

Carrie, cuerpo sangrado en la institución escolar*

José Refugio Velasco García**

Resumen

Se reflexiona en torno al cuerpo como superficie donde se asienta la presencia del otro con la finalidad explícita, o latente, de apropiación y agresión. Se hace referencia al cuerpo de una adolescente llamada Carrie, ese cuerpo transita entre dos instituciones: la familia y la escuela, en ambos espacios se ejerce una violencia brutal sobre esa chica. Una madre fanática y una compañera de escuela son especialmente agresivas con la protagonista. Carrie es una historia llevada a la pantalla por el director Brian de Palma en 1976, existe por lo menos otra versión filmica de esa historia; ambas producciones tienen su origen en la novela de Stephen King que lleva el mismo nombre. Aquí se tomaron como referencias constantes las dos versiones filmadas y la novela. La telequinesis es un poder que nuestra adolescente descubre a temprana edad, mover las cosas se vuelve impulso y recurso para enfrentar la violencia que los otros ejercen, sobre todo cuando es bañada en sangre en la fiesta de fin de cursos. En este texto se articulan la sangre, la menstruación y la telequinesis a procesos inconscientes, insistiendo en los enigmas y conflictos que puede traer la aparición de la menstruación.

Palabras clave: cuerpo, Carrie, menstruación, adolescencia, escuela, inconsciente.

* Este artículo es producto del Proyecto de investigación “Psicoanálisis, subjetividad y procesos educativos”, de la Facultad de Estudios Superiores Iztacala, Universidad Nacional Autónoma de México.

** Profesor de la Licenciatura de Psicología en la Facultad de Estudios Superiores Iztacala, Universidad Nacional Autónoma de México. Correo electrónico: [jorevel@unam.mx] / ORCID: [https://0000-0001-9907-9529].

Abstract

This paper reflects on the body as surface where the presence of the other is established with the explicit, or latent, purpose of appropriation and aggression. It refers to the body of a teenager named Carrie, this body moves between two institutions: the family and the school, in both spaces a brutal violence is exerted on this girl. A fanatical mother and a schoolmate are especially aggressive towards the protagonist. Carrie is a story brought to the screen by director Brian de Palma in 1976, there is at least another film version of that story; both productions have their origin in the novel by Stephen King of the same name. Here, constant references were made to the two filmed versions and the novel. Telekinesis is a power that Carrie discovers at an early age, moving things becomes impulse and resource to face the violence that others exert, especially when she is bathed in blood at the end-of-course party. In this text, blood, menstruation, and telekinesis are articulated to unconscious processes, insisting on the enigmas and conflicts that the appearance of menstruation can bring.

Keywords: body, Carrie, menstruation, adolescence, unconscious.

Introducción

El cine nos convoca cotidianamente, esa “magia ominosa”, como la denomina Alberto Montoya (2019), nos seduce con sus imágenes, su sonido, sus escenas. Queremos ver historias, adentrarnos en ellas, pagamos por ser espectadores de tramas conflictivas, gastamos parte de nuestra existencia observando, escuchando, vibrando con otras vidas lejanas a las nuestras, pero que en alguna zona de nuestra subjetividad conmueven y excitan. Los temas y problemáticas abordados en el cine son de una amplia gama, Françoise Dolto (1990) mostró un panorama de la filmografía mundial producida después de la primera guerra donde “el personaje adolescente” ocupó un lugar central. Llama mucho la atención que en la década de 1960, antes del movimiento estudiantil del 68, Dolto haya registrado menos de

quince películas; como contraste, las “películas posteriores a 1968”, en torno a púberes o adolescentes se incrementan sustancialmente en su registro, sumando cerca de noventa. Un alto porcentaje de esas películas tienen como escenario principal la institución escolar; la sexualidad, la violencia, los conflictos con la autoridad, las drogas ocupan un lugar relevante en esas filmaciones.

Dolto incluye varias películas de habla inglesa, muy conocidas en nuestro país, como son *Naranja mecánica* (1970) y *Vaselina* (1978), dirigidas por Stanley Kubrick y Randal Kleiser, respectivamente, pero no incluye a Brian de Palma cuando dirigió *Carrie*, novela de Stephen King llevada al cine. Amílcar Nochetti (2020) refiriéndose a este autor estadounidense señala que atrajo a directores renombrados como Stanley Kubrick quien dirigió *El resplandor*, a David Cronenberg quien llevó a la pantalla *La zona muerta*, y muchos otros siguieron los pasos de estos directores retomando historias de King. Nochetti está convencido de que la “ficción de terror” promovida por este escritor remueve los “temores sociales”, los económicos y tecnológicos, incluso los miedos políticos. Para Nochetti, tanto el cuento de terror como el cine de este género avanzan hasta “el centro” de la existencia del lector o espectador.

¿Qué miedos o ansiedades sociales y psíquicas explora la película *Carrie*? La cual, en su versión de novela, prácticamente fue sacada de la basura por la esposa de King, pues éste no la consideró valiosa. ¿El temor es a la adolescencia contenida en las escuelas y a su potencial destructivo?, ¿a la feminidad y especialmente a la menstruación?, ¿a una madre trastornada por la religión?, ¿a un Dios despiadado? Stephen King nos da ciertas pistas para abordar estas preguntas; comenta que al escribir *Carrie* le llegaron a la memoria dos adolescentes que conoció cuando cursó su educación secundaria, algo de esas dos chicas está presente en su novela, sobre ellas los otros adolescentes ejercieron mucha violencia; sus cuerpos y su manera de ser fueron invadidos con sobrenombres y otras agresiones. Una de ellas, llamada Sondra, vivía en una “caravana” donde había muchas imágenes religiosas que le generaron temor al joven Stephen un día que fue a visitarla:

La pieza más destacada del salón de la caravana era un crucifijo casi de tamaño natural con los ojos hacia arriba, la boca torcida y la corona de espinas goteando sangre... Pensé que Sondra había pasado su infancia bajo la mirada agónica de aquel dios moribundo, lo cual indudablemente debía tener una parte de responsabilidad en que se hubiera convertido en la niña que conocía yo... —Es Jesucristo, mi Señor y Salvador, dijo la madre de Sondra, siguiendo la dirección de mi mirada. —¿Tú estás salvado Steve? Me apresure a explicarle que estaba todo lo salvado que se pudiera estar (King, 2018: 87-88).

La memoria y la imaginación de Stephen King se pusieron a trabajar para crear a Carrie, al mencionar algo de ese proceso creativo se refiere a estas dos jovencitas y nos señala que, ya adultas, Sondra murió sola de un ataque, pues “era epiléptica”, mientras que Dodie murió tiempo después de haber dado a luz “creo que por segunda vez”. Se disparó en el sótano de su casa: “En la ciudad se atribuyó el suicidio a una depresión posparto... Por mi parte sospeché que tenía algo que ver con las secuelas del instituto” (2018: 91).

En *Carrie* encontramos una madre fanática que quiere imponer la divina imagen de un Dios que sanciona como pecado todo aquello relacionado con la sexualidad, aparecen también las compañeras de escuela que se burlan todo el tiempo de la fragilidad de Carrieta¹ White, las burlas se encaminan rápidamente hacia una crueldad que llega a su límite en la fiesta de fin de cursos, mal-tratando el cuerpo de nuestra protagonista.

Nuestro propósito fue reflexionar en torno al cuerpo como espacio de apropiación de los otros, vislumbrando sus posibilidades de distanciamiento a través de la telequinesis, específicamente nos referimos al cuerpo de una adolescente que empieza a menstruar; así, se establecen relaciones entre menstruación, sangre y telequinesis con procesos inconscientes. La ficción llamada *Carrie* fue creada

¹ A partir de este momento el lector encontrará el uso indistinto de Carrie y Carrieta. Se hizo uso de ambos nombres siguiendo el ejemplo de Stephen King, pues procede del mismo modo en su novela.

primeramente por Stephen King, mas se produjo una versión cinematográfica. El cuerpo de esta adolescente se mueve en dos espacios básicos: la casa y la escuela secundaria de una muy pequeña ciudad de Estados Unidos.

Carrie es una historia llevada a la pantalla primeramente por Brian de Palma en 1976, inolvidable director estadounidense por películas como *Cara cortada* y *Los intocables*. Existe por lo menos otra versión fílmica de *Carrie*, adaptada especialmente para la televisión, esta realización se la debemos al británico David Carson en 2002. En la presente exposición se establecieron nexos continuos entre la novela y lo que se puede apreciar en ambas filmaciones. En ningún momento se llegó a ese desagradable lugar común donde se señala que el libro es mejor que las películas, o que éstas se imponen al libro, tampoco se establece una comparación entre las filmaciones. Más bien, hay un apoyo permanente en las tres creaciones con la finalidad de dar una continuidad fundamentada a las ideas expuestas aquí.

Carrie: cuerpo adolescente, cuerpo sangrando

En ambas versiones, el inicio de los conflictos está ligado a la presencia inesperada de la menstruación. Ella irrumpe mientras nuestra adolescente de 17 años se encuentra en la ducha, después de una muy gris actuación en las prácticas deportivas junto a sus compañeras de escuela. “Regla” es la palabra que pone Stephen King en boca de Chris Hargensen, la chica cruel de la película. Las otras jóvenes gritan: “periodo”, eso lleva a Carrie a colocarse en posición fetal hasta que la profesora de deportes acude en su ayuda. Mientras tanto la madre anda difundiendo la palabra de Dios haciendo referencia a la sangre de Jesucristo, o se encuentra en su casa rezando, según la versión fílmica a la que podamos acceder. En ambas hay una pregunta que le lanza nuestra protagonista a su mamá, una vez que llega a su casa después de la traumática escena de la ducha: “¿por qué no me dijiste mamá?” Ésta, en cuanto se entera de que su hija ha empezado a menstruar, le dice que su cuerpo, igual que el de Eva la de la Biblia,

es pecado. Quiere que su hija lo repita, que se convenza de eso, de que el pecado original “fue el acto sexual”. Está persuadida de que la menstruación es una maldición, no escucha nada del dolor físico y emocional que invade a Carrie, ni de la pregunta que le hace. Se concentra en repetir su interpretación de las verdades religiosas y en golpear a su hija con furia si ella no repite esos dogmas.

La sangre aparece en el discurso materno como una maldición en el cuerpo de la mujer, es una penitencia que se adelanta a la realización del acto sexual. Culpa a Carrieta por ser mujer y estar en condiciones de acercarse al placer sexual, cuyas consecuencias pueden ser la procreación de un nuevo ser. Le dice que puede ver dentro de ella, le hace saber que tiene poder sobre su cuerpo, exige rezar, para que no venga el pecado. Quiere que el cuerpo de su hija obedezca, se someta a lo que ella quiere. La encierra. Le exige la oración para purificarse del pecado.

Hay quien, en la escuela, defiende a nuestra protagonista y amenaza a sus alumnas con no permitir que asistan al baile de fin de cursos, quiere que realicen fuertes rutinas de ejercicios para saldar en algo la deuda que contrajeron al burlarse en la ducha de la chica que tuvo por primera vez la menstruación. La alumna Chris Hargensen se revela, invita a las otras a ir en contra de la profesora, se dirige especialmente a Sue, la cual toma distancia de Chris, pues ha empezado a sentir culpa por su forma de actuar en la ducha. Chris, por su parte, planea bañar de sangre a nuestra adolescente el día de la graduación. La sangre nuevamente cobra un papel importante, pero ahora es la de unos puercos que han sido sacrificados para ejecutar el siniestro plan de Chris. La sexualidad se liga claramente a ese plan; una sexualidad sadomasoquista queda ilustrada sobre todo en la dirección de Brian de Palma y apenas insinuada en la otra filmación, pues Chris y su novio mantienen una relación donde fluyen constantemente las agresiones erotizadas, se insultan, se golpean, tienen sexo en un espacio específico descrito a detalle en la novela, muy cerca de un antro donde se escucha música y los parroquianos se embriagan. Es su nidito de amor y odio, ellos como parte del plan degüellan a unos puercos y almacenan sangre suficiente para empapar a la ingenua adolescente.

La insistencia de la sangre en la película exige que se hagan preguntas sobre la menstruación y algunos procesos relacionados con lo inconsciente. Para plantear estas preguntas ha sido útil apoyarse en autores como Sofía Rutenberg y Julian Ferreyra (2019), quienes subrayan la necesidad de preguntarse en el campo psicoanalítico por la manera en que cada mujer “experimenta en su periodo”, hablan de que muchas mujeres muestran claramente esta experiencia, pero hay quienes viven esto e incluso “sintomatizan de forma muda”. En el caso de nuestra protagonista, ella vive la experiencia de tal manera que hay un evidente movimiento constante de objetos internos, representados en el exterior. Esos movimientos de los objetos están muy relacionados con la presencia de la madre, los vínculos entre adolescentes de la escuela, así como la presencia de los adolescentes varones. Todo ocurre dentro de dos instituciones muy relevantes para la estructuración subjetiva: la familia y la escuela.

Estas producciones literarias y cinematográficas llamadas *Carrie* son dignas de calificarse como “sueño ominoso”, donde la condensación y el desplazamiento operan de modos generalmente violentos. La multicitada escena de la ducha es un momento donde llama la atención que todas las adolescentes coloquen, a una y solo una, como la que se trastorna por la llegada abrupta del periodo menstrual; es como si para todas las otras ese acontecimiento fuera natural y careciera de importancia, solamente la “niña boba” sufre por algo de esa índole. Los flujos de sangre y su relación con el cuerpo adolescente, los malestares corporales y anímicos que están asociados a ese flujo son ignorados o se depositan en Carrie, a quien aíslan, excluyen y se burlan de ella.

En un texto publicado en España, contemporáneo a la aparición de la primera versión de nuestra película, se comentaba:

Durante miles de años la mujer menstruante ha sido tabú, y pasaba los días en una choza especial, la aparición de la sangre menstrual era la demostración de que la mujer era un ser enfermizo, y a veces maligno. La menstruación es todavía considerada en España como un tabú, y las mujeres se avergüenzan de su propia menstruación y la ocultan lo más

posible. En general no se utiliza la palabra menstruación sino muchas otras que esconden lo más posible el hecho: “regla”, “mes”, “la visita del tío Perico”, “periodo”, “enferma”, “con el flujo”, “la tía María”, “la cosa”, “la nostalgia”, “el asunto”, “indispuesta”, etc. (De Miguel, 1979: 140-141).

Esa “cosa”, ese “asunto”, en la película está solamente en la protagonista, no interpela a las otras, les produce risa, en la cual pueden estar latiendo historias personales no exploradas en ninguna de las dos versiones fílmicas y sólo un poco desarrolladas en la novela. No existe mínima identificación explícita con ese dolor de la menstruación, no se expresa en la compasión o en la piedad. Solamente la maestra de deportes recuerda qué le sucedió durante la irrupción de su primera menstruación, ese recuerdo lo comparte casi sin darse cuenta con el director de la escuela, el cual no sabe qué hacer ante esa remembranza enunciada ante su presencia. Las adolescentes operan, aparentemente, con naturalidad, inmersas en lo que Rutenberg y Ferreyra indican que pueden caer muchos médicos, al considerar “la menstruación como algo a-histórico y a-social”, atrapados en: “Una lectura biologicista del cuerpo, esto es, un dolor mensual sin historia” (2019: s.p.).

Las adolescentes no se solidarizan con el dolor y la vergüenza de Carrie, parecen esconderse tras ese coro de carcajadas y burlas. La culpa de Sue y su estrategia de reparación proporcionan indicios de que ella experimentó algo doloroso, tal vez enigmático, cuando esa “cosa” llegó a su cuerpo. Tampoco aparecen historias respecto a la relación que el resto de las chicas tienen con sus respectivas madres; no se observa qué tipo de vínculos tienen Sue o Chris en su casa. Cuando mucho, se alcanza a percibir la presencia del padre de Chris en la versión de David Carson y la habilidad del director para enfrentar sus desplantes prepotentes.

Estas omisiones y ocultamientos en ambas películas ayudan a definir claramente las confrontaciones entre los personajes, dándole un excelente ritmo a la trama, pero pueden llevar a que en el espectador surjan dudas en relación a los orígenes de los comportamientos

de los personajes en conflicto. Sobre todo, en las mujeres, las cuales ocupan, evidentemente, un lugar privilegiado en estas películas y en la novela. El conflicto se concentra en Carrie, en la relación de ella con su cuerpo y su madre, también está una especie de venganza de Chris pues, según ella, Carrieta White es la culpable de las sanciones que la llevaron a ser excluida de la fiesta de fin de cursos.

Las otras chicas parecen felices de disfrutar la adolescencia dentro del campus escolar, ¿será que todo ha sido felicidad y naturalidad cuando llegó la menstruación a estas adolescentes? No se puede olvidar aquí que la pubertad y la adolescencia, las adolescencias para ser más precisos son momentos subjetivos en que hay una serie de movimientos relevantes: el cuerpo se transforma, se conmueve, la relación con los padres y la autoridad se altera radicalmente. Son momentos de mucho movimiento, de reactualización y, al mismo tiempo, de resignificación de vínculos e imagos. Esto es ilustrado magistralmente por la telequinesis de Carrie, le permite llevar a cabo sus propósitos, imponiéndose a los intentos de apropiación de la madre, la telequinesis hace posible transitar a otros lugares; sin embargo, el espectador puede imaginar la vida que ha llevado la protagonista al lado de una madre como la que se observa en pantalla. Los objetos que habitan la casa, las secuelas de movimientos violentos anteriores, son testimonio del tipo de relación alienante que ha tenido esa madre con su hija desde épocas muy tempranas, marcadas por la ambivalencia, son también la evidencia de los esfuerzos psíquicos por librarse de ese poder enajenante de la madre.

Una frase que llama mucho la atención es: “si me concentro puedo mover cosas”. Lo interesante es que ese movimiento puede ser guiado, dirigido hacia los que le hacen daño a Carrie. Es una metáfora del sinfín de estremecimientos ocurridos cuando una chica es agredida física y psíquicamente: su cuerpo se agita, se trastorna; igualmente, en las agresoras o los agresores hay alteraciones, se presenta una buena dosis de excitación. Los cuerpos se mueven, las cosas cambian de lugar, la posibilidad de destrucción en la adolescencia es muy grande, ella puede hacerse presente en las instituciones donde se transmite el conocimiento de una generación a otra, espacios

donde se promueve la práctica de los deportes para que los cuerpos adolescentes se mantengan sanos y fuertes. Alguno de esos adolescentes, o incluso niños, pueden convertir la escuela en un escenario trágico. Son muy conocidos los atentados cometidos, generalmente por adolescentes varones, en las comunidades escolares, la escuela secundaria parece ser un territorio para que se haga presente la muerte.

Sigmund Freud (1981b) en sus *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis* (1932-1933) se refiere a los orígenes de los sentimientos ambivalentes de la niña respecto a su madre, insiste en que ellos parecen prevalecer en la edad adulta a pesar del paso de los años y de que la trama edípica se instale en la niña dando paso a la presencia contundente del padre. En las películas que ahora se retoman, la presencia de la sangre agudiza esa ambivalencia e incluso hace que prevalezca el odio entre madre e hija, así como los intentos de asesinato. La menstruación y su sangre representan presagios o consecuencias de hechos violentos, se encuentra en estas películas la escenificación de lo que Freud en 1917 llamó “el tabú de la sangre”, relacionándolo con el “tabú de la virginidad”, en ambos se dan cita temores y prohibiciones arcaicos:

El desfloramiento de las jóvenes provoca por lo general efusión de sangre. Una primera tentativa de explicación puede, pues, basarse en el horror de los primitivos a la sangre considerada por ellos como esencia de la vida. Este tabú de la sangre aparece probado por múltiples preceptos ajenos a la sexualidad. Se enlaza evidentemente a la prohibición de matar y constituye una defensa contra la sed de sangre de los hombres y sus instintos homicidas. Esta interpretación enlaza el tabú de la virginidad al tabú de la menstruación, observado casi sin excepciones. Para el primitivo, el enigmático fenómeno del sangriento flujo mensual se une inevitablemente a representaciones sádicas. Interpreta la menstruación—sobre todo la primera— como la mordedura de un espíritu animal y quizá como signo del comercio sexual (Freud, 1981a: 2446).

Freud agrega que aquí flota la creencia de que ese espíritu es un antepasado de las adolescentes que comienzan a menstruar y que

“durante el periodo” ellas pertenecen a dicho espíritu, por lo que durante esos días existe un “riguroso tabú”. Sin estar del todo convencido de ese horror a la sangre de los “primitivos”, dados los rituales sangrientos en los que se involucran, Freud complementa la anterior interpretación, hablando de la angustia presente en “todo acto primero” de naturaleza sexual: sea el coito, sea la menstruación. Aparecen entonces entrelazados: lo enigmático de la menstruación, las representaciones sádicas y la angustia, ese nudo lo encontramos en el tabú y en los mitos a los que se encadena la menstruación.

María del Rosario Ramírez (2016) nos habla incluso de la existencia de múltiples tabúes y mitos articulados a la menarquia, o primera menstruación, los cuales han tenido consecuencias en cada una de las comunidades donde se han gestado y han mantenido. Por supuesto que el mito del libro del Génesis es uno de los más importantes, ahí la menstruación es uno de los castigos dados a la mujer por su desobediencia; pero también hay otros que son mitos colmados de “connotaciones inquietantes” que tienden a considerar ese acontecimiento como algo peligroso. Uno de los ejemplos que más llaman la atención y que menciona esta autora es la imagen de la “vagina dentada” donde esta parte del cuerpo femenino aparece como “depredadora”; o como herida asociada a la violencia de una boca manchada de sangre. Aunque la autora no se refiere a la angustia que puede evocar estas imágenes presentes en tabúes y mitos, se puede plantear la pregunta en torno a la circulación de esa angustia en las comunidades donde se han mantenido esas creencias.

Aparentemente, en las circunstancias a las que se hacen referencia ahora, la angustia sólo estaría presente en Carrie, sin que las otras chicas sean alteradas. Sin embargo, la crueldad de la antagonista obliga a interrogarse por el lugar de la angustia involucrada en el plan sangriento que se consume durante la fiesta de graduación.

Por otra parte, tenemos a una Carrie que se interroga sobre sus poderes, investiga, según la versión filmica, en los libros de la biblioteca o navegando por la internet. En esas búsquedas se muestran las aporías que tiene el sujeto con el cuerpo, se sabe y no se sabe de él, se quiere saber y se quiere ignorar sobre esa superficie donde las mi-

radas y las palabras de los otros se posan e irrumpen con violencia desde épocas muy tempranas de la existencia. En esas exploraciones la protagonista se encuentra con Tommy, quien le hace la invitación para asistir al baile de graduación, Sue lo ha convencido de que la invite. Al enterarse de la invitación la señora Whyte se trastorna, grita: “Los chicos, sí, los chicos. Después que llega la sangre son como perros”; la madre no quiere que asista al baile. Ante esa violenta negativa, Carrieta muestra su poder, cierra ventanas, mueve muebles, la fuerza del deseo se presentifica en el exterior. El cuerpo reacciona, se mueven cosas de forma violenta, la intimidad se exterioriza violentamente, aparece ese vínculo permanente entre afuera y adentro, entre los movimientos internos y los exteriores.

La madre deduce que su hija está poseída por Satanás, pero nuestra adolescente sabe algo de sus poderes, no es Satanás, es ella, averiguó que algunas personas pueden mover objetos al desear. La madre insiste en que está poseída, igual que el padre que se fue de la casa porque Satán se lo llevó. Carrie dice que su padre se fue con otra mujer, no se lo llevó el diablo. La verdad de Stephen King respecto al padre expuesta en la novela es que murió poco antes de que ella naciera, no conoció a su hija. La madre está convencida de que ambos habían pecado al haber tenido sexo y que la muerte de él había sido el pago justo por su pecado.

Ante esas versiones sobre el padre, se puede pensar que el cuerpo de Carrieta, como todo cuerpo, se inserta en una genealogía articulada a una serie de hechos que pueden haber representado verdaderos acontecimientos para el cuerpo de la protagonista. Varias ocasiones esa genealogía es enunciada en la novela y en las películas, aparece como trozos de un pasado que no logra convertirse en historia accesible para Carrie, fragmentos que la habitan como cosa indecible, como un real cuyos efectos son del orden de lo siniestro, configurando escenas con aliados inconscientes que tienen un lugar preponderante según transcurren la novela y las películas. Uno de esos pedazos amorfos del pasado tiene que ver precisamente con la muerte del padre, la cual se produjo meses antes de que naciera la hija de Margaret: él falleció en febrero de 1963, al caerle una viga en la cabeza

al estar trabajando en una construcción. Margaret da a luz el 21 de septiembre de ese mismo año.

Ya preparada para la fiesta, antes de que pase Tommy, la mamá le invita a quitarse el vestido, quemarlo para después rezar pidiendo perdón. Al recibir la negativa, la madre se convierte en oráculo enunciando parte de la tragedia que está por venir: “se reirán de ti, todos se reirán de ti”. La fuerza sobrenatural de nuestra protagonista la arroja a la cama y le impide levantarse. En la versión dirigida por Brian de Palma, Tommy pasa por ella muy elegante luciendo su cabellera a la Robert Plant de los setenta. Llegan al salón de fiesta, mientras entran la banda de música entona una canción donde se pregunta: ¿cómo pude soportar los años de secundaria?

En ambas versiones, Tommy la trata con ternura tomado muy en serio la petición de Sue, la cuida, baila con ella, la anima a experimentar otras sensaciones lejos de la madre, la invita a escuchar la música, a sentirla, a dejarse llevar en una danza donde sus cuerpos están muy cerca. Ella pregunta porque está ahí con ella, él se olvida de Sue y expone sus razones: la besa, ríen. Están contentos en una noche de graduación, son jóvenes amantes. Como parte del plan de Chris, son nombrados como la pareja de la noche, momentos después de coronarlos cae sobre ellos la sangre de los puercos sacrificados. Tommy cae al suelo porque una cubeta le pegó en la cabeza, Carrie queda de pie bañada en sangre, imagen icónica ligada desde entonces a la película y plasmada en la memoria de muchos que acudieron a la sala de cine una noche de 1976.

El tiempo se alarga y Carrieta permanece inmóvil, de pronto aparecen algunas risas, ellas dan pie a que, de inmediato, se cierren las puertas del lugar y empiece la tragedia, todas las cosas se mueven, las largas lámparas caen al piso, las tuberías se rompen, agua y electricidad arman una combinación que electrocuta cuerpos, los incinera. El poder de la protagonista irrumpe como venganza por la afrenta recién recibida, camina por el lugar, inexplicablemente puede salir ilesa del salón de baile, continúa bañada en sangre, empieza a recorrer las calles de la pequeña ciudad, a su paso incendia gasolineras, rompe cables, Chris y su novio vienen directo hacia ella en su auto e

intentan atropellarla, centímetros antes de tocar el cuerpo de Carrie el coche vuela por los aires, cae al piso y se incendia. Es el fin de la niña malvada y su cómplice. Al llegar a su casa Carrieta se introduce en la bañera, quiere limpiar la sangre, la madre intenta matarla, casi lo logra, pero los poderes de su hija lo impiden. En las películas hay dos finales, cada director le imprime su sello: en una muere la protagonista y retorna de modo siniestro una parte de su cuerpo, haciendo gritar a todos los asistentes a la sala cinematográfica. En la versión de David Carson la amistad entre Sue y Carrie es una posible solución, en el rostro de Sue se reflejan la madre y Chris. A pesar de ese juego imaginario, puede haber una salida no mortífera apoyándose en la amistad.

A manera de cierre

El cuerpo es una superficie, zona donde se posan las miradas de los otros, espacio de recepción de palabras, de enunciados que lanzan esos otros; palabras y miradas colaboran a la continua resignificación que el sujeto construye de su “propio” cuerpo. Otra vía que pueden tomar las miradas y las palabras en la superficie del cuerpo es convertirse en significados coagulados, petrificados durante años, los cuales aparecen como inalterados, lo que acarrea consecuencias para esa superficie vital, ahí hay un acoso permanente, aunque palabras y miradas tengan periodos de ausencia. No dejan de estar presentes, insisten de modo mortífero, sujetan de modo constante, han atrapado a la persona en estribillos o imágenes que retornan, son cadenas de las que no se puede liberar el cuerpo.

No sólo se trata aquí de un proceso intrapsíquico, existe una trama vincular que se construye, donde actores y actrices en escenarios sociales específicos han jugado diversos papeles protagónicos. Tal como sucede en nuestra película, donde la madre de Carrie hace una alianza con Chris, ellas, desde diferentes ángulos y en situaciones distintas, ejercen violencia sobre el cuerpo de nuestra protagonista, cada una a su manera tiene enormes dificultades para separarse, las obse-

siona el cuerpo menstruante de Carrie, están ocupadas y pre-ocupadas por lo que ese cuerpo sienta, piense, por el deseo sexual que puede desplegarse ahí, en un cuerpo distinto al de ellas. Tenemos así vínculos que hostigan y han participado de modo contundente en el devenir estructural de nuestra protagonista.

Las reiteraciones de ese vínculo evocan en repetidas ocasiones *El asesinato del alma*, texto escrito por Morton Schatzman (1977) donde se despliegan fórmulas para agobiar al cuerpo con supuestos fines educativos superiores. En ambas tramas hay una presencia constante del otro que impide que se produzca la dialéctica presencia-ausencia, hay espacios muy reducidos para el juego con el propio cuerpo, para que él se vincule con otros cuerpos y otros objetos. Un juego del carrite como el descrito por Freud en 1920 es imposible en circunstancias donde hay padres que acosan todo el tiempo con miradas, juicios, con discursos trágicos sobre el futuro cercano, insistiendo en que el cuerpo es virtualmente pecaminoso, peligroso.

Ese tipo de vínculos permiten repensar eso que Ricardo Rodulfo (2006) señala, aludiendo a ciertas interrupciones en la experiencia de la existencia, las cuales parecen necesarias para regresar con más fuerza a enfrentar el mal-estar en la cultura:

No estamos vivos continuamente; experimentar ser vivientes no discurre al modo de una onda sin interrupciones... estoy sin estar, no-presente, discontinuado en cierto plano, lo cual, apresurémonos a decirlo, es perfectamente “normal” y necesario, pues esta alternancia no sólo no excluye un estado básico de “salud mental” sino que lo posibilita (2006: 102-103).

Queda muy claro que cuando este psicoanalista argentino habla de estos “baches en la supuesta continuidad de la existencia” no apunta a estados depresivos, ideaciones suicidas, tampoco a autointoxicaciones corporales. Es más bien el “recurso de sentirse aburrido”, que parece tener una intención cuyas fuerzas de configuración no están del todo claras, pero que tienen cierto efecto reparador, organizador de la vida anímica:

Mediante el recurso a sentirse aburrido en determinadas situaciones, alguien se sustrae silenciosamente de donde parece que está. Ciertas breves modorras cumplen idéntica función, sin entrar en los diversos matices de desfallecimientos depresivos... Algunos silencios en sesión no son ni los de una resistencia, ni los de la elaboración-a-través, ni los de bienestar de una fusión lograda en transferencia; corresponden, en cambio, a una fase de no-existencia de la cual emergerá luego la existencia renovada del paciente... cada cual reencuentra “su” mundo cuando retorna de estos ciclos, breves o no tanto, y, además, eso ayuda a que algo funcione con la ritmación de volver a impulsar (2006: 104-105).

Estos estados representan para Ricardo Rodulfo una verdadera “suerte” sobre todo para los adolescentes porque les permiten soportar la vida, de no existir este tipo de estados sería “imposible” soportar la existencia. Carrie no experimenta estos espacios, está demasiado viva, demasiado excitada, en la prevalencia de ese estado intervienen mujeres que no pueden dejarla en paz. Verdaderas acosadoras psíquicas, la madre ha tenido ahí un lugar privilegiado, anclada a una historia alienante en que cierto tipo de discurso religioso ocupa un lugar relevante. Ese estado permanente de excitación corporal y afectiva apunta a varias consecuencias, las cuales están magistralmente ilustradas en la telequinesia, la cual es un recurso del que se ha apropiado Carrieta White, pero que progresa lentamente hacia la autonomía. Nos encontramos aquí con lo que Freud llamó en el *Proyecto de una psicología para neurólogos* como “perturbación del pensamiento por el afecto”, que lleva con facilidad a una insistencia en ese circuito afectivo, así como a un despliegue de la omnipotencia de las ideas, rasgo con el que relacionamos la telequinesia. Esa característica queda ilustrada en otra película llamada *Matilda*, que nos cuenta la historia de una niña ignorada por sus padres, ella también convive en una institución escolar donde se defiende de la maestra Tronchatoros con la telequinesis. Por cierto, *Matilda* fue una de las incursiones de Dany de Vito en el terreno de la dirección cinematográfica. Tanto *Matilda* como *Carrie* tienen ese don: mover objetos y

ocasionar daño a quienes previamente las han agredido o a quienes se oponen a sus deseos.

Sigmund Freud (1990a y 1990b) en varias ocasiones señaló que el ocultismo y los fenómenos paranormales tienen una relación estrecha con lo inconsciente, después de ver la película *Carrie* le damos la razón. Queda abierta también la necesidad de reflexionar mucho más en torno a ese cuerpo menstruante y al lugar que se le da en el mundo contemporáneo para explorar en qué tipos de creencias estamos atrapados.

Referencias

- Carson, D. (dir.) (2002), *Carrie* [película].
- De Miguel, J. (1979), *El mito de la inmaculada concepción*, Anagrama, Barcelona.
- De Palma, B. (dir.) (1976), *Carrie* [película].
- Dolto, F. (1990), *La causa de los adolescentes*, Seix Barral, México.
- Freud, S. (1981a [1917]), *El tabú de la virginidad*, en *Obras completas*, t. III (pp. 2445-2453), Biblioteca Nueva, España.
- Freud, S. (1981b [1932-1933]), *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis*, en *Obras completas*, Biblioteca Nueva, España.
- Freud, S. (1990a [1921]), *Psicoanálisis y telepatía*, en *Obras completas*, t. XVIII (pp. 165-184), Amorrortu, Argentina.
- Freud, S. (1990b [1922]), *Sueño y telepatía*, en *Obras completas*, t. XVIII (pp. 185-211), Amorrortu, Argentina.
- King, S. (2018), *Mientras escribo*, Penguin Random House/Debolsillo, Barcelona.
- King, S. (2022), *Carrie*, Penguin Random House/Debolsillo, Barcelona.
- Montoya, A. (comp.) (2019), *El analista en el cine*, Círculo Psicoanalítico Mexicano, México.
- Nochetti, A. (2020), “Reedición del ensayo ‘Danza Macabra’ de Stephen King”, *La Vida en un Cine*.

Ramírez, M. del Rosario (2016), “Del tabú a la sacralidad: la menstruación en la era del sagrado femenino”, *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*, año 18, núm. 24, junio-julio, pp. 134-152, Porto Alegre.

Referencias IMDb. *Carrie* (1976): [https://www.imdb.com/es/title/tt0074285/?ref_=fn_all_ttl_1]; *Carrie* (2013): [https://www.imdb.com/es/title/tt1939659/?ref_=fn_all_ttl_2].

Rodulfo, R. (2006), “Vida, no vida, muerte: dejando la niñez. Preludio y fuga a tres voces”, en M. C. Rother (comp.), *Adolescencias: trayectorias turbulentas* (pp. 99-116), Paidós, Argentina.

Rutenberg, S. y Ferreyra, J. (2019), “La menstruación en análisis”, [<https://www.elsigma.com/fenomenos-psicosomaticos/la-menstruacion-en-analisis/13554>].

Schatzman, M. (1977), *El asesinato del alma*, Siglo XXI Editores, México.

Fecha de recepción: 07/05/24
Fecha de aceptación: 02/08/24

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202462295-312