

*Algún amor que no mate* es una novela que lleva al lector al mundo de la mujer maltratada, a través de las experiencias de la protagonista, Prudencia, que ha sobrevivido años de abuso doméstico mediante una disociación que ha creado dentro de sí misma. Esta disociación se presenta por un narrativo complejo y único que emplea la autora, Dulce Chacón, en la que la historia la cuentan la propia Prudencia y la conciencia de Prudencia. Sin embargo, este mecanismo de división psicológica, al fin y al cabo, no es capaz de brindarle a Prudencia el verdadero alivio que tan desesperadamente necesita y se suicida.

El suicidio de Prudencia es el resultado de un predicamento horripilante. En teoría, si Prudencia se adhiriera al tradicional papel servil de la mujer, su esposo podría ser complacido y, por lo tanto, el cumplimiento de sus deberes domésticos la protegería. Pero Prudencia no puede ajustarse siempre a este papel porque su conciencia sabe que ella merece ser feliz y que su matrimonio la hace infeliz. El marido de Prudencia pretende resolver las inconsistencias domésticas con el abuso. Cuando ella intenta salirse de su papel tradicional, su marido se vuelve más abusivo y ella corre peligro por no cumplir con sus supuestos deberes. Aquí la mujer maltratada se encuentra en una situación paradójica en la que su papel tradicional tiene la potencial de protegerla y ponerla en peligro, dependiendo de su elección de conformar, o no con él. Esta ironía no es evidente únicamente en *Algún amor que no mate*, sino que también está representada en las obras artísticas del mural *Violencia Zero* y *Marchitas*. La paradoja es problemática en dos aspectos: Si la mujer maltratada se queda y conforma (consistente o no), experimenta una muerte psicológica a través de la pérdida de identidad y el auto sacrificio. Cuando intenta de irse y se le impide hacerlo, se enfrenta a una muerte social a través del aislamiento y la sociedad patriarcal. En una situación precaria como la que sufre Prudencia, no importa lo que haga la mujer maltratada. Ya sea que se quede o se vaya, el alivio no se logra. Al examinar la paradoja del papel estereotípico de la mujer, el suicidio de la mujer maltratada se vuelve comprensible: ante su muerte psicológica y su muerte social,

su muerte física es la única garantía de alivio.

En *Violencia Zero*, el rostro de la mujer está completamente despojado de sus rasgos naturales. No tiene ojos, ni boca, ni nariz. Esto muestra la pérdida de identidad de la mujer maltratada porque sin rasgos faciales, su expresión, y por tanto, sus sentimientos, se pierden. Esto es lo que ocurre en la vida de Prudencia, en la que “[a] medida que pasaban los meses, y los años, se le fue viniendo una tristeza que no compartió con nadie” (Chacón 59). Del mismo modo, en *Marchitas*, la identidad de ambas novias se elimina de manera efectiva al proyectar sus rostros en la sombra, lo que crea el mismo efecto. Su individualidad ha sido borrada por su papel de esposa y la institución del matrimonio, igual que la mujer de *Violencia Zero*, cuya individualidad se pierde en la monotonía diaria de barrer, preparar, cocinar, lavar, secar, doblar, complacer y servir al hombre. Este papel servil y la repetición de la rutina doméstica se implican mediante los círculos alternados de pertenencias del hogar y los hombres lobo que rodean a la mujer. Los círculos también representan el ciclo de la violencia doméstica y el hecho de que parecen ser círculos concéntricos, como en un lago, infiere que no hay fin, más bien, la violencia solo aumenta.

Este aumento de la violencia se demuestra en *Algún amor que no mate* mediante las cartas de la amante al marido de Prudencia. A medida que se desarrolla la violencia, la amante escribe a su maltratador, “yo te voy a perdonar. Quizá por eso te atreves a maltratarme así. Volví a perdonarte la segunda vez, y la tercera, y la cuarta” (Chacón 99). Aquí, la amante reduce su nivel de autoestima. Prudencia sufre una pérdida de identidad al dejar de pensar por sí misma y “en varias ocasiones el alter ego repite mecánicamente las opiniones del marido como si fueran suyas” (Sonesson 28). Se pierde en satisfacer las necesidades de su esposo antes que las suyas, “calculando si a él le gustaría y jamás se preguntó qué le gustaba a ella” (Chacón 60). Este proceso se repite tanto que su autoestima sucumbe a la realidad de la relación extramarital, como cuenta su conciencia, “Se había

acostumbrado a la amante” (Chacón 93). Sin embargo, Llorente explica: “A diferencia de Prudencia, cuya destrucción es completa y acaba con la muerte, [la amante] tiene el valor de poner distancia y recuperar su identidad perdida...” (2). Al contrario, Prudencia se encuentra tan profundamente arraigada en su situación que sus intentos de huir solo resultan en abusos más intensos, como cuando “en el comedor, [su esposo] la violentó dos veces” (Chacón 65). Estos abusos dejan su autoestima más mermada que nunca, ya que continúa desempeñando su papel servil, sacrificándose durante muchos años después de estos incidentes.

En *Marchitas*, no cabe duda de que el objetivo de la artista al mostrar a una novia muerta con los brazos colgados sobre una viga de madera es invocar la imagen de Jesús en la cruz. Esta mujer ha sido sacrificada en nombre del matrimonio, ya que no solo su alma se marchitó con sus sueños y deseos, sino también su cuerpo.

En *Algún amor que no mate*, los sueños y deseos de Prudencia también se desvanecen a medida que ella continúa haciendo sacrificios para complacer a su agresor. Ella quiere tener una familia y se supone que no puede embarazarse, pero nunca va al médico para investigar el asunto y su marido tampoco se lo sugiere. En lugar de luchar por sus sueños, ella racionaliza y recurre a la lógica defectuosa, basada en la religión y la superstición: “Dios se lo negó desde el principio. Ni ella era estéril ni su marido tampoco. Dicen que de tanto desearlo no podía quedarse embarazada” (Chacón 51). Prudencia también sacrifica la relación que tiene con sus padres porque su marido no se lleva bien con ellos y al igual que acepta que no tendrá hijos, acepta que no tendrá una relación cercana con su familia. Chacón logra mostrar este cambio a través del uso de la primera persona del plural en el monólogo interior de Prudencia, cuando dice, “A casa de mis padres no vamos, porque mi marido no se lleva muy bien con mi padre, así es que para evitarnos disgustos hemos decidido no ir” (Chacón 86). Aquí, Prudencia hace que parezca que la decisión es una decisión conjunta, el tipo de decisión que se toma en un matrimonio sano. Como confirma Sonesson, “aunque de nuevo la

voz en primera persona esté intentando dar una buena impresión de la situación y hable en plural, nosotros sabemos que a la protagonista le hubiera encantado visitar a sus padres si tuviera la opción: es decir, si el marido no la hubiera aislado de ellos” (24).

La imagen de la mujer de *Violencia Zero* rodeada de escobas evoca la imagen de un tipo de sacrificio vinculado a la demonización histórica de la mujer. El arreglo de estas escobas parece inquietantemente similar a la madera dispuesta para las quemadas en la hoguera, durante y después de la época medieval. La inconformidad de estas mujeres, las llamadas brujas, fue considerada obra del Diablo y fueron quemadas vivas, habiendo sacrificado sus vidas en su intento de salir de la opresión patriarcal de su época (Devereaux 76-79). Igualmente, cada vez que Prudencia y la amante de su marido no conforman con los ideales de su maltratador, ellas también reciben castigos brutales. “Mediante las cartas, el abuso físico y su efecto en la víctima se vuelve más tangible, y se puede sospechar que la protagonista también, en algún momento, ha tenido que pasar por los mismos sentimientos de terror e impotencia frente a los ataques de rabia del marido que la amante” (Sonesson 23).

Como señalado anteriormente, la mujer de *Violencia Zero* está rodeada primero por un manojito apretado de escobas y luego por un laberinto de anillos concéntricos metafóricos que alternan entre las pertenencias del hogar y los hombres lobo. Las escobas son simbólicas del rol tradicional de la mujer en la casa y en este mural, tienen una doble función. Por un lado, crean una barrera protectora entre la mujer y los lobos amenazantes, que refleja la conformidad: “mientras Prudencia se sometió a su marido todo fue bien” (Chacón 81). Por otro lado, la mantienen encerrada, aislada del exterior, lo que refleja la disconformidad: “¡Mi mujer no trabaja! Y la soltó lanzándola contra la puerta” (Chacón 47). Como si no fuera suficiente, los hombres lobo rodean a la mujer en una manada, como si fuera su presa, indicando que incluso si fuera capaz de romper la barrera de la escoba, estarían allí esperándola, asegurando su atrapamiento permanente. Esta escena se refleja en la vida de

Prudencia en que “su marido impone sus reglas, y poco a poco Prudencia pierde su contacto con el mundo, aceptando su situación de dependencia y servilismo, y también su condición de maltratada, como la norma del matrimonio. Es como si estuviera muerta en vida, pues su mente esta colonizada por la visión de su marido” (Llorente 3).

Esto atrapamiento permanente es precisamente lo que vive Prudencia ante el control, la dominación y la manipulación a la que la somete su marido. Prudencia deja de jugar a las cartas porque “empezó a aburrirse con sus amigas, a pensar que [su marido] tenía razón” (Chacón 60). Tiene prohibido salir “sin avisar” (Chacón 78) a su marido. Ni ella ni la amante pueden trabajar, según las reglas de su agresor: “Me pides que deje de trabajar. Bien” (Chacón 75). Además, él impide que Prudencia mantenga un estrecho contacto con sus padres, a los que él “echó a la calle” (Chacón 67). Esta muerte social constituye una parte clave del proceso de la violencia de género, ya que el agresor solo es capaz de ejercer un control absoluto sobre la mujer maltratada una vez que la ha despojado de sus redes sociales y de cualquier persona que pudiera ofrecer su apoyo. El maltratador “hará todo lo posible para alejar a su víctima de sus seres queridos: sin la intervención de ellos, la relación tóxica puede intensificarse muy rápido, y no habrá nadie que la frene” (Sonesson 17).

Así como Prudencia se encuentra atrapada en una vida de la que sus seres queridos están ausentes, las novias de *Marchitas* parecen haber sido dejadas en aislamiento, tiradas en bolsas de basura blancas, en un ambiente desierto. Esta imagen pinta una historia de mujeres que no tenían familiares o amigos que las protegieran o les prestaran suficiente apoyo durante sus matrimonios fracasados, para asegurarse de que sus vidas nunca terminarían tan drásticamente. Esto es evidente cuando Prudencia, después de haberse distanciado de sus amigas, experimenta el ostracismo al verlas en la calle: “te preguntaron qué tal te iba y, antes de que pudieras contestar, dijeron que tenían mucha prisa y que ya les había contado tu prima... y se alejaron hablando en voz baja” (Chacón 98).

Este patrón de aislamiento que ocurre en la vida de la mujer maltratada es posible a causa de los estereotipos de género que se crean y perpetúan en la sociedad patriarcal, incluso por los amigos y familiares de la mujer maltratada. Los padres de Prudencia también aparecen bajo el control de su yerno. Cuando la cena preparada por Prudencia no le sale bien, su marido se pone a regañarla y a avergonzarla. A pesar de no estar de acuerdo con las acciones de su esposo, cuando llegó su prima, “los padres de Prudencia aprovecharon el movimiento para salir corriendo. Fue la última vez que pisaron la casa de su hija” (Chacón 68). Los padres salen porque no se atreven a discutir con el hombre de la casa y por lo tanto, este estereotipo patriarcal del “macho alfa” tiene prioridad sobre el bienestar de su hija. “Así, sus padres son plenamente conscientes del maltrato que sufre (por lo menos del maltrato psicológico), pero, en lugar de intervenir activamente, optan por alejarse de ella para evitarle situaciones comprometidas” (Cruz 76).

El contraste de color en *Violencia Zero* representa claramente estos estereotipos. Todas las pertenencias del hogar están pintadas de rosa, que se resalta sobre los hombres lobo y las escobas de color gris. Dado que el rosa ha sido históricamente un color para o asociado al género femenino, es lógico que Regos lo haya utilizado para criticar “la ideología patriarcal, según la cual, una vez casada, [la] única misión en la vida [de la mujer] es cuidar y hacer feliz a su marido. Se casa con un hombre... que anula a su esposa, hasta el punto de que esta desconecta del mundo, e incluso de sí misma, perdiendo conciencia de quién es” (Llorente 6). El gris es simbólico de la oscuridad de la violencia doméstica. La mujer sufre en una oscura nube de silencio porque le da miedo de denunciar las acciones de su maltratador y este miedo proviene de la presión que la sociedad patriarcal ejerce sobre las mujeres. Se espera que las mujeres se apeguen a su papel estereotipado sin quejarse y que deban sentirse avergonzadas de hacer lo contrario; la demostración de la supuesta ingratitud hacia el hombre por mantenerla a ella y a la familia económicamente. Por fin, si la mujer de *Violencia Zero*

logra romper su barrera, no importa a donde se dirija: o el hombre la bloquea o sus obligaciones domésticas la bloquean.

En cuanto a este concepto de “ningún lugar al que acudir,” en *Marchitas*, hay ciertas diferencias entre las dos novias que también simbolizan este predicamento creado por la sociedad patriarcal. En una imagen, la novia tiene el vestido todavía blanco, lo que le confiere un cierto grado de inocencia que permanece intacta y hay velas a sus pies, como si su muerte hubiera sido lamentada. Como se mencionó anteriormente, se la representa como si hubiera sido sacrificada en nombre del matrimonio. Es como si ella cumpliera con su papel doméstico, tal y como la sociedad se lo ha impuesto y todavía, murió. En la otra imagen, la novia no tiene ningunas velas a sus pies y su vestido parece estar sucio como si la arrastraran por el barro o empañado, como si el matrimonio dejara su mancha en ella. Evidentemente, la muerte de esta mujer no ha sido lamentada. Esta es la mujer que no ha cumplido con las expectativas sociales, al igual que Prudencia, a quien, al expresar sus pensamientos sobre divorciarse, le dice su esposo, “Tú no te vas a ninguna parte, ni muerta te vas... Y le [da] dos bofetadas que la [tiran] al suelo” (Chacón 64). Una novia no ha negado su papel doméstico y la otra novia lo ha negado. Esto también se repite en los contrastes entre Prudencia y su conciencia y “se sugiere que el alter ego es la que conoce las reglas, e incluso parece insistir que hay que cumplir con ellas, mientras Prudencia no las entiende, las encuentran ilógicas, y, por lo tanto, no puede adaptarse a ellas” (Sonesson 13). No obstante, ambas mujeres han sucumbido a la muerte por medio del matrimonio, lo que indica que no importa si la mujer maltratada conforme o no. De cualquier manera, ella enfrenta una muerte social bajo las limitaciones machistas presentes en el matrimonio y es solo su muerte física la que definitivamente pone fin a su sufrimiento.

Estas limitaciones provienen del machismo que existe en muchas sociedades. El machismo se perpetúa a través del doble estándar que existe entre la mujer y el hombre. Este

doble estándar ha invadido la vida de Prudencia en *Algún amor que no mate*. Se espera que Prudencia siempre se arregle lo mejor posible, mientras que “[los hombres] no se tengan que cuidar, que se dejen crecer la barriga... la curva de la felicidad la llaman, cuando sólo es dejadez” (Chacón 63). El esposo de Prudencia puede olvidarse de su aniversario y “no [es] para tanto” (Chacón 61) pero cuando llega el cumpleaños de su marido, Prudencia no duda en tenerlo todo listo a su llegada “para que su marido no [pueda] reprocharle nunca que se [haya] olvidado de su cumpleaños” (Chacón 69). Es evidente que el esposo no valida los sentimientos de Prudencia mientras ella tiene que demostrarle a él que le importa (incluso si ella lo finge) para evadir más abuso. El doble estándar también se presenta a través del control del dinero y no solo en el matrimonio, sino en la relación extramarital también. Prudencia recibe más abusos cuando su marido se entera de que ella ha intentado conseguir un empleo. Él se adhiere estrictamente al concepto patriarcal de que los hombres trabajan y pagan todo mientras que las mujeres se encargan del hogar. Él se encuentra sin trabajo en esta parte de la trama y Prudencia solo quiere ayudar a minimizar y pagar los gastos. Sin embargo, mientras ella hace todo lo posible para disminuir el uso de la electricidad en el hogar conyugal, su esposo “está simultáneamente manteniendo a la amante y su hijo, algo que se supondría es un coste bastante elevado” (Sonesson 21).

El machismo es como una herida abierta y en las condiciones adecuadas, se multiplica y se infecta como un parásito. Tales son las condiciones en las que nacen las dictaduras, en las que las mujeres son oprimidas violenta y descaradamente. Tal fue el caso de la España franquista, el contexto en el que nació y creció Chacón. Este contexto le da más significado a la historia de Prudencia porque la propia autora ha sido testigo de lo que es vivir bajo el opresivo yugo de la violencia de género en su extremo. Como lo ilustra Picornell-Belenguer, Chacón recrea las memorias – en femenino y plural – de unas mujeres inquietas, comprometidas y solidarias, para reivindicar su experiencia y su identidad en un



presente donde la imagen prototípica de la mujer de más de setenta años es la de una esposa sin estudios, sin vinculación política alguna y sin más vocación posible que la de ser madre sumisa y devota: el único modelo de mujer que permitió el régimen franquista (118).

*Algún amor que no mate* le da una identidad no solo a la mujer maltratada sino a todas las mujeres que experimentaron el régimen que las obligó a conformar a su papel estereotípico de género y utilizó la violencia de género para mantenerlas bajo control. Sus historias son la historia de Prudencia, de las novias de *Marchitas*, de la mujer arrojada a los lobos en *Violencia Zero*, y las historias de estas mujeres son la historia de las mujeres de la España franquista. Es la historia de la mujer maltratada que muere psicológica y socialmente a través de la violencia de género, la mujer que se ve despojada de su identidad, sus sueños, sus deseos, sus sistemas de apoyo y sujeta a una sociedad patriarcal implacable. Cuando se enfrenta a tal disparidad sin importar a dónde mire, sin importar lo que haga, no es insondable que su desesperante necesidad de alivio se alcance con demasiada frecuencia a través de su muerte física, su suicidio. “Ni su marido, ni su familia, ni sus amigos, le han proporcionado el apoyo que hubiera necesitado para sobrevivir... su único deseo es desaparecer, desnudarse de sí misma, dejar de ser” (Llorente 6).



### Obras citadas

Cárceles, María J. *Marchitas*. Arte contra violencia de género. *Marchitas de María José*

*Cárceles*. 2010. Fotografía. <<https://artecontraviolenciadegenero.org/?p=2864>>.

Chacón, Dulce. *Algún amor que no mate*. *Trilogía de la huida*. Barcelona: Penguin Random

House Grupo Editorial, S.A.U., 2016. Print.

Cruz, Jacqueline. "Amores que matan: Dulce Chacón, Iciar Bollaín y la violencia de género."

*Letras Hispanas* II.1 (2005): pp. 67-81. Artículo.

Devereaux, Simon. "The Abolition of the Burning of Women in England Reconsidered."

*Crime, histoire & sociétés* IX.2 (2005): pp. 73-98. Print.

Llorente, Lucía I. "Voces narrativas en *Algún amor que no mate*." *Espéculo. Revista de*

*estudios literarios*. XLVII.11 (2011). Artículo.

<<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero47/algunam.html>>.

Picornell-Belenguer, Mercè. "La voz dormida, la voz presente. Notas sobre la inscripción de

la identidad de las mujeres represaliadas por el franquismo en 'La voz dormida' de

Dulce Chacón." *Letras femeninas* (2006): pp. 117-43. Print.

Regos, Minia. *Violencia Zero*. Asociación galega de profesionais da ilustración. *Mural*

*Violencia Zero*. Pontevedra, 2018. Mural pintado.

Sonesson, Anna. "LUP Student Papers." 2019. *Lund University Libraries*. Documento. 26

noviembre 2021. <<https://lup.lub.lu.se/student-papers/search/publication/8984321>>.