

## Amores que matan: Dulce Chacón, Icíar Bollaín y la violencia de género<sup>1</sup>

Jacqueline Cruz

*New York University en Madrid (España)*

Setenta mujeres asesinadas en el año 2003 a manos de sus parejas o ex parejas,<sup>2</sup> más de 50.000 denuncias por malos tratos, cerca de 1.000 peticiones mensuales de órdenes de protección, tras la entrada en vigor en agosto de la ley que permite a los jueces activar la protección policial y económica a las mujeres maltratadas en el plazo de 72 horas... A pesar de la relevancia que el problema de la violencia de género ha adquirido en los últimos años, de las sucesivas modificaciones al Código Penal para endurecer las penas contra los maltratadores, del bombardeo de noticias en torno al tema y de las constantes propuestas desde los gobiernos y los partidos políticos para atajarlo, el problema no sólo no remite, sino que parece intensificarse cada año, a juzgar por el número de mujeres asesinadas.<sup>3</sup> Y a pesar de la creciente concienciación en torno al problema, los –y las—jueces siguen condenando a los maltratadores y asesinos a penas mínimas de cárcel, y los medios de comunicación siguen describiendo muchos de estos asesinatos como “crímenes pasionales” y, en todo caso, como un problema estrictamente privado y/o individual. Como apunta María José Sánchez Leyva, el hecho de que las noticias sobre este tema se incluyan en la sección de Sociedad (antigua sección de Sucesos) de los periódicos implica que se consideran *a priori* “noticias blandas,” sin “interés político, económico [o] cultural” (159), cuando deberían considerarse un problema “nacional” de primer orden, como el terrorismo o los accidentes de tráfico. Por otra parte, María Jesús Izquierdo señala que el énfasis otorgado a los asesinatos puede resultar contraproducente: “Incluso las frecuentes denuncias de estos hechos en los medios de comunicación, tienen el efecto perverso de, al dar importancia a las 60 o 70 muertes anuales de mujeres a manos de sus maridos o exmaridos, señalar que en realidad sólo son eso, 60 o 70, muchas menos que los accidentes laborales, o los accidentes de coche” (70). O peor todavía. Según han observado Icíar Bollaín, Alicia Luna (directora y coguionista, respectivamente, de *Te doy mis ojos*) y Pizqui Calvo (presidenta de la asociación María de Padilla de Toledo) en una carta al director de *El País*, la recurrencia de estas noticias puede acabar convirtiéndose en un arma de gran utilidad para los maltratadores:

Más de dos millones de mujeres víctimas de los malos tratos son aterrorizadas a diario por los medios de comunicación que informan asiduamente de cómo otras víctimas como ellas son salvajemente asesinadas por sus heroicos maridos . . . . En cada uno de los hogares con víctimas se oye una voz masculina recordando lo que le pasará a la mujer si sigue con su comportamiento. (25-V-04)

Por otra parte, sorprende que, a pesar de la magnitud del problema de la violencia de género en la España actual y de su protagonismo en los medios de comunicación, muy pocas obras artísticas lo aborden frontalmente. De hecho, el arte tiene una enorme responsabilidad en su perpetuación, tanto en un sentido general, en cuanto transmisor de la ideología patriarcal, como en un nivel más concreto. Como observa Pilar Rahola: “El famoso ‘la maté porque era mía’ ha impregnado durante siglos toda nuestra mítica literaria, musical, teatral, poética . . . . Nunca el arte ha puesto en evidencia que lo que conducía a la muerte de una amante no era la pasión, sino la dominación” (117). Por citar sólo un

ejemplo cinematográfico reciente, en la *Carmen* de Vicente Aranda (2003) la protagonista es tan “mala,” tan engañosa y manipuladora, y el “pobre” don José está tan locamente enamorado de ella, que los/as espectadores/as nos convertimos en cómplices de su asesinato, “alegrándonos” cuando don José finalmente la mata. Pero no es el único ejemplo. El cine español ha tendido generalmente a frivolar, cuando no a negar o –aún peor— a legitimar la violencia de género. Basta pensar en las películas de Pedro Almodóvar, donde la violencia contra las mujeres, ya sea de tipo sexual (violaciones) o físico, se presenta siempre como algo baladí y/o deseado por las mujeres. Así, en *Pepi, Luci, Bom...* (1980), la personaje de Luci se pasa toda la película anhelando una pareja que la maltrate y se muestra feliz cuando finalmente su marido policía le da una paliza brutal, mientras que en *Todo sobre mi madre* (1999) el personaje de Agrado bromea sobre el hecho de que le rompieron la nariz de un “palizón.” Desafortunadamente, no son sólo los directores masculinos quienes transmiten esta idea: en *Palabras encadenadas*, de Laura Mañá (2003), la protagonista presenta una falsa denuncia por malos tratos contra su marido y ello explica (¿justifica?) en parte la sádica tortura a la que él la somete posteriormente. Lo mismo puede decirse a propósito de la literatura, donde el libro de Ángela Vallvey *No lo lames amor* (2003), aun cuando contiene algunas reflexiones muy certeras en torno a la violencia de género, acaba mostrando el problema como una manifestación más de la degeneración del amor, ni más ni menos grave que el aburrimiento, la incomunicación y la infidelidad, y explica el escalofriante caso de un hombre que ha matado a su pareja y le ha arrancado el corazón como motivado por un instinto de posesión que sería extensible a las mujeres: “Y supe que los celos son deseos de arrancar el corazón del amante. De devorarlo para que nadie más pueda oír sus latidos . . . . El amante celoso, *la amante celosa*, no pueden soportar que el objeto de su amor esté vivo, porque saben que mientras lo esté no les pertenecerá por completo” (206-07; el subrayado es mío).

En este trabajo analizaré el tratamiento de la violencia de género en dos de las pocas obras de los últimos años que abordan el tema de una manera frontal: la novela de Dulce Chacón *Algún amor que no mate* (1996) y la película de Icíar Bollaín *Te doy mis ojos* (2003).<sup>4</sup> Aunque se trata de obras muy distintas, ambas coinciden en abordar el problema desde una óptica ginocéntrica, con un profundo conocimiento del tema y –lo que quizás resulte más importante— mostrando claramente los mecanismos culturales y psicológicos que conducen a las mujeres a verse atrapadas en este tipo de situaciones, así como su responsabilidad última en la superación de las mismas. La novela de Chacón tiene el mérito añadido de haberse publicado antes de que el problema de la violencia de género adquiriese protagonismo en los medios de comunicación y los discursos políticos, tras el asesinato, a finales de 1997, de Ana Orantes. En 2002 la autora escribió una versión teatral homónima, que se estuvo representando en 2003-2004 bajo la dirección de Eduardo Vasco.

Además del tema que abordan en estas obras, Chacón y Bollaín presentan numerosas coincidencias en su trayectoria. Ambas realizan obras que podemos categorizar como feministas, es decir, interesadas en reflejar y denunciar la situación de la mujer en diferentes contextos (urbano y rural) y generaciones. Ambas han prestado también atención a otros problemas sociales, como la inmigración –Chacón en *Háblame, musa, de aquel varón* (1998) y Bollaín en *Flores de otro mundo* (1999)—, y Chacón se destacó, además, por bucear en la historia para rescatar la experiencia de las mujeres españolas durante la guerra civil y el franquismo en sus novelas *Cielos de barro* (2000) y *La voz dormida*

(2002). Curiosamente, sin embargo, ambas coinciden también en distanciarse de la noción de un arte –cine o literatura— *femenino*. Así, en su ensayo *Cine con tetas* Bollaín declara tajantemente, y con ácida ironía, que no existe ninguna diferencia entre el cine realizado por hombres y por mujeres: “La diferencia entre los hombres y las mujeres es que ellos son hombres y nosotras mujeres, básicamente. Ellos tienen cola, y nosotras no. Nosotras tenemos tetas, y ellos no” (“Cine” 51-52). Por su parte, en una entrevista Chacón señaló que:

La literatura femenina no existe, existe una literatura escrita por mujeres y una literatura escrita por hombres, escrita por homosexuales, escrita por morenos, por rubios, por pelirrojos... Pero solamente a la literatura escrita por mujeres se le pone un apelativo, “femenina”. Eso me parece que es menospreciar a la mujer que escribe. La literatura no necesita de adjetivos. Es universal. (“Entrevista a Dulce Chacón”)

Pasando ya a las obras que me ocupan, *Algún amor que no mate* y *Te doy mis ojos*, ambas presentan de manera muy verosímil la dinámica de los malos tratos, tal como aparece descrita en la bibliografía sobre el tema. En el ensayo, de significativo título, *Mi marido me pega lo normal*, Miguel Lorente señala que el proceso se desarrolla normalmente en tres etapas: 1) tensión creciente, manifestada en una agresividad verbal que se va volviendo más intensa y frecuente, hasta desembocar en la agresión física; 2) episodio de violencia aguda; 3) etapa de “amabilidad y afecto,” también llamada “luna de miel,” en la que el agresor intenta justificar la agresión, expresa arrepentimiento y promete que no lo volverá a hacer. Se trata, sin embargo, de un proceso cíclico, que se seguirá repitiendo con una violencia cada vez mayor y por “motivos” cada vez más insignificantes (55-56). En *Te doy mis ojos* la acción se inicia tras la huida de la mujer, es decir, tras varios de estos ciclos completos, pero igualmente se observan las tres fases del proceso y muchos de los mecanismos habituales en este tipo de situaciones: la constante descalificación de la pareja (violencia psíquica), la multitud de “pretextos” desencadenantes de las palizas (violencia física), las lacrimógenas peticiones de perdón, con regalos incluidos, y las firmes declaraciones de propósito de enmienda, así como las (falsas) amenazas de suicidio. Antonio (Luis Tosar) le dice a Pilar (Laia Marull) “Sólo sirves para cosas inútiles” y “Eres incapaz de hacer dos cosas a la vez,” tras su huida la inunda de regalos, insiste una y otra vez en que va a “cambiar” y en una de las últimas escenas se autolesiona con un sacacorchos en lo que Ana, la hermana de Pilar (Candela Peña), describe certeramente como un chantaje. En realidad, normalmente los maltratadores se suicidan sólo después de asesinar a su pareja, y no siempre (esto ocurrió en 11 de los 70 asesinatos de mujeres en 2003 [Nogueira, “Aumentan” 23]), como lo corrobora el epígrafe de Oscar Wilde que abre la novela de Chacón: “Porque todos los hombres matan lo que aman pero no todos mueren por ello” (9). Y, en todo caso, el índice de suicidios es muy superior entre las mujeres maltratadas: Lorente estima que entre el 20 y el 40 por ciento de las mujeres que se suicidan son mujeres maltratadas (107), como de hecho le ocurre a la protagonista de *Algún amor que no mate*.



La situación descrita en esta novela es más compleja que la de la película, porque en este caso hay dos mujeres maltratadas, la esposa y la amante, y la dinámica de la violencia se presenta de manera lineal sólo en el caso de la segunda, a través de las cartas que le dirige a su amante y que se van intercalando entre las reflexiones de la narradora. La dinámica de la violencia que sufre esta personaje es similar a la descrita en el párrafo anterior. Tras la primera agresión, el hombre pide perdón con enorme sentimiento, pero se siguen sucediendo las palizas, que son cada vez más violentas. En el caso de la esposa, es más difícil seguir el proceso, en gran medida porque la protagonista está desdoblada en dos: una narradora en primera persona, que minimiza y oculta lo que le sucede, e incluso “idealiza” en ocasiones su situación,<sup>5</sup> y Prudencia, su *alter ego*, a la que se refiere en tercera persona y en relación con la cual se desvelan los aspectos más sórdidos de

la relación con su marido. Por ejemplo, en las páginas 49-50 de mi edición (los capítulos de la novela no tienen numeración ni título), la narradora relata que en cierta ocasión, molesto porque la camisa que quería ponerse estaba sucia, su marido la obligó, a las 7 de la mañana, a lavarla, secarla con un secador de pelo y plancharla, aunque luego no se la puso. Cerca del final, sin embargo, y refiriéndose a Prudencia, la narradora vuelve a relatar el episodio y ahora sí menciona la violencia física: “Tu marido estaba nervioso y por eso te pegó cuando le dijiste que la camisa estaba sucia. Que tú no eras la criada de nadie. Y te pegó más, mientras le gritabas que te ibas a separar de una vez” (144). No describe muchos actos violentos —un par de bofetadas, situaciones en las que el marido le aprieta el brazo, la empuja contra la pared o la arrastra hacia la puerta—, pero podemos intuir que hay muchos más. Incluso tenemos la sospecha de que la caída en la bañera a resultas de la cual queda coja pudo no ser un accidente: está ampliamente documentado que muchas mujeres maltratadas atribuyen sus lesiones a caídas y otro tipo de accidentes. En cualquier caso, los mecanismos de maltrato son similares a los señalados en *Te doy mis ojos*: descalificaciones de la mujer (“¿Qué entenderás tú?” [18]), ataques de violencia desencadenados por motivos triviales (como el de la camisa sucia) y reiteradas peticiones de perdón, aunque estas últimas sólo en el caso de la amante. A la esposa sólo le pide perdón en su lecho de muerte. Es más: tras las dos primeras bofetadas (al menos, las dos primeras que relata la narradora), parece mostrar arrepentimiento, pero, en uno de los episodios más espeluznantes de la novela, el arrepentimiento se convierte rápidamente en lascivia y acaba violándola:

Porque el marido se asustó cuando vio que la había golpeado tan fuerte. Se agachó, le cogió la cabeza entre las manos, le apartó el pelo de la cara y le secó las lágrimas con los dedos. Sois terribles las mujeres cuando os ponéis a pensar. La acurrucó en su hombro y se puso a besarla en la boca. Ella se resistía y le decía que no, que no, que por favor la dejara. Pero él siguió sin escucharla, le secó las lágrimas con la

lengua. Déjame, aparta, gritaba Prudencia. Se revolvía asqueada. Entonces la miró como un poseso y se le encendieron los ojos. Quieta, nena, quieta, le decía entre dientes mientras la sujetaba. Y allí mismo, en el comedor, la violentó dos veces. (73-74)

Sin embargo, aun cuando se presentan pocas escenas de violencia, la protagonista presenta un cuadro extremo de malos tratos: el marido le prohíbe salir de casa sin él, la aísla por completo de su familia y sus amigas, y exhibe sin ningún pudor su relación con “la otra.”

Frente a quienes intentan hacer oídos sordos al clamor de la violencia contra las mujeres, circunscribiéndola a los sectores económicamente más desfavorecidos, cuando no marginales, en estas dos obras el drama se desarrolla dentro de lo que podríamos categorizar ampliamente como la clase media. En *Te doy mis ojos*, Antonio regenta la tienda de muebles de cocina de su padre y la pareja es propietaria de un piso en la periferia de Toledo. Por su parte, aunque no sabemos exactamente a qué se dedica el marido de la protagonista de *Algún amor que no mate* y se nos dice que en una época estuvo desempleado, el matrimonio no parece tener problemas económicos y el marido puede incluso permitirse el lujo de mantener dos hogares. Y frente a quienes relativizan el problema atribuyéndolo a factores patológicos de índole individual, en ambos casos el protagonista masculino es un hombre perfectamente “funcional.” Según Lorente, uno de los mecanismos utilizados por la sociedad para minimizar el problema de la violencia de género consiste en la singularización del maltratador, en presentarlo “como la personificación de todos los males que afectan a la sociedad y a la mujer,” sobre todo en aquellos casos en que sus circunstancias “se incluyen dentro de los factores marginales de la sociedad . . . (paro, alcohol, sustancias tóxicas, nivel económico bajo, educación deficitaria...)” (83). Como señala Izquierdo:

[A]lgunos hombres se presentan como un ejemplo de inhumanidad, algo monstruoso, ajeno al ser humano. Pero de este modo, lo que tiene su raíz en las condiciones estructurales de desigualdad social de las mujeres, y por ello les afecta a todas y no sólo a una parte, e implica a todos y no sólo a una parte de los hombres, se presenta como algo anormal, patológico. (69-70)

Es por ello por lo que Carmen Magallón Portoles prefiere hablar de “normalidad patológica”: “la norma molde de normalidad se asienta sobre una base . . . patológica . . . [y] [e]sta normalidad patológica desemboca a veces en patologías individuales (asesinos, violadores...) o institucionales (recurso a la guerra, al terrorismo, agresiones al cuerpo de



las mujeres ancladas en tradiciones, etc.) agudas” (103-04). Uno de los grandes méritos de *Algún amor que no mate* y *Te doy mis ojos* reside en que se centran en hombres aparentemente normales, muy agresivos, es cierto —aunque sólo con sus mujeres—, pero “normales”: buenos proveedores en lo económico, sin problemas de drogas o alcohol, ni graves problemas psicológicos (aunque en el caso del marido de Prudencia se insinúa una relación edípica con su madre).

Según la Federación de Mujeres Progresistas, el perfil general del maltratador suele incluir los siguientes rasgos: “actitud de víctima con enorme responsabilización hacia la mujer,” carácter obsesivo, “rigidez de pensamiento sobre lo que es una mujer y cuál es su papel,” “dependencia funcional de la mujer,” aislamiento emocional que le impide expresar otras emociones aparte de la cólera, inestabilidad emocional y “celos desmedidos e injustificados.” El personaje de Antonio en *Te doy mis ojos* se ajusta bastante a este perfil: no concibe que su mujer trabaje fuera de casa y pueda llegar a ser de algún modo “superior” a él, está obsesionado con la posibilidad de que ella se enamore de otro y se muestra claramente inestable y emocionalmente aislado, expresándose efectivamente sólo a través de la ira. Al mismo tiempo, sin embargo, aparece como un hombre en muchos sentidos vulnerable, aquejado de un profundo complejo de inferioridad<sup>6</sup> y una gran frustración contra su familia, y tras la huida de Pilar vemos un serio intento de modificar su comportamiento. Asiste a terapia, acude al psicólogo en momentos de crisis,<sup>7</sup> se esfuerza por expresar sus sentimientos verbalmente y por escrito e intenta seguir algunas de las pautas de control de la ira indicadas por el psicólogo (irse de casa durante las discusiones, por ejemplo). Todo ello resulta inútil, sin embargo.

El maltratador de la novela de Chacón es bastante más difuso, en gran medida porque no lo vemos directamente, sino que sus reacciones y comportamientos se presentan a través de las reflexiones de la narradora y de las cartas de la amante. Sin embargo, en comparación con el Antonio de la película de Bollaín, manifiesta una actitud más brutalmente machista y, en este sentido, corresponde a lo que la Federación de Mujeres Progresistas denomina el maltratador “prepotente,” que en *Te doy mis ojos* aparece retratado en los compañeros de terapia de Antonio, uno de los cuales declara sin el menor escrúpulo: “Cuando le doy un guantazo se queda como un guante.” En su artículo “Historia de amor y maltrato,” Bollaín señala que si le interesó indagar la personalidad de Antonio fue “porque no era ni cierto ni interesante dramáticamente hacerle a él malo malísimo y a ella pobre pobrísima. Como nos dijo una de las mujeres de la terapia, los maltratadores no lo son 24 horas al día. Y nosotras no somos tontas, añadía, no estamos con alguien que da sólo leña” (“Historia” 26). El maltratador de la novela de Chacón, en cambio, sí es un maltratador 24 horas al día y nunca lo vemos dar algo que no sea “leña.” Aun así, la novela es “cierta” e “interesante dramáticamente,” aunque quizás para una obra cinematográfica interesada en concienciar a un público amplio resulte más eficaz la estrategia de Bollaín de presentar un hombre que no sea “malo malísimo.” El hecho de que, en *Te doy mis ojos*, la agresividad de Antonio sea superior a todos sus esfuerzos por dominarla nos provoca una cierta empatía. Esto, a su vez, nos obliga a plantearnos el porqué de su violencia. Y el porqué hay que buscarlo en el entorno y en la cultura, en una palabra, en la ideología patriarcal que hace que, cuando el hombre siente su identidad amenazada, sólo pueda afirmarla recurriendo a la fuerza física (Izquierdo 71), y que le endosa la obligación de ser un buen proveedor a cambio del “derecho” a gozar de una vida familiar “tranquila” con

todo bajo su control. Las buenas intenciones de cambio de Antonio se estrellan contra los esfuerzos de Pilar por educarse y trabajar, y su sentimiento de exclusión –y de inferioridad—ante el contacto de ella con la alta cultura, representada por la pintura y la mitología. Como le explica al psicólogo, él no puede hablar con ella sobre temas tan elevados y teme que en cualquier momento ella lo abandone por un hombre más culto e interesante.

Al igual que los personajes masculinos, las dos protagonistas femeninas principales de *Te doy mis ojos* y *Algún amor que no mate* comparten algunos rasgos clave: internalización de los roles de género instaurados por la ideología patriarcal, personalidad sumisa e insegura, bajo nivel educativo y falta de independencia económica. Incluso sus nombres, Pilar y Prudencia, aluden claramente al modelo femenino entronizado por el ordenamiento patriarcal, en el que la mujer constituye el *pilar* de la familia y la sociedad, y se predica la sumisión y la resignación, es decir, la *prudencia*. Sabemos que Pilar trabajó en algún momento fuera de casa, pero suponemos que dejó de hacerlo al casarse, y suponemos también que fue por decisión propia. Al separarse de Antonio vuelve a trabajar, pero, tras su reconciliación, él insiste en que deje de hacerlo. En cuanto a la narradora de *Algún amor que no mate*, no sabemos si trabajaba antes de casarse, pero sí que cuando empezó a hacerlo, para contribuir a la economía familiar mientras su marido estaba en el paro, él la obligó a dejarlo, insistiendo: “¡Que mi mujer no trabaja! ¿Te enteras? ¡Mi mujer no trabaja!” (105). Ambas son mujeres tradicionales, que en principio no conciben otro modo de ser que el de esposas y madres (una de las grandes frustraciones de Prudencia –que la narradora sin embargo minimiza—es no haber podido tener hijos) y hacen denodados esfuerzos por complacer al marido, sintiéndose absolutamente responsables de su bienestar cotidiano y afectivo.

Entre las dos obras, y a través de las tres personajes femeninas, se nos presentan tres formas distintas de afrontar la violencia de género. En su libro de testimonios *Maltratadas*, Xavier Caño señala que, según la psiquiatra Ivon López von Wallenstein, la mujer maltratada sólo tiene cuatro salidas: “escapar, huir lo más lejos posible para que el maltratador no pueda encontrarla; volverse loca, porque en el mundo de la locura el dolor es menor y, al estar casi ausente la conciencia, la angustia se diluye; quitarse la vida, suicidarse; o matar al maltratador” (151). La protagonista de *Algún amor que no mate* representa dos de estas “salidas” extremas: la locura y el suicidio. Uno de los mayores logros de la novela es el modo como Chacón transmite el desdoblamiento de la personaje: “Pero no me des más pastillas, porque me hacen recordar tu vida, la mía. Y en medio de este sueño ya no sé cuál estoy perdiendo” (31). Por un lado, la narradora en primera persona manifiesta una total internalización de la ideología patriarcal, que la lleva a justificar la violencia que sufre. Reiteradamente insiste en que la función de la mujer es mantener contento al hombre, justifica el comportamiento de su marido y defiende las virtudes de la resignación. Por citar sólo unos cuantos ejemplos: “y es que una mujer nunca debe enmendarle la plana al marido” (19), “Porque los hombres necesitan saber que son muy hombres y hay que decirles que lo hacen muy bien” (27), “Los hombres necesitan de mucho mimo y cuidado . . . . Cuando se enfada si no le tengo listo un pantalón, el que quiere ponerse, aguanto la bronca, porque sé que me la merezco” (49), “El hombre tiene el poder. Y la mujer debe aceptarlo así” (102), “Y digo yo, es la mujer la que debe admirar al marido . . . . Prudencia no se da cuenta de que si el hombre admira a la mujer es mala cosa”



(128). La imposibilidad de resignarse a semejante situación, sin embargo, se manifiesta en su creación de la personaje de Prudencia, a la que responsabiliza de su cada vez mayor desesperación e incluso de su suicidio. De alguna manera, Prudencia representa un estado superior de conciencia y los retazos de rebeldía que perduran en ella, y que la narradora critica. Sin embargo, en determinado momento los papeles se invierten y la narradora le reprocha a Prudencia que no se haya rebelado: “Deberías haberte rebelado contra tu marido, no contra el mundo . . . . No debiste consentir que tu marido te prohibiera salir sin él” (75).

Esta novela desarrolla en más detalle que la película de Bollaín la progresiva anulación de la mujer sometida a violencia, su progresivo aislamiento y empequeñecimiento (lo que Lorente denomina la “personalidad bonsai” [59]), que en la película se percibe sobre todo en aspectos físicos, como la ropa de Pilar, especialmente el uniforme granate y el abrigo gris, ambos demasiado estrechos, que lleva en gran parte de las escenas y que le dan el aspecto de una niña frágil e indefensa, y en dos escenas sexuales sumamente perturbadoras. Durante un encuentro “clandestino” en casa de Ana, vemos a la pareja desnuda sobre la cama. Antonio le “pide” a Pilar partes de su cuerpo, siguiendo el juego inaugurado el día de su petición de matrimonio, cuando ella le dio a él sus orejas y su nariz, y él, significativamente, le dio a ella sus manos. Sigue una dramática secuencia en la que, conforme él le va pidiendo partes del cuerpo y ella se las va dando (“Dame tus brazos,” “Te doy mis brazos,” “Dame tu cuello,” “Te doy mi cuello,” etc.), hacen el amor y el intenso orgasmo de Pilar, en el preciso momento en que dice “Te doy mis ojos,” parece provocado, más que por el contacto físico, por la emoción de su entrega total a Antonio. En otra escena, cuando ya Pilar ha vuelto a casa, él le empieza a acariciar el pecho mientras monologa: “¿Quién me conoce mejor que tú? Nadie. ¿Quién te conoce mejor que yo? Nadie. ¿Quién te quiere más que yo? Nadie.” Nuevamente, el orgasmo de Pilar parece inducido, más por las palabras hechizadoras de Antonio, que por el contacto físico. (Curiosamente, él nunca expresa deseo ni placer sexual.) Esto contrasta con la falta de deseo sexual de la protagonista de *Algún amor que no mate*, quien describe cómo fue pasando del placer a la “búsqueda de placer” y finalmente al “asco” (28-29), lo que concuerda con los testimonios recogidos por Caño: “en la inmensa mayoría de mujeres víctimas hay . . . una especie de resignación sin apetito carnal ni deseo alguno en cuanto a la relación sexual con el marido o pareja estable que, a menudo, parece rozar la situación de agresión sexual” (208).

En cuanto a la amante de *Algún amor que no mate*, cuyo nombre desconocemos porque firma las cartas, significativamente, sólo como “Tuya,” en un principio su comportamiento se ajusta al síndrome de la mujer maltratada: sensación de *shock* ante la primera agresión (“Nunca imaginé que llegaras a ponerme la mano encima” [112]), reiteradas concesiones de perdón, fe en las promesas del amante de que no se volverá a repetir e intentos cada vez más degradantes de complacerlo para evitar su agresividad, que incluyen dejar de trabajar, dejar de hacer la compra en el supermercado y colocarse a la puerta de su casa los domingos para verlo pasar con su esposa. Al mismo tiempo, sin embargo, muestra una escalofriante lucidez respecto a su situación: “Ya lo has visto, la segunda vez es más fácil: ya sabes que puedes hacerlo, y que yo consiento que lo hagas” (131).<sup>8</sup> Quizás por ello mismo en última instancia es capaz de dejar la relación. Llega a un punto límite en que decide que debe romper y huir lejos, recurriendo a la primera “salida” de las enumeradas por Caño. No sabemos qué será de ella después, y cabe la posibilidad de



que su huida sea sólo provisional, como la de Pilar al principio de *Te doy mis ojos*. Sin embargo, el hecho de que se marche a otra ciudad y le oculte su paradero al hombre indica un propósito sólido de marcharse.

La historia de Pilar empieza donde termina la de la amante de *Algún amor que no mate*. Huye, regresa con su marido y finalmente se libera del todo. En su caso, vemos una progresiva y profunda transformación a lo largo de la obra. Desde que huye, aterrada, de su casa para refugiarse en casa de su hermana, hasta su partida definitiva, cuando, acompañada de dos amigas, recoge una maleta y algunos objetos ante la mirada atónita de Antonio, decidida a realizar su sueño de trabajar en Madrid, percibimos su paulatina apertura de horizontes, su proceso de crecimiento interior, el cual tiene manifestaciones visibles en lo físico (una de las obsesiones de Antonio es que está “más guapa”), su creciente interés y entusiasmo por la cultura, su progresiva transformación en sujeto de sus deseos y de su vida. Percibimos también sus vacilaciones, su lucha interior entre el deseo de ser amada – por un Antonio repentinamente romántico que la inunda de regalos—<sup>9</sup> y el deseo de ser libre y encontrarse a sí misma. Por otra parte, contamos con suficientes datos sobre su familia y su pasado como para entender su largo estancamiento en la relación. Como señala Julia María Perandones García, muchas mujeres maltratadas buscan en su pareja “la compensación de todas [las] carencias no cubiertas. En realidad no eligen un compañero, se aferran al primero que llega, estableciendo una relación de dependencia como única fuente de valoración personal” (150). Y sabemos que Pilar tiene muchas carencias: su historia nos habla de una infancia sin afecto, soportando la violenta relación entre sus padres y una larga enfermedad del padre, mientras que su más afortunada hermana se escapa de la situación estudiando en el extranjero. De la niñez de la protagonista de *Algún amor que no mate* sabemos poco, pero lo suficiente para comprobar que ya entonces era cobarde y pusilánime. En una ocasión entró en la caseta del perro y éste la mordió: “Ella sintió la dentellada y gritó, pero no levantó la cabeza, apretó la espalda contra la pared y levantó aún más las rodillas. Así se quedó hasta que su prima la oyó llorar y avisó a su padre. Él la sacó de allí, porque Prudencia no podía moverse” (135).

Resulta significativo que tanto en la película de Bollaín como en la novela de Chacón se coloque parte de la responsabilidad de la superación de la violencia sobre la mujer, lo cual contrasta con la mirada masculina de, por ejemplo, la película de Javier Balaguer *Sólo mía*, donde la mujer aparece como víctima indefensa del hombre –y del sistema, cuando intenta separarse de él—y sólo se libera con la ayuda de una amiga y un arma de fuego. En *Te doy mis ojos*, el optimista mensaje (¿demasiado optimista quizás, teniendo en cuenta el elevado número de mujeres asesinadas durante el proceso de separación?) es que, si bien todo conspira contra ella –el sistema, las leyes, la falta de fuerza física—la mujer puede luchar –individualmente y a nivel colectivo—contra un problema del que ella es la principal víctima. Como señala Izquierdo, “A la víctima se le sitúa ante la agresión en una posición infantil, esperando que el primo Zumosol llegue y ponga a los niños malos en su sitio, o que el papá Estado se haga cargo del problema,” cuando lo ideal sería que “la mujer tenga capacidad práctica y no sólo jurídica de defenderse. Que no entre en relaciones en las que pueda ser agredida, que pueda parar las agresiones, y que pueda salir de las relaciones cuando se vuelven violentas” (61, 89). De modo análogo, en *Algún amor que no mate* queda claro que el perfil psicológico y los valores de la protagonista son en gran medida responsables de su situación: “Creyó que su

vida era la de su marido y, cuando quiso darse cuenta, el marido tenía su vida y ella no tenía la propia. Todo lo hacía calculando si a él le gustaría y jamás se preguntó qué le gustaba a ella” (65). Por su parte, la amante se culpa a sí misma por haber tolerado la relación violenta: “Sé que la culpa, si es que hay culpables, es toda mía. Nunca debí consentir que me anularas así, me negué a mí misma, me perdí de vista” (146). Curiosamente, ninguna de las tres mujeres busca apoyo institucional (Pilar acude en una ocasión a la comisaría, pero no llega a presentar la denuncia). Ello refleja, por un lado, la falta de apoyos eficaces (especialmente en la fecha en que Chacón escribió su novela) y, por el otro, la necesidad de que la mujer asuma el control de la situación, sin esperar a ese “primo Zumosol” redentor del que habla Izquierdo.

Otro logro de ambas obras reside en el papel que le otorgan a la cultura y a la sociedad en la existencia –y la persistencia– de la violencia de género. En ninguno de los dos casos podemos minimizar el problema atribuyéndolo simplemente a factores individuales. En *Algún amor que no mate* vemos cómo el marido maltrata a *dos* mujeres, con las que mantiene relaciones muy distintas, y también la pasividad de la sociedad, representada por la familia y las amigas de la protagonista. 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. Sólo cuando está al borde de la muerte su padre le pide perdón por no haberla sacado de esa situación. De modo análogo, en *Te doy mis ojos* Pilar carece casi completamente de apoyos. Su madre, también una mujer maltratada que no sólo toleró años y años de maltrato, sino que incluso se enorgullece de su papel de “mártir,” insiste en que vuelva con su marido. Su hermana la apoya, pero, como señala Bollaín, “no sabe cómo ayudar porque no entiende nada y juzga mucho” (“Historia” 27). Vemos, además, un grupo de maltratadores impenitentes y una reproducción a pequeña escala de la dinámica psicológica de la violencia en la escena entre Lola y su “Chato,” cuando éste la convence para que vuelva con él, mientras sus amigas parodian la conversación: “Ya la tiene en el bote,” dice una; “Hasta la próxima,” responde la otra. Por si todo esto fuera poco, los escenarios en los que se desarrolla la acción –ese Toledo amurallado, del que parece tan difícil poder escapar (aunque Pilar y Antonio viven en la periferia, fuera de las murallas, gran parte de la acción se desarrolla dentro de ellas), el cementerio, las iglesias y los museos—muestran a las claras el peso del patriarcado y lo convierten en una de las fuerzas contra las que Pilar ha de luchar para finalmente independizarse. Como lo explica la propia directora:

Toledo contaba mejor que cualquier diálogo todo ese peso histórico, de tradición, de cultura que tenemos todos detrás; el papel del hombre, el de la mujer.

Por no mencionar . . . a tantos hombres poderosos, reyes, nobles, obispos y papas que desde los cuadros que cuelgan en la sala capitular de la catedral nos recuerdan quién ha tenido el poder durante siglos, quién ha decidido cómo se tenía que vivir. Y cómo se tenía que sufrir, como la Dolorosa, cabeza baja, lágrimas contenidas. (“Historia” 27)

Con ello se ve claramente que, como señala Izquierdo, la violencia de género no es un problema eminentemente legal o psiquiátrico, sino político y estructural (82). Sin embargo, personalmente me resulta problemática esta representación de la herencia *española* (al fin y

al cabo, Toledo es un emblema del casticismo español) como factor inductor de la violencia, que también se manifiesta al comparar al violento Antonio con el encantador marido de su hermana, el escocés John; el simplismo de atribuir la violencia al machismo ibérico, al que a su vez, en estos tiempos de antiislamismo visceral, se considera deudor de la colonización musulmana, cuando las cifras demuestran que la violencia contra las mujeres está igualmente extendida en los países considerados más “civilizados” e incluso mueren más mujeres a manos de sus parejas y ex parejas en países como Finlandia o el Reino Unido que en España.<sup>10</sup>

Otro elemento problemático, relacionado, no con la película misma, sino con su promoción, reside en el hecho de que Bollaín sostenga que la película cuenta una “historia de amor,”<sup>11</sup> como lo confirma Elvira Lindo: “Asombrosamente, hay amor en los personajes. Amor equivocado, turbio, contaminado por los complejos, por la ira, por la sumisión” (62). ¿Pero puede caracterizarse como “amor” una relación en la que, aun habiendo pequeños atisbos de complicidad (por ejemplo, cuando Pilar y Antonio gritan juntos a orillas del Tajo: “¡A tomar por culo todo!”), predominan la amenaza y el miedo, el dominio y la sumisión? Cuando el psicólogo le pregunta a Antonio qué es lo que extraña de Pilar, sólo es capaz de decir que “el poco ruido” que hacía al andar trajinando por la casa, es decir, su mera presencia de apoyo, silenciosa, hacendosa, sumisa; no a ella como persona (ni siquiera como objeto sexual). Más que amor, lo que vemos es dependencia mutua y, sobre todo, *deseos de amor*. Como señala Chacón en su artículo “Mía o de nadie”: “Cuánta desolación, cuántos deseos estamos dispuestos a soportar en nombre del amor, antes de reconocer que el amor ha muerto, y más aún, que el amor nunca existió, o que duró lo que tarda en desaparecer la confusión de un deseo: amar y ser amados” (“Mía” 38). O, más adelante: “Cupido construye la trampa donde todos hemos caído alguna vez. Pero es la sociedad la que diseña la urdimbre y teje la venda que nos ciega con sus mensajes de San Valentín, del alma gemela, el contigo hasta la muerte, el príncipe azul o los finales felices” (“Mía” 42). Esa “urdimbre,” en la que desempeñan un papel importante las historias mitológicas (Danae y Júpiter, Orfeo y Euridice) que Pilar estudia en sus representaciones pictóricas, es la que teje la red que la vuelve a atrapar en la relación con Antonio tras su perseverante “cortejo.”

Y es esa urdimbre la que atrapa a las protagonistas de las otras dos novelas de la trilogía de Chacón, *Blanca vuela mañana* (1997) y *Háblame, musa, de aquel varón* (1998), en relaciones disfuncionales que, sin llegar a ser físicamente violentas como la de *Algún amor que no mate*, muestran más de una similitud en los comportamientos masculinos (afán de control y poder) y femeninos (sumisión y apatía), lo que sugiere que la violencia física es simplemente una de las manifestaciones (la más extrema) de los patrones arraigados en las relaciones hombre-mujer. De todos modos, también *Algún amor que no mate* contiene un elemento problemático: la personaje de la suegra, que viene a ser una versión femenina del marido de la protagonista, por cuanto maltrata psicológicamente a sus dos maridos, hasta el punto de que el primero se suicida y el segundo se plantea hacerlo. De hecho, la narradora ve a éste como un “espejo”: “¿Cómo puedo aguantarlo, Prudencia? Y Prudencia se preguntó cómo podía aguantarlo ella y sintió lástima de sí misma y rabia de él, porque no hay nada peor que ver en los demás los defectos propios” (137). Resulta significativo, sin embargo, que en la versión teatral de la novela la personaje de la suegra desaparezca. Como señala Javier Vallejo: “En la novela, el carácter y la conducta de la

madre del marido, lo explican: también ella maltrató, a su modo, a sus dos esposos. En la obra sólo se manifiesta la pura maldad del hijo” (21).

Al final de *Te doy mis ojos*, Pilar le dice a su hermana que no sabe quién es, que no puede verse a sí misma, entre otras cosas porque, metafóricamente, le ha entregado sus ojos a Antonio. Algo que también señalan la protagonista y la amante en *Algún amor que no mate*: “Demasiado te miraste, Prudencia, pero no te viste,” dice la primera; y “me perdí de vista,” dice la segunda (99; 146). Sólo cabe esperar que estas obras, especialmente la película de Bollaín, con su enorme éxito de crítica y de público y sus siete *goyas*, ayuden a algunas mujeres a verse a sí mismas en los personajes de Pilar y Prudencia, y a verse así estimuladas a salir de la relación violenta. Sería también deseable que algunos hombres pudiesen verse en los personajes de Antonio y del marido de Prudencia, y se viesan así estimulados a modificar sus conductas, pero, a la vista de las crecientes cifras de mujeres asesinadas (63 en lo que va de 2004, a 30 de noviembre), creo que no cabe albergar demasiadas esperanzas al respecto.<sup>12</sup>

---

## Notas

(1) Una versión abreviada de este artículo fue presentada en la conferencia “Género y Géneros: Escritura y Escritoras Iberoamericanas,” organizada por la Saint Louis University en Madrid y la Universidad Autónoma de Madrid, en mayo de 2004.

(2) Ésta es la cifra contabilizada por *El País* (Nogueira, “Aumentan” 23). Según el Instituto de la Mujer fueron 66, mientras que el Observatorio contra la Violencia Doméstica y de Género del Consejo General del Poder Judicial contabilizó sólo 57 (Nogueira, “Violencia” 27) y la Asociación de Mujeres Separadas y Divorciadas, 96, aunque las estadísticas de esta última incluyen mujeres asesinadas por otras personas próximas (no sólo parejas y ex parejas) y también asesinatos no resueltos.

(3) Todas las estadísticas indican que el número de mujeres asesinadas ha aumentado considerablemente desde 1998. Si utilizamos las cifras del Instituto de la Mujer, el número de mujeres asesinadas habría pasado de 35 en 1998 a 66 en 2003, aunque antes de 2002 las cifras sólo incluían a las mujeres asesinadas por sus maridos o compañeros de hecho, y desde entonces también a aquellas muertas a manos de novios y ex parejas. Por su parte, las cifras de la Asociación de Mujeres Separadas y Divorciadas muestran un aumento de 58 en 1999 a 96 en 2003.

(4) A ellas habría que añadir, en el ámbito cinematográfico, *Solas*, de Benito Zambrano (1999), que muestra el efecto de 40 años de malos tratos sobre la personaje de Rosa, aunque éste es uno entre varios temas, y *Sólo mía*, de Javier Balaguer (2001), y *María la Portuguesa*, de Dácil Pérez de Guzmán (2001), en las que, al igual que en *Te doy mis ojos*, la violencia de género constituye el tema central, además del cortometraje de la propia Bollaín *Amores que matan* (2001), del que he tomado prestado el título para este ensayo. (En mi artículo “*Sólo mía* y *Te doy mis ojos*: Dos miradas cinematográficas sobre la violencia de género,” en el que aparecen muchas de las ideas sobre la película de Bollaín incluidas en este trabajo, he analizado las diferencias entre estas dos películas.)

Al mismo tiempo, sin embargo, la creciente sensibilización cinematográfica ante el problema de la violencia de género parece estar dando lugar a una especie de “contraataque.” Así, *La promesa*, de Héctor Carré (2004), presenta a una mujer maltratada

que se convierte en “vengadora de todas las mujeres maltratadas” y asesina, o intenta asesinar, a varias personas (no todas las cuales son siquiera culpables). Aquí no se trata ya de una frivolidad y/o legitimación “espontánea” –por así decir– de la violencia de género, sino de una parodia casi perversa de la denuncia presente en las películas arriba mencionadas.

(5) “Hace muchos años que no hago el amor. No es una queja. Vivo muy bien así” (11); “Hace años que sabe Prudencia que su marido tiene una amante. Al principio sufrió mucho . . . Poco a poco se fue acostumbrando y le encontró las ventajas” (26); “hay que ver qué bien se está en casa sin tener que ir a trabajar. Y encima el marido te da dinero todos los días para la compra y, si lo administras bien, hasta puedes ahorrar” (107).

(6) Sin embargo, ésta es también una característica típica de muchos maltratadores, quienes, como señala Julia María Perandones García, mediante la violencia buscan “transformar su impotencia en omnipotencia” (150).

(7) En cierto sentido, resulta chocante que el maltratador cuente con más recursos de apoyo que la propia víctima. Muchas/os psicólogas/os y sociólogas/os se oponen a que se inviertan los escasos recursos públicos en los maltratadores, puesto que, de acuerdo con los datos disponibles, sólo aproximadamente el 3 por ciento se rehabilita (Lorente 94).

Además, puede ser incluso contraproducente para las mujeres. Como señala Ana María Pérez del Campo, la existencia de estas terapias “hace creer a muchas mujeres maltratadas que su caso tiene solución, que él va a cambiar y van a ser felices. Es una falacia que ignora la dependencia de la víctima respecto a su verdugo” (cit. en Rodríguez 44).

(8) Empar Moliner recoge un testimonio similar de una mujer maltratada: “Un día te da una paliza brutal. Luego, ya no le hace falta. Lo has aprendido, eres un animal. Pone el listón del dolor muy alto, y sabes que a ese nivel puede llegar. El miedo es atroz” (28).

(9) Se trata de una estrategia típica de los maltratadores, que las Mujeres Progresistas de Valencia han representado visualmente en un logotipo mediante un guante de boxeo sosteniendo un ramo de lirios: “El puño ofrece el ramo, y el ramo se convierte en amenaza” (Chacón, “Mía” 42).

(10) Según un informe comparativo sobre agresiones contra las mujeres en la Unión Europea en el año 2000, el índice de asesinatos de mujeres (número de asesinadas por cada millón de mujeres) fue sólo de 3,27 en España, comparado con 9,80 en Finlandia y 5,98 en el Reino Unido (Prieto 28).

(11) En el artículo publicado en *El País Semanal* con motivo del estreno de *Te doy mis ojos*, Bollaín hace un enorme esfuerzo por negar cualquier intencionalidad de denuncia, a la vez que presenta de manera casi caricaturesca a las activistas contra la violencia de género: “Ante un auditorio de mujeres, después de la denuncia encendida de los políticos y de la lectura de unos monólogos teatralizados de varias víctimas de maltrato, en un ambiente de tolerancia cero hacia esos hombres y simpatía mil hacia sus víctimas, se me hizo un nudo en la garganta cuando me invitaron a explicar qué iba a contar en nuestra película. ‘Es una historia de am...’ Todos los ojos sobre mí. Me matan, pensé. No me atreví a terminar la frase” (“Historia” 25).

(12) De todos modos, la película parece estar contribuyendo a que algunos maltratadores y familiares de las víctimas comprendan mejor el problema. Así, en un testimonio recogido en el artículo “La vergüenza del maltratador,” publicado en *El País Semanal*, una mujer maltratada cuenta que su marido salió llorando de la película, al verse reflejado en ella (Rodríguez 38), mientras que, en otro, publicado en *El País*, una mujer señala que, hasta

que vio la película, su madre no entendía por qué se había separado (Alcaide 32).

### **Bibliografía**

Alcaide, Soledad. "Diario de una mujer maltratada." *El País* (9-V-2004): 32.

Asociación de Mujeres Separadas y Divorciadas. [www.separadasydivorciadas.org](http://www.separadasydivorciadas.org). [2-I-04].

Bollaín, Iciar. "Cine con tetas." *La mitad del cielo. Directoras españolas de los años 90*. De Carlos Heredero. Málaga: Festival del Cine Español de Málaga, 1998. 51-52.

---. "Historia de amor y maltrato," *El País Semanal* (5-X-2003): 24-27.

Caño, Xavier. *Maltratadas: El infierno de la violencia sobre las mujeres*. Madrid: Temas de Hoy, 1995.

Chacón, D. *Algún amor que no mate*. Barcelona: Planeta, 2002.

---. "Mía o de nadie." *El País Semanal* (1-VI-2003): 38-46.

Cruz, Jacqueline. "Sólo mía y Te doy mis ojos: Dos miradas cinematográficas sobre la violencia de género." *Sin carne: Representaciones y simulacros del cuerpo femenino. Tecnología, comunicación y poder*. Eds. Mercedes Arriaga Flórez et al. Sevilla: ArCiBel, 2004. 29-43.

"Entrevista a Dulce Chacón." [www.mujaactual.com/entrevistas/chacon/index2.html](http://www.mujaactual.com/entrevistas/chacon/index2.html). [1-V-04].

Federación de Mujeres Progresistas. [www.fmujeresprogresistas.org/violencia\\_genero.htm](http://www.fmujeresprogresistas.org/violencia_genero.htm). [2-I-04].

Instituto de la Mujer. [www.mtas.es/mujer/mcifras/principa.htm](http://www.mtas.es/mujer/mcifras/principa.htm). [9-V-04].

Izquierdo, María Jesús. "Los órdenes de la violencia: Especie, sexo y género." *El sexo de la violencia: Género y cultura de la violencia*. Ed. Vicenç Fisas. Barcelona: Icaria, 1998. 61-91.

Lindo, Elvira. "El mensaje." *El País* (15-X-2003): 62.

Lorente Acosta, Miguel. *Mi marido me pega lo normal. Agresión a la mujer: Realidades y mitos*. Barcelona: Ares y Mares, 2001.

Magallón Portoles, Carmen. "Sostener la vida, producir la muerte: Estereotipos de género y violencia." *El sexo de la violencia: Género y cultura de la violencia*. Ed. Vicenç Fisas. Barcelona: Icaria, 1998. 93-116.

Moliner, Empar. "Alivio para los golpes." *El País* (4-III-2004): 28.

Nogueira, Charo. "Aumentan un 34% las víctimas de la violencia doméstica en un año." *El País* (31-XII-2003): 23.

---. "La violencia doméstica es, con el terrorismo, el problema más importante de España." *El País* (29-XII-2003): 27.

Perandones García, Julia María. "Mujer y salud: Malos tratos, análisis concretos y políticas de igualdad." *Mujeres: De lo privado a lo público*. Coord. Laura Nuño. Madrid: Tecnos, 1999. 148-53.

Prieto, Joaquín. "Francia: Un fenómeno mal conocido y poco debatido." *El País* (24-IV-2004): 28.

Rahola, Pilar. *Mujer liberada, hombre cabreado*. Barcelona: Planeta, 2000.

Rodríguez, Jesús. "La vergüenza del maltratador." *El País Semanal* (4-IV-2004): 38-44.

Sánchez Leyva, María José. "La presentación de las mujeres en los medios de comunicación. Hacia la ruptura de la dicotomía público/privado." *Mujeres: De lo privado a lo público*. Coord. Laura Nuño. Madrid: Tecnos, 1999. 154-61.

Vallejo, Javier. "La ley del más fuerte." *El País-Babelia* (9/10-IV-2004): 21.

Vallvey, Ángela. *No lo llames amor*. Barcelona: Destino, 2003.