su historia en *Bellas durmientes*.

Cuando todas las mujeres vuelven a Dooling “real” por decisión unánime, Stephen King comienza a desentrañar el final de la mayoría de los personajes, siendo uno de ellos el desenlace de Lila. La agente de policía deja su puesto definitivamente tal y como se venía previniendo por su rechazo hacia el mismo durante toda la estancia en Nuestro Sitio. Su tristeza sigue latente y toma la decisión de acabar con su relación con Clint, con el que ya nada sigue igual. Ella misma no se perdonará matar a Jeanette sin motivo y se lo aplica a un racismo interno, pues la mujer era negra y la mató cuando solo estaba parando a otra de las mujeres de atentar contra la libertad de todas de la única oportunidad de salir de Nuestro Sitio. Una vez más Stephen King usa el realismo en la novela para mostrar cómo la sociedad americana no es tan perfecta como dictan y supera a la ficción de horror en muchos sentidos. Amina Khan en *Los Angeles Times* en 2019 recalca que una persona negra es 2,5 veces más propensa que las personas blancas de morir en un encuentro policía en los Estados Unidos, siendo esto aproximadamente 1 de cada 1.000 hombres. Incluso durante la época que data este Trabajo de Fin de Grado la comunidad negra ha tenido que alzar la voz una vez más a causa del asesinato injusto George Floyd, un joven negro inocente. El asesinato racial es un secreto a voces que se debe erradicar cuanto antes, y King junto con su hijo busca retratar la realidad tal y como es.

Así, Lila consigue evolucionar para darse cuenta de lo que ella realmente quiere y necesita, que realmente es tiempo para curarse a sí misma.

— *Creo que estoy roto, Lila* —contestó él.

[...]— *Eres un buen hombre* —dijo. *Eso era mucho darle en ese momento. El bebé apenas dormía. Ella misma estaba rota*—. *Mejor que la mayoría. [...] Te quiero de verdad* —aseguró ella—. *Sencillamente ha sido demasiado. ¿No?* (756)

c. La sensación de *News America*: Michaela Coates

La epidemia de Aurora arrasa con toda la población femenina mundial, dejándola en un sueño envuelto de filigranas. Sin embargo, hubo casos excepcionales. Un ínfimo número de mujeres alrededor del globo consiguieron aguantar durante toda la epidemia despiertas, siendo el caso de Michaela Coates. La hija de Janice es una periodista en el canal de televisión de *News America*, medio donde escaló puestos hasta llegar a ser reportera.

Michaela durante la trama de *Bellas durmientes* aporta ese toque del mundo periodístico que aporta, solo que no es uno totalmente ético, más bien uno teñido por el sensacionalismo. Durante la primera parte de la novela se muestra cómo *News America* es un medio en busca del morbo y el sentimiento de la audiencia, donde de Michaela solo les interesa por su belleza y la atracción que puede tener para el público. *News America* representa una realidad muy presente en el mundo mediático e informativo, donde el canon de belleza exigido de aspecto para la televisión es muy específico y dentro de los estándares contemporáneos.

Michaela en un principio no parece molestarle su situación, es más, se ve privilegiada por la posición en la que se encuentra dentro de su trabajo, pues gracias a su belleza ha sido capaz de avanzar más puestos que otros. Sin embargo, no se muestra tan asertiva con el manejo de Aurora, donde prima antes una pelea frente a la televisión antes que informar de los sucesos que importan. Así, la joven a Coates comprende que no se está haciendo un buen periodismo ante problemas reales y preocupantes que conciernen a toda la sociedad.

Un par de tramoyistas corrieron a contener a Stephanie Koch. Mientras ellos forcejeaban, DiPoto sangraba y George Alderson miraba boquiabierto, el estudio desapareció y dio paso a un auncio de Symbicort. [...] Mickey Coates, al ver que Stephanie Koch, fogueada profesional, perdía totalmente los papeles, tomó conciencia de una cosa. No solo estaba viendo esa noticia a través de una lente; ella formaba parte de la noticia [...]

— ¿Mamá? Soy yo. No puedo seguir con esto. (222)

La importancia de Michaela y toda la historia de *Bellas durmientes* es que se acerca muchos más que otros libros al realismo de King. Heidi Strengell explica que el realismo de King es efectivo por su contraste entre lo que es la realidad y la fantasía, así sus historias: “mezclan sus propios miedos y experiencias, que lo hacen indudablemente parecer honesto y real a ojos del lector” (2005, 181). Este sensacionalismo en televisión es el pan de cada día, y allí en Estados Unidos se puede apreciar en canales como *Fox News*, cuya información siempre anda sesgada a favor del bando republicano.

Michaela decide abandonar el medio para volver a Dooling, donde intentará sobrevivir despierta a toda la pandemia y descubrir qué hay detrás de ella. Avanzando en la trama se descubre que la joven Coates siempre tuvo esa vocación por el periodismo, y

seguramente, como muchos periodistas jóvenes, se ve obligada a seguir las premisas de un medio que olvida su código deontológico para dejarse llevar por el morbo.

A lo largo de *Bellas durmientes* Michaela se debe mantener despierta y parece curioso ver cómo mantiene activa a la joven (sin echar en cuenta el consumo de drogas evidente) su sentido de la curiosidad, ese sentido periodístico que parece innato en ella. Michaela mantiene su mente activa intentando atar cabos sobre la posible epidemia y qué tiene que ver con Eva Black.

Toda su maquinaria volvía a funcionar, y a toda velocidad. La sensación era maravillosa. [...]

— Demos un paseo en coche. Te lo contaré por el camino.

— ¿Y si antes probamos este material? —Garth agitó la bolsa con expresión ilusionada.

—Pronto —respondió ella. Tendría que ser pronto, porque ya la invadía el cansancio. Era como estar metida en una asfixiante bolsa negra. Pero en esa había una pequeña raja, y esa raja era su curiosidad, por la que entraba un haz de luz intensa. (469-470)

Durante el final de *Bellas durmientes* surge una trifulca entre los hombres que quedaron dentro de la cárcel y aquellos que están afuera y quieren sacar a Evie para conseguir una respuesta o posible solución. Michaela consiguió adentrarse en la prisión para proteger a Evie y obtener información de primera mano. De este intercambio la mujer sobrenatural le ofrece el regalo de poder mantenerse despierta más tiempo. Durante estas horas que dura este tira y afloja, la periodista busca conseguir toda la información posible para poder redactarlo y mostrarlo cuando volviera la “normalidad”. Sin embargo, Michaela decide finalmente no hacerlo por una serie de motivos tan sencillos como que no la creerían:

En primer lugar, la mayoría de la gente diría que las aventuras de las mujeres al otro lado del Árbol eran una gilipollez. En segundo lugar, diría que una criatura sobrenatural como Evie Black no había existido, y que Aurora se había debido a causas perfectamente naturales (753)

Michaela se da cuenta de la desconfianza en el periodismo en la sociedad actual. Ante la cantidad de bulos que circulan por los medios y la falta de rigurosidad, el pueblo

ha optado por desconfiar de los periodistas y de noticias que puedan parecer inverosímiles. En un estudio realizado por Ipsos Global Advisor en 2019 demuestran que un 71% de los estadounidenses desconfían de los medios de comunicación. Michaela reconoce y sabe en el fondo que la gente ya solo ve la televisión por el morbo, pero no existe la confianza por las noticias de los programas informativos, y contar su historia no cambiaría nada, por muy verdad que fuera.

3.2 Aurora y Blancanieves, las primeras bellas durmientes

Dentro de *Bellas durmientes* la pandemia recibe el nombre de Aurora y lo achacan a la propia película la *Bella durmiente* (1960), cuya princesa recibe el mismo nombre. Obviamente es una táctica propia de Stephen King voluntaria para crear ese paralelismo directo entre Aurora y las mujeres de Dooling. Ahondando más en esta interpretación se puede incluso analizar paralelamente la historia de King con *Blancanieves* (1937) y *Bella durmiente*.

Desde *Carrie*, Stephen King tiene como característica el tomar cuentos clásicos infantiles y moldearlos a su público aficionado al género del terror, y con *Bellas durmientes* hace el mismo sistema. El autor norteamericano moldea la historia clásica hasta transformarlo en la historia que él busca (Strengell, 2005, 156). *Bellas durmientes* es el resultado que saca de moldear a Aurora y Blancanieves en las mujeres de Dooling.

Tanto Aurora como Blancanieves en sus respectivos cuentos fueron “maldecidas”, por etiquetarlo con alguna denominación, por una bruja malvada que solo busca derrotarlas por su belleza superficial y quedan sumidas en un sueño comatoso hasta que las rescate sus respectivos salvadores.

El sentido que la trama torna en *Bellas durmientes* es, básicamente, la misma, solo que con un giro cuya esencia marca la historia de la novela. En este caso, la malvada bruja es Evie Black con un objetivo que no es maldecir a las mujeres, sino darles una oportunidad para pensar en lo que quieren hacer: vivir en un mundo dominado por hombres o ser ellas sus propias líderes. Mientras que Blancanieves y Aurora son las típicas princesas de cuento pasivas cuyo único objetivo es esperar, las mujeres de Dooling sí tienen poder en la historia y en la toma de decisiones.

A diferencia de Blancanieves o Aurora, estas mujeres tienen el poder de decidir sobre su propio destino, lo cual es el mayor cambio en comparación con estos cuentos clásicos donde abundaba la mujer “objeto”. Aquí es donde se nota el cambio de una época a otra con respecto a los personajes femeninos, y Stephen King es consciente de ello. En *Bellas durmientes* ningún príncipe tiene que salvar a la mujer, sino que ellas solas se salvan de lo que podría ser no precisamente un estrepitoso final, sino un cambio en su camino.

4. Conclusiones: los estereotipos de Stephen King

Cuando uno escribe más de 60 obras, siendo la mayoría de terror, puede notar una evolución a través de los años en sus textos por diferentes motivos: ya sea por la evolución del autor en cuestiones técnicas en el desarrollo creativo, su contexto cercano que puede llegar a influenciar en el tema de la obra y en sus personajes u otros motivos que pueden llevar a un autor a escribir tal y como lo hace.

Sería desacertado obviar la evolución del autor en sus personajes femeninos desde *Carrie* a *Bellas durmientes*, pues se notan ciertos cambios sugerentes a la hora del desarrollo del personaje en las novelas más actuales.

En comparación con las tres obras que han marcado este trabajo, *Carrie* tiene unos personajes que necesitaban de un desarrollo más exhausto. La actitud de sus personajes podía ir de cero a cien sin ningún camino intermedio o, en todo caso, con uno desdibujado que no daba tiempo a comprender o a deleitarse incluso de él. Poniendo de ejemplo a la propia Carrie, el lector ve cómo pasa de una chica sumisa a ser un arma de destrucción vengativa. Pese a tener algunos hechos evidentes por los que se entiende esta actitud no es un desarrollo pleno. Con *El Resplandor* la historia se repite, solo que en parte. Wendy es capaz de desarrollar a lo largo de la trama una serie de sentimientos más profundos que los mostrados en Carrie, no solo se basa en emociones primarias como tristeza o ira. Wendy pasa por una serie de estadios emocionales donde la depresión y la ansiedad marcan su principio para luego terminar en la independencia de una relación tóxica. Aun así, en ella se sigue viendo resquicios de falta de estudio del personaje, ¿por qué dejar a su hijo de repente atrás cuando es lo más importante para ella? ¿Haría eso realmente Wendy?

Con *Bellas durmientes* es cuando se ven unos personajes más redondos que actúan dentro de lo que el lector puede esperar lógico de ellos y no son solo chicas con inseguridades, sino que aspiran a algo más. Toda la historia de *Bellas durmientes* se centra en la evolución de estas mujeres y en cómo su independencia les hace sacar lo mejor o lo peor de ellas. Algunos medios tildaron la novela como feminista, no obstante, sería más indicado decir que Stephen King dio una mejor oportunidad a sus personajes femeninos a los que se ha criticado. Sin embargo, no es la única vez que King se centra en una personalidad femenina. Otras de sus historias también fuertemente reconocidas por el público tienen como protagonista a las mujeres, es el caso de, por ejemplo, *Dolores Claiborne* o *El juego de Gerald*, pero sí es de destacar cómo con *Bellas durmientes* vuelca todo su esfuerzo en ellas.

Clare Hanson especifica que el género de horror está unido al género, pues se toma conciencia de los prejuicios del género (2007, 58). Aunque algunos personajes como *Carrie* hubieran evolucionado menos que otros y se encasillaran más en estos prejuicios, Stephen King siempre tuvo un espacio para ellas o es lo que parece y todo se explica por los estereotipos de cada época.

Los estereotipos buscan que la interpretación dada al público no difiera mucho entre unos y otros. Estos proponen modelos predictivos para su audiencia y que sepan identificarlo rápidamente, aunque esto signifique una visión distorsionada de la realidad (J. Frascara, 1999, 40). Se ha comentado en varias ocasiones en todo el Trabajo de Fin de Grado que la mayoría de las mujeres analizadas en este son representaciones de estereotipos contextualizados por la época en la que fue publicado el libro. Stephen King pretende que sus personajes sean fácilmente identificables y que una persona sea capaz de situarlo en la realidad. A causa de ello, existe una distorsión de la realidad y puede llegar a existir o crear ciertos prejuicios. Además, el autor procedente de Maine consigue así una intimidad y familiaridad con el público para que estos lleguen a creerse la historia que hay entre sus manos. Para más inri, David Caldevilla consciente de la pluralidad de estereotipos femeninos, en su artículo *Estereotipos femeninos en series de TV* (2010) para la revista latinoamericana *Chasqui*, comenta cómo estos estereotipos están hechos con un motivo: atraer a espectadores por medio de estos esquemas fácilmente identificables (73). Este sería una buena explicación de por qué *Carrie* siendo su primera novela llegó a gozar de una buena recepción.

Los estereotipos para Stephen King han sido un arma de doble filo. Mientras que fue criticado en tantas ocasiones por la simpleza de sus personajes, estos le sirvieron para criticar la realidad de una sociedad norteamericana. Ya se ha dicho que gracias a su estilo gótico complementado con el realismo el autor es capaz de sacar los miedos del ser humano y sus inquietudes, aunque a veces esté oculto con un poco de fantasía macabra. Siempre hay un porqué detrás de este para criticar los defectos de Estados Unidos y los estereotipos femeninos le ayudan a esto. Gracias a enseñar a una Carrie típica marginada del colegio fue capaz de demostrar cómo el acoso escolar puede ser un problema y acabar en un tiroteo, o Wendy al ser una versión retorcida de la ama de casa norteamericana muestra lo que es vivir en una relación tóxica de dependencia o cómo alguien obsesionada por el trabajo como Lila puede acabar teniendo problemas psicológicos que le afecten.

En estos años siempre se dice: “*Todo está inventado*” y, aunque siempre quedará algo por descubrir, Stephen King toma lo que ya existe y lo extrapola a sus historias para darle un giro, sea más o menos efectivos busca un mensaje que llegue a todos los públicos y los estereotipos son una forma de hacerlo. Incluso sus retorcidos cuentos de hadas le ayudan con este objetivo, pues un cuento infantil no es más que otra visión de una realidad distorsionada. La cuestión es: si dejara de usar estas tácticas, ¿llegaría al mismo público para intentar mostrar ese mensaje o la gente no lo llegaría a captar?

Se ha dicho que las novelas de entretenimiento no son para pensar y parece que Stephen King intenta romper esta suposición para que el lector al menos se quede con un significado final, y sus mujeres toman un papel importante en ellos a pesar de los fallos que puedan tener.

El entretenimiento puede ser acompañado del pensar si existe una Wendy que te haga dudar del bienestar de la sociedad.

Bibliografía

Aprender respecto a la depresión: MedlinePlus enciclopedia médica. (2018, diciembre 10).

Medline Plus. <https://medlineplus.gov/spanish/ency/patientinstructions/000325.htm>

Bautista, G. (1991). El realismo mágico: Historiografía y características. *Verba Hispanica*, 1(1), 19-25. <https://doi.org/10.4312/vh.1.1.19-25>

Bloom, H. (Coordinador). (2007). *Bloom's Modern Critical Views: Stephen King*, Nueva York, Estados Unidos. Chelsea House Publishers.

Caldevilla, D. (2010). Estereotipos femeninos en series de TV. *Chasqui*.

<http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/5598>

Castellanos, V. (s. f.). *Los españoles, entre los que más desconfían en los medios de comunicación del mundo*. Ipsos. <https://www.ipsos.com/es-es/los-espanoles-entre-los-que-mas-desconfian-en-los-medios-de-comunicacion-del-mundo>

Castro, S. (2019, mayo 23). Dependencia Emocional No Es Amor: Causas y Síntomas: IEPP.

Instituto Europeo de Psicología Positiva. <https://www.iepp.es/dependencia-emocional/>

Cowan, D. E. (2018). *America's Dark Theologian: The Religious Imagination of Stephen King*, Nueva York, Estados Unidos. NYU Press.

Esta es la historia sangrienta que ha dejado la violencia armada en las escuelas de EE.UU.

(2018, mayo 2). *CNN*. <https://cnnespanol.cnn.com/2018/05/01/tiroteos-escuelas-estados-unidos-historia/>

Frascara, J. (2006). *El poder de la imagen: Reflexiones sobre la comunicación visual*,

Buenos Aires, Argentina. Ediciones Infinito. <https://elibro-net.us.debiblio.com/es/ereader/bibliotecaus/78883>

Gresh, L. H., & Weinberg, R. (2007). *The Science of Stephen King: From Carrie to Cell, The Terrifying Truth Behind the Horror Masters Fiction*, Estados Unidos. John Wiley & Sons.

- Ingebretsen, E. J. (1996). *Maps of Heaven, Maps of Hell: Religious Terror as Memory from the Puritans to Stephen King*, Estados Unidos. M.E. Sharpe.
- Instituto Nacional de la Salud Mental. (2017, enero). Trastorno de Ansiedad Social: Más allá de la simple timidez. *National Institute of Mental Health*.
<https://www.nimh.nih.gov/health/publications/espanol/trastorno-de-ansiedad-social-mas-alla-de-la-simple-timidez/index.shtml>
- Khan, A. (2019). Ser baleado por la policía es la principal causa de muerte de los hombres negros en Estados Unidos. En *Los Angeles Times en Español*.
<https://www.latimes.com/espanol/eeuu/articulo/2019-08-18/los-disparos-a-la-policia-son-la-causa-principal-de-la-muerte-de-los-hombres-negros>
- King, Stephen. (1974). *Carrie*, Barcelona, España. DeBolsillo.
- King, Stephen. (1977). *El Resplandor*, Barcelona, España. DeBolsillo.
- King, Stephen. (2017). *Bellas Durmientes*, Navarra, España. Plaza Janés.
- LD. (2014, noviembre 1). *Stephen King: "He elegido creer en Dios"*. Protestante Digital.
<https://protestantedigital.com/cultura/34348/stephen-king-he-elegido-creer-en-dios>
- Magistrale, T. (1998). *Discovering Stephen King's The Shining: Essays on the Bestselling Novel by America's Premier Horror Writer*. Wildside Press LLC.
- Magistrale, T. (2010). *Stephen King: America's Storyteller*, Estados Unidos. ABC CLIO.
- Magistrale, T. (1992). *Stephen King—Second Decade: «Danse Macabre» to «The Dark Half»*, Nueva York, Estados Unidos. Twayne Publishers.
- Redacción. (2016, agosto 1). Así fue el primer tiroteo masivo de EE.UU. ocurrido hace 50 años en la Universidad de Texas. *BBC News Mundo*.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-36946747>

Rich, N., Lehmann-Haupt, C. (2006). Stephen King, The Art of Fiction No. 189. *The Paris Review*. <https://www.theparisreview.org/interviews/5653/the-art-of-fiction-no-189-stephen-king>

Russel, S. (2002). *Revisiting Stephen King: A Critical Companion*, Estados Unidos. Greenwood Press.

Strengell, H. (2005). *Dissecting Stephen King From the Gothic to Literary Naturalism*, Estados Unidos. The University of Wisconsin Press.

Villanueva, D. (1995). *Cursos de Teoría de la Literatura*, España. Taurus Universitaria.