


VIOLENCIA SISTÉMICA Y DE GÉNERO EN *LA CIUDAD* (2022) DE LARA MORENO: UNA APROXIMACIÓN

APPROACHING SYSTEMIC AND GENDER VIOLENCE IN LA CIUDAD (2022) BY LARA MORENO

ALESSIA DE FILIPPIS
Università degli Studi di Torino

alessia.defilippis@edu.unito.it

 0009-0008-6793-5368

Recibido: 28/12/2023

Aceptado: 01/04/2024

Resumen

El presente artículo se propone analizar el tema de la violencia sistémica y de género con relación a las tres mujeres protagonistas de *La ciudad* (2022) de Lara Moreno. Mediante un enfoque en el perfil psicopatológico de Max, pareja de Oliva, se remarca de qué manera el chantaje emocional y el control coercitivo que el hombre ejerce sobre ella se hacen cada vez más totalizantes, repercutiendo no solo en Oliva, sino también en Irena, su hija. Además, resulta necesario proponer unas reflexiones acerca de la relación entre la violencia estructural y la esfera laboral que, efectivamente, marca las vivencias de las otras dos protagonistas. Más concretamente, a través de la recuperación de los momentos narrativos más significativos de la novela y de las reflexiones que se plantean al respecto, se revela cómo la(s) violencia(s) afecta(n) directamente –o indirectamente– a Oliva, Damaris y Horía hasta reescribir sus vivencias por entero.

Palabras clave: Lara Moreno, *La ciudad*, violencia de género, violencia intrafamiliar, violencia sistémica, migración.

Abstract

This article aims to analyse the issue of domestic and gender violence in relation to the three female protagonists of *La ciudad* (2022) by Lara Moreno. By focusing on the psychopathological profile of Max, Oliva's partner, we remark how the emotional blackmail and coercive control that the man exerts on her become increasingly totalizing to the point of affecting not only Oliva, but also Irena, her daughter. In addition, it is important to suggest some considerations on the relationship between structural violence and labour which, in fact, marks the lives of the other two protagonists. More specifically, through the recovery of the most significant narrative moments of the novel and the reflections that arise in this regard, we attempt to reveal how violence(s) affect(s) Oliva, Damaris and Horía directly –or indirectly–, to the point of rewriting their entire life experiences.

Keywords: Lara Moreno, *La ciudad*, Gender-based Violence, Domestic Violence, Systemic Violence, Migration.

A cuántas mujeres he visto repetir: “A mí jamás me pasaría eso”.
Y otra vez intentando explicar que nos puede pasar a cualquiera.
Lara Moreno (2023)

Introducción. Violencia(s) que reescribe(n) vivencias

Considerando *La ciudad* (2022) de Lara Moreno (1978) de acuerdo con la etiqueta “novela de la crisis” (Claesson 2019), no cabe duda de que en las páginas del relato de la autora sevillana se exploran aspectos profundos y complejos de la sociedad y la condición humana. Más concretamente, avanzando conforme a la propuesta de clasificación de López-Terra (2019), es posible incluir *La ciudad* (2022) en las denominadas “narrativas de la crisis” (2019: 130) que, como tales, “trascienden los límites de las esferas puramente financiera o económica en su versión más reduccionista, e intentan desentrañar tanto causas como consecuencias que van más allá de estas” (2019: 129-130). Con este propósito, mediante una prosa “compleja, vigorosa [y] rigurosa” (Guelbenzu, s.f.) que se caracteriza por “un tamaño y un aliento político” (Busutil, 2022) que incomodan al lector, en su novela, Lara Moreno aborda temas de candente actualidad –la violencia sistémica y de género, entre otras– que cuentan con gran interés en el debate contemporáneo. Sin embargo, como en todas las categorizaciones tipológicas, no hay una única compartimentación posible. De ser así, la novela se podría enmarcar también en la categoría de “los relatos *en la crisis o durante la crisis*” (López-Terra, 2019: 130). Es relevante señalar que, aunque en dicha propuesta tipológica se coloque como telón de fondo la narración, esto no excluye que la crisis pueda ser, de todos modos, determinante. Por lo menos en la novela de Moreno, no solo la crisis sirve como escenario para contextualizar debidamente la vulnerabilidad de las subjetividades femeninas y/o migrantes de las tres protagonistas, sino que tiene un impacto significativo en sus experiencias y vidas, al influir en sus acciones, emociones y decisiones.

Escrita en tercera persona en estilo indirecto libre, *La ciudad* sigue en paralelo las vivencias de las tres mujeres protagonistas, afincadas en un mismo edificio del barrio madrileño de La Latina, un auténtico microcosmos donde lo colectivo y lo individual se funden. La pluma de la autora permite a los lectores a familiarizarse con los personajes de la novela enfocando su atención, en primer lugar, en el que cobra especial protagonismo: se trata de Oliva, “una mujer blanca, española, con carrera, separada, con una hija pequeña, –Irena– que está viviendo una historia de maltrato” (Moreno, 2022b). En segundo lugar, se da a conocer la historia de Damaris, una mujer colombiana que lleva diez años viviendo en España. Su traslado se debe a la necesidad de encontrar mejores condiciones laborales para sustentar económicamente a su familia, que se ha quedado en Colombia. Por último, pero no menos importante, se presenta a Horía, una migrante marroquí que acaba por prorrogar su estancia en España después de enterarse de que su hijo ha cruzado el Estrecho para reunirse con ella. La explotación laboral, la violencia de género y la invisibilización social representan unos cuantos hilos conductores que unen a Oliva, Damaris y Horía cuyas vidas aparentemente distintas acaban entrecruzándose en un Madrid que se prepara para hacer frente a la pandemia por Covid-19. El móvil de la narración, con Madrid en el centro, reside bien en la precariedad como “constante

histórica del sistema económico” (Claesson, 2019: 17), bien como consecuencia directa o indirecta, en las recurrentes formas de violencia –conyugal, de género, laboral– que afectan las vivencias de las tres protagonistas.

Con relación a esto, a través de la recuperación de los episodios más incómodos de la novela, el presente artículo propone desenmascarar la sutileza de las estrategias manipulativas y de control que enjaulan a Oliva en una relación enfermiza, privándola de la autonomía previamente conquistada. Además de centrarse en el personaje de Oliva, a continuación, se presentan unas breves consideraciones relacionadas con el desarrollo emocional de su hija Irena, víctima, a su vez, invisible e indirecta del entorno doméstico violento en el que vive. En conclusión, según una perspectiva comparada, se sugieren unas reflexiones acerca de la presencia de patrones estructurales de violencia dentro del ámbito laboral desmitificando, en el caso de Horía, su concepción previa del entorno laboral europeo.

Manipulación emocional y control coercitivo: el perfil psicopatológico de Max

En conformidad con la definición de Portas Pérez (2019), la violencia de género es “un fenómeno estructural” (2019: 17) extremadamente contemporáneo que se ha desarrollado a nivel global, prescindiendo del marco económico, político y social de referencia. Su manifestación, que parece estar plenamente asumida e integrada, figura como consecuencia del sistema patriarcal subyacente. Este último ocasiona formas de subordinación que, por consiguiente, atentan a la integridad moral y física, a la seguridad y a la dignidad de las mujeres.

Considerando en primer lugar a Oliva, ella es el personaje que mejor encaja en la dureza de esta realidad. “Establecida en lo profesional como trabajadora por cuenta propia, satisfecha de su autonomía social [y] de su papel como madre” (Moreno, 2022a: 77), la mujer intenta reconstruir su vida tras separarse de su anterior pareja con quien tuvo una hija, Irena. Oliva consigue alquilar un piso en un edificio ubicado en la Plaza de la Paja, –“la [...] más bonita de Madrid” (Moreno, 2020: 85)– que más tarde comparte con Max, el hombre con el que comienza una relación de noviazgo. Poco a poco, en la cohabitación se revela cómo el carácter agresivo y colérico de Max quien atrapa a Oliva en una relación tóxica en la que, sin embargo, ella no se identifica como víctima de violencia de género. Cabe señalar que el hecho de negarse a estar involucrada en un amor enfermizo no se debe a su incapacidad de detectar las señales de violencia, sino a que el empoderamiento que ha logrado tras la separación de su exmarido le impide creer que “esto le est[é] ocurriendo a ella [porque] no es su película” (Moreno, 2022a: 13). De hecho, por mucho que Max trate de enmascarar el chantaje emocional que ejerce sobre su pareja, para que ella lo confunda con conductas propias del amor romántico, Oliva consigue detectar las formas de control coercitivo y manipulativo que, según avanza la narración, se hacen cada vez más englobantes. A raíz de esto, no debe sorprender, por ejemplo, la propensión de Oliva a restar importancia a episodios alarmantes de violencia, relacionándolos inconscientemente con el temperamento intrínseco de su pareja. Desde que se conocieron, Max nunca fue verdaderamente sincero con Oliva y le mintió incluso

sobre su identidad, pues “pobrecito de mí, no me enseñaron otra cosa que a mentir” (Moreno, 2022a: 81). Una explicación de este tipo, que parece aludir a factores familiares y sociales que afectaron negativamente el desarrollo de la personalidad de Max, deja entrever una forma de determinismo biológico que, idealmente, justifica su inestabilidad emocional y su conducta manipuladora y que es funcional para que el hombre se represente a sí mismo como víctima. Con el tiempo, Oliva acaba por convencerse de la fragilidad de Max quien, de manera muy sutil, consigue hacerla cómplice de sus maquinaciones, atribuyéndole un empoderamiento falso. A este respecto, “Oliva pensó que era ella quien estaba controlándolo todo” (Moreno, 2022a: 78). Este mecanismo de subyugación se hace patente con respecto al binomio fiera-domadora en el que la pareja se ve reflejada por lo menos al principio de la novela. Max se muestra como “animal” (Moreno, 2022a: 11) y “bestia” (Moreno, 2022a: 85), esto es, como fiera, algo que remite a la agresividad conductual extrema que lo caracteriza y que en la narración se enfatiza a través de imágenes impactantes, como la que se refiere a la brutalidad de sus gritos, cuya “energía [...] viene de montes lejanos o de lo más profundo de la tierra” (Moreno, 2022a: 11). Debido a un espejismo según el cual parece que es Oliva quien lleva el control de la situación, la mujer se siente responsable –incluso emocionalmente– hacia su pareja. Esto la lleva a considerarse la “domadora” (Moreno, 2022a: 85) –además de la causa– del enojo de Max, a quien le asegura que “te entiendo, te conozco, no te preocupes, no me importa, yo sabré cómo controlarlo” (Moreno, 2022a: 81). Sin embargo, a partir de un momento narrativo específico, el binomio fiera-domadora sufre un cambio destacable que permite avalar la propuesta de clasificación tipológica de los investigadores Holtzworth-Munroe y Stuart (1994) sobre hombres que ejercen una forma reiterada de violencia contra sus parejas. Siguiendo dicha categorización, el perfil psicopatológico de Max corresponde al del “sobrecontrolador”, es decir, al del agresor limitado al entorno doméstico. Se trata de una categoría de sujetos con personalidad “dependiente y obsesiva” (Hamberger y Hastings, 1986 *apud* Amor, Echeburúa y Loinaz, 2009: 522) cuya violencia, que suele ser principalmente de carácter psicológico, se limita al marco familiar. Dichos sujetos se caracterizan por ser impulsivos, irascibles e inestables a nivel emocional y, por lo tanto, no tardan mucho en pasar del control al enfado más extremo. Como corroboración de lo dicho, una noche Oliva le pide a su pareja que la ayude en las tareas rutinarias (recoger el sofá y preparar el desayuno, entre otras) para que ella pueda acompañar a su hija al colegio sin que la niña llegue tarde. Max se lo promete, aunque luego no cumpla con la palabra dada. Cuando Oliva se lo señala, la reacción de Max es excesivamente brusca:

[L]o siguiente fue una galaxia que estalla por primera vez, una constelación de metralla formándose en las paredes, en el techo, en los azulejos del baño y de la cocina, el peso de un puente de Mostar en plena guerra quebrándose sobre su cabeza, algo inexplicable, algo que sucede a pesar de todo lo demás. Un gigante que delira. El aullido fue atronador. (Moreno, 2022a: 83-84)

De lo anterior se desprende que, en los momentos de máxima cólera de Max, “hasta las lobas –como Oliva, la domadora– saben cuándo no tienen más remedio que ser corderos” (Moreno, 2022a: 83). La continua oscilación de domadora a cordero según las circunstancias contribuye a remarcar aún más el control psicológico que Max ejerce

sobre su pareja. A este propósito, el hombre parece valerse de estrategias manipulativas intrínsecamente sutiles que constituyen la que Larscorz Fumanal (2015) denomina “violencia encubierta” (*covert aggression*). Se trata, por definición, de formas de maltrato no manifiestas, de micromachismos que pasan desapercibidos pues “como se sostienen sobre prácticas cotidianas generalizadas en las relaciones interpersonales, resulta difícil su detección y diferenciación” (2015: 98). Con relación a esto, entre las trampas manipulativas ejercidas por Max, destaca, por ejemplo, su propensión a tergiversar las palabras de Oliva, para evitar asumir la responsabilidad de sus propias acciones. Para conseguirlo, el hombre se aprovecha de la compasión de su pareja y, a través sus propias acciones un flujo de consciencia exasperado, lleva a cabo un proceso de (auto) culpabilización que resulta ser paralizante para Oliva:

[M]e vas a dejar, verdad, lo he conseguido, lo estropeo todo, todo lo que toco lo destruyo, soy un animal, me doy asco, no puedo más, eso es lo que me ocurre, no me hagas esto, no me dejes, no vas a querer estar conmigo, y llanto, y llanto sin lágrimas, la boca torcida, la voz de ultratumba ahora en falsete, Oliva no lo puede evitar, ha de consolarlo. (Moreno, 2022a: 199)

Se menciona, además, la tendencia del hombre a infravalorar tanto los temores como los sentimientos de su pareja que, al manifestarlos, se ve tachada de pesada y desconsiderada.¹ Esto se ve reflejado en otro momento narrativo en el que, entre otros, el tema de la maternidad desempeña un papel central. Oliva lleva unos días sin poder evitar extrañar a la bebé que Irena, su hija, fue alguna vez y se siente constantemente invadida por una ola de pensamientos contradictorios sobre la posibilidad de volver a ser madre. Aunque desee sinceramente tener otro hijo, Oliva está perfectamente enterada de que, por la edad que tiene, el riesgo de sufrir complicaciones durante el embarazo es bastante alto. Además, como su relación vive más bajos que altos, “mientras la palabra violencia esté en nuestras conversaciones, –en las suyas y de Max, como dirá– la palabra hijo no puede estar” (Moreno, 2022a: 116). Para la misma Oliva, el de una hipotética maternidad es un tema agobiante y mientras trata de encontrar consuelo y comprensión en su pareja, Max juega la carta de la invalidación emocional, haciendo hincapié en las vulnerabilidades de su pareja:

Justo hoy, en mi cumpleaños, vas a venirme con eso. Qué injusta eres. Qué negatividad de mierda. [...] Lo único que importa es tu agobio, tu pulsión. Podríamos hablar de congelar óvulos, pero no, tú siempre tienes que ver la peor parte, siempre con esa negatividad. Qué injusta eres. [...] Es que nunca puedes reconocer tus errores, qué problemón tienes, es acojonante, es mi cumpleaños, joder, analiza las formas y lo que te estoy diciendo de una puta vez, por dios, basta ya, Oliva, basta, basta, basta, para, para, no lo soporto. (Moreno, 2022a: 232-233)

Si el abuso psicológico parece más enmascarado, el control físico se manifiesta de forma inequívoca, concretizándose tanto en la proxémica como en la actitud cada vez más

¹ A este propósito, es interesante considerar el estudio de Ana Requena Aguilar en su libro *Intensas* (2023) acerca de las palabras que los hombres usan para invalidar la experiencia de las mujeres apodándolas de locas, histéricas, intensas y “expresiones similares que describen una experiencia emocional que el hombre percibe como desbordada, amenazante o excesiva” (2023: 25).

posesiva de Max. Según esta perspectiva, no se puede prescindir de la descripción del hombre como “gigante” (Moreno, 2022a: 198) cuyo cuerpo es tan ineludible que “es imposible que su sombra no lo ocupe todo cuando se acerca” (Moreno, 2022a: 26). Resulta inevitable que el carácter dominante de Max se imponga tanto en el entorno doméstico como en el espacio público porque, prescindiendo de los lugares en los que se encuentre, el hombre “tiene un control absoluto sobre el cuerpo de la mujer” (Moreno, 2022a: 27). En relación con los lugares de acceso público, merece considerar uno de los momentos en que Max manifiesta abiertamente su manía y necesidad de control. Como el hombre se ha quedado dormido, negándose a acompañar a su pareja al Tío Timón, el bar que se encuentra al lado de casa, Oliva va sola. Al enterarse de esto, Max se apresura a unirse a ella y cuando la besa para saludarla, Oliva es consciente de que “[e]n el beso de labios gordos hay una devoción y un recordatorio” (Moreno, 2022a: 31). Se trata de un beso que deja de ser una manifestación de amor y cariño y que se convierte en una forma enmascarada de control para dejar claro que ella solo le pertenece a él. A lo largo de la novela, esta propensión al control y a la posesión se ven reiteradas en muchas otras ocasiones en las que, por ejemplo, Max envía a Oliva una avalancha de mensajes y, como no le contesta de inmediato, el hombre empieza a llamarla sin darle tregua, hasta localizar su móvil. Paralelamente a la agresividad incontrolable de Max, la presión psicológica resultante concretiza la posibilidad de que él pueda en efecto hacer daño a Oliva quien, de hecho, teme una reacción aún más violenta por parte de su pareja. A raíz de esto, la mujer no excluye situaciones hipotéticas en las que Max pueda ir más allá: “lo imaginó claramente. [...] [A] lo mejor ahora entra en la habitación y con el cable del cargador del móvil te estrangula, en tu propia cama, en tu propia casa” (Moreno, 2022a: 86). Es evidente que la de Max es una masculinidad agresiva a la que le corresponde la necesidad imperativa “de mantener el poder y el control en todo momento o de utilizar la violencia ante situaciones de conflicto” (Ranea Triviño, 2021: 38). Más adelante, de hecho, tras decirle a Max que, quizás, sería mejor que terminaran su relación, el hombre impone una vez más su voluntad a Oliva, obligándola a tener un acto sexual no consentido.

Violencia psicológica: síntomas emocionales y somatización física

Aun prescindiendo del enfoque en el perfil psicopatológico de Max, la violencia psicológica de la que Oliva es víctima no pasa desapercibida. De hecho, analizando la conducta de la mujer a lo largo de la narración, se pueden detectar síntomas emocionales –y su consiguiente somatización– que representan inequívocos señales de alarma en términos de maltrato psicológico. Entre ellos, en primer lugar, se menciona la vergüenza, “una emoción social vinculada directamente con la interacción con la exposición pública y [que] se relaciona con situaciones de ridículo y con la humillación” (Nussbaum, 2006: 240). En el caso de Oliva, la vergüenza se convierte en una constante narrativa que se refiere tanto a la necesidad de seguir guardando las apariencias como al miedo a que los demás se enteren del acoso verbal y físico del que es víctima. Por consiguiente, al quedar

con su amiga Teresa después de muchos años sin verse, Oliva le cuenta una versión torcida de su cotidianidad con Max, alterando algunos acontecimientos y ocultando otros. Sin embargo, la conducta agresiva de Max no pasa desapercibida y Teresa no tarda mucho en enterarse de la historia de maltrato en la que su amiga está involucrada. La vergüenza y la necesidad de disimular impiden a Oliva contarle la verdad y, por consiguiente, la mujer insiste en su versión de relación idílica: “yo estoy bien. Nosotras –Irena y ella– estamos bien” (Moreno, 2022a: 105).

En realidad, las situaciones de conflicto que Oliva vive cotidianamente son cada vez más inaguantables. Para tolerarlas, la mujer empieza a hacerse daño deliberadamente, tirándose al suelo o golpeándose los muslos y la cara repetidas veces. El dolor físico la ayuda a concretizar y a canalizar su malestar emocional que, de esta forma, se vuelve más soportable. Sin embargo, cuando Max se entera de las lesiones de su pareja y decide llevarla al hospital, Oliva empieza a preocuparse de que su presencia como acompañante pueda levantar sospechas con respecto a su condición de víctima de violencia doméstica. Una vez en el hospital, lo que más llama la atención es la reacción de la enfermera que la examina, quien se centra solamente en los hematomas de Oliva, ignorando sus palabras acerca de cómo se ha hecho daño. La falta de empatía y de compasión de la enfermera, que no le pide ningún tipo de explicación, la confortan bastante pues, de esta forma, Oliva puede seguir disimulando y salvar así, una vez más, las apariencias:

Mejor que la dejasen solucionarlo por sí misma, ella podía. Mejor encubrirlo. Aunque la realidad era, se daría cuenta mucho más tarde, que lo único cierto era la apariencia. Su palabra, no los hechos. Los hechos, principalmente los hechos, no importaban. (Moreno, 2022a: 147)

La confesión de Oliva acerca de su malestar se puede interpretar como un primer e implícito intento de pedir ayuda que, evidentemente, no surte el efecto deseado, pues “ni siquiera la sangre descompuesta bajo los tejidos blandos sirve como vestigio del delito” (Moreno, 2022a: 147). Poco a poco, la necesidad de Oliva de mantener una imagen de respetabilidad deja de ser tan imperativa, aunque de forma bastante ambigua. En concreto, la protagonista le impone a su pareja que haga una terapia y que cuente a sus amigos de los muchos altibajos de su relación, porque es impensable que su camarada no esté enterado de su conducta problemática. Sin embargo, ella se niega rotundamente a hacer lo mismo con su entorno, bien por vergüenza, bien por orgullo personal. Resulta que “[no] pedirá ayuda, no contará a sus amigas lo que ocurre. Contarlo tal cual, sin metáforas, sin paños calientes. Comenzará una vez más su nueva vida con esa victoria de fuego entre sus manos, pero en silencio” (Moreno, 2022a: 129). Sin embargo, la firmeza de Oliva de terminar con las vejaciones de su pareja vacila continuamente y la falta de un apoyo concreto por parte de sus seres queridos, que la mujer se opone a buscar, hace que todo intento de salir sola de la relación enfermiza en la que está involucrada tienda a fracasar.

Volviendo a los síntomas emocionales que permiten detectar el maltrato psicológico del que la protagonista es víctima, cabe destacar la culpa. En su acepción moral, el sentimiento de la culpabilidad se considera “una evaluación subjetiva en la que un individuo realiza un *juicio* en torno a la ‘maldad’ o la ‘bondad’ de sus propias acciones

y que se relaciona estrechamente con la retribución o expiación del mal cometido” (Rodríguez Luna, 2015: 232). Teniendo en cuenta esta perspectiva y refiriéndola a la novela objeto de este estudio, es suficiente que Max se muestre irritado para que Oliva se ponga en alerta y empiece a reflexionar sobre lo que puede haberle fastidiado. En primer lugar, la mujer se fija en el lenguaje corporal de su pareja para identificar las señales de nerviosismo y rigidez. Efectivamente, “[l]os movimientos de él, cuando sube o baja la música, cuando se araña las yemas de los dedos con la esquina de plástico del paquete de filtros, cuando se remueve en el asiento, llevan brusquedad” (Moreno, 2022a: 117). A continuación, Oliva se convence de que el cambio repentino de humor de su pareja está relacionado con algo inoportuno que ella debe de haber hecho o dicho y, para comprobarlo, revisa las conversaciones que ha tenido con Max, incluso las de los días anteriores. La necesidad imperativa de redimirse y la inquietud del hombre, que luego desemboca en estallidos de ira notablemente feroces, llevan a Oliva a reparar por algo que con toda probabilidad no ha cometido: “[a] la tercera vez, quizá a la cuarta, el límite del sonido ya chirriándole en los tímpanos, [...] [Oliva] acabó pidiéndole perdón. No sabía bien por qué. Pero lo hizo” (Moreno, 2022a: 83). Aunque de forma completamente diferente, el sentimiento de culpabilidad y la definición que de esta ofrece por Rodríguez Luna (2015: 232) se pueden relacionar también con el personaje de Max quien, después de casi cada ataque violento, muestra remordimiento y pide disculpas para reconciliarse con su pareja. Sin embargo, cabe destacar que el sentimiento de culpabilidad de Max nunca es auténtico, pues el hombre solo aparenta arrepentimiento para luego seguir con la misma actitud: “[v]olvió el amor tras los disparos. Siempre volvía. Con argumentos, con psicoanálisis barato, con riadas de perdón y desconcierto. Con mentiras” (Moreno, 2022a: 85). De todas formas, la esperanza de que Max pueda cambiar realmente es lo que alimenta el círculo de la violencia en el que Oliva se ha quedado atrapada. Se trata, este último, de un fenómeno teorizado por la psicóloga Lenore E. Walker quien, en su obra titulada *The Battered Woman* (1979 [2009: 57-67]), destaca las tres fases de las que consta, es decir: 1. “The Tension-Building Stage” o fase de “acumulación de tensión” (Cuervo Pérez y Martínez Calvera, 2013: 82), en la que la víctima empieza a detectar las señales de un conflicto inminente; 2. “The Acute Battering Incident” o “episodio de agresión” (2013: 82), donde el conflicto termina en violencia; 3. “Kindness and Contrite Loving Behavior” o “luna de miel” (2013: 82), que se caracteriza por un inusual periodo de calma durante el cual el agresor se porta de manera encantadora y cariñosa, prometiendo a la víctima que el episodio violento no volverá a ocurrir. La tercera fase es precisamente la que hace que sea cada vez más complicado romper la espiral de la violencia, pues los reiterados momentos de conciliación disuaden a Oliva de su voluntad de apartarse de él.

El mecanismo de defensa contra el maltrato psicológico que Oliva activa de forma inconsciente es el de la somatización que, a largo plazo, se presenta de forma crónica, “[convirtiendo] el malestar emocional en un síntoma físico [y] desviando así la atención del conflicto psicológico [que] le genera ansiedad” (Muñoz, 2009: 55). De hecho, según se lee en el informe escrito por su terapeuta, Oliva empieza a sufrir “molestias físicas, temblor mandibular y falta de apetito” (Moreno, 2022a: 289). Más adelante, la inapetencia se convierte en disfagia, pues Oliva apenas consigue tragar la comida y, al intentarlo, siente que se asfixia:

Se mete comida en la boca. [...]. A la tercera [vez], se atraganta un poco. Coge el vaso y bebe rápido, para que baje el bolo, pero no baja del todo. Algo se ha quedado ahí. Se pone de pie, carraspea, tose. [...] Bebe más agua. Sigue ahí, en su garganta, atascado. Puede sentirlo. No baja. Se lleva las manos al cuello, tose más fuerte. Le falta el aire. En el tórax, el corazón bombea con furia. Se está mareando. [...] Camina por el pasillo, a un lado y a otro, en las sienas pinchazos, ve borroso, tose otra vez. Se le va a cerrar la garganta. No puede respirar. (Moreno, 2022a: 290)

Cabe señalar que ella no es la única que experimenta el trastorno de la somatización. Efectivamente, la constante exposición a un entorno doméstico violento influye negativamente en el desarrollo emocional y comportamental de su hija Irena, una niña de seis años que, aunque de forma indirecta, es víctima invisible de la violencia intrafamiliar y de género que Max ejerce sobre su madre. La relación entre Irena y Max es bastante positiva y, de hecho, los dos parecen llevarse muy bien, pues la niña “[e]stá encantada de [...] poder disfrutar de los cuidados y los mimos de su madre y de la atención intermitente de Max” (Moreno, 2022a: 120). El uso del adjetivo “intermitente” no es casual pues, al enterarse gradualmente de la relación de maltrato en la que su madre está involucrada, Irena, con toda su inocencia infantil, manifiesta el deseo de que la presencia de Max en su casa solo sea ocasional: “[m]amá, yo quiero que Max solo venga a casa algunas veces, como venía antes. No todo el tiempo” (Moreno, 2022a: 239). Puede ser que la petición de Irena surja por el miedo a que los comportamientos hostiles de Max se intensifiquen, hasta desembocar en formas de violencia física o emocional más severa e irremediable –incluso contra ella misma– que, a su vez, culminaría en lo que la psicóloga Sonia E. Vaccaro define “violencia vicarial” (2021), es decir por interpósita persona. Evidentemente, se trata de una posibilidad plausible, pues el hombre experimenta cambios frecuentes e impredecibles en sus emociones.

La petición de la niña desencadena una toma de conciencia en Oliva hasta el punto de que, a su vez, ella parece enterarse de que la conducta violenta de Max ya no pasa desapercibida. Esconderla y silenciarla es prácticamente imposible. Con el tiempo, “[viviendo] la violencia como algo habitual en su entorno más próximo, lo que influye fuertemente [...] en su formación humana” (Casal de la Fuente *et al.*, 2019: 138), el malestar de Irena va concretizándose físicamente a través de un mecanismo inconsciente de defensa que desemboca, como se decía, en la somatización. Desde luego, la niña tiene pesadillas recurrentes que le impiden descansar tranquilamente por la noche y que, como destaca precisamente Teresa, la amiga de Oliva, se deben no solo a la separación de sus padres sino también a “toda esta nueva situación” (Moreno, 2022a: 102). La “nueva situación” a la que se refiere Teresa tiene que ver, sin lugar a dudas, con la presencia cada vez más sofocante y opresora de Max. Poner atención al malestar de Irena, darle voz, permite alertar sobre las posibles repercusiones que la exposición al entorno violento ocasiona a largo plazo. Por ejemplo, además del riesgo a que su inquietud emocional pase desapercibida, “la familia puede llegar a convertirse en un fondo incierto sobre el que es complicado comenzar a crecer como persona” (Casal de la Fuente *et al.*, 2019: 138) y, por tanto, pueden surgir problemas relacionados con la autoestima o las interacciones interpersonales.

Violencia sistémica: un breve enfoque en Damaris y Horía

Es la vida de los perros. [...]. Te diría que recuerdes que nuestra vida es la vida de los perros aquí y allí también.
Lara Moreno (2022a: 158).

En el panorama literario español contemporáneo, se destaca la presencia cada vez más manifiesta de novelas que rescatan vivencias tendencialmente invisibilizadas de figuras que, por simbolizar condiciones de precariedad extrema, sufren desigualdades sistémicas de forma más directa (Claesson, 2019: 16-17). En el caso de *La ciudad*, dichas injusticias estructurales se manifiestan en la esfera laboral afectando, aunque de modo heterogéneo, a las otras dos protagonistas que, por ser mujeres y además migrantes, desempeñan trabajos poco remunerativos y evidentemente precarios.

Tras perder a su marido en el terremoto de Armenia de 1999, Damaris se traslada a Madrid para sustentar económicamente a su familia y garantizar un porvenir estable a sus hijos. Consciente de que de ella depende “cada bocado que se comía en la casa [...] [y] el concepto mismo de futuro” (Moreno, 2022a: 141), Damaris trabaja sin cesar, cuidando de los niños de una pareja adinerada que vive en Madrid. Al mostrarse complaciente con sus demandas, los patrones acaban por aprovechar la disponibilidad de Damaris reiteradamente, exigiéndole más trabajo de lo acordado, aunque en la mayoría de los casos no sea necesario. Ya sea como muestra de gratitud por haberla contratado, o debido a que sabe qué significa trabajar en condiciones precarias, como las de su país de origen donde “todo era muy inestable [...] [y] [l]a palabra de algunos jefes era una mancha de barro al menor imprevisto” (Moreno, 2022a: 141), Damaris no se atreve a oponerse a las peticiones de sus patrones porque tiene miedo a que la despidan y, por ser la única fuente de sustento de su familia, no puede permitírselo. Tener que procurar constantemente que las necesidades básicas de sus seres queridos estén satisfechas termina generando malestares emocionales y físicos que, en el caso de Damaris, agravan sus condiciones de salud ya precarias y que, sin embargo, ella minimiza, disimulándolas.

Horía comparte con Damaris experiencias tanto vivenciales como laborales muy similares. Víctima de violencia de género por parte de su exmarido, quien la inculpó duramente por tener dificultades para quedarse embarazada para luego abandonarla con el niño recién nacido, Horía cruza el Estrecho tras ser contratada para trabajar durante la temporada de cosecha en Huelva. En un principio, le aseguraron que tendría condiciones laborales dignas, casi idílicas –“casa, comida, médico, jornada laboral de ocho horas, una finca hermosa” (Moreno, 2022a: 49)– pero, una vez en los campos, las expectativas de Horía y de sus compañeras se vieron completamente desatendidas. Queda patente que la vulnerabilidad de estas mujeres radica en su situación socioeconómica precaria, lo que hace que sean más susceptibles a ser atraídas por promesas engañosas de empleo digno. De hecho, en el momento de comenzar la labor, se encuentran con condiciones laborales deplorables, largas jornadas de trabajo, salarios bajos e, incluso, situaciones de abuso físico y psicológico. Debido al control ejercido y a la escasez de recursos, parece imposible escapar y, por tanto, no queda más remedio que “bajar de nuevo la

cabeza [...] [,] doblar la espalda al día siguiente e ir más rápido” (Moreno, 2022a: 158), anhelando que la temporada de cosecha termine pronto.

Reflexiones a modo de conclusión

Tras empezar una relación de noviazgo con Max, el chantaje emocional y el control coercitivo que el hombre ejerce sobre Oliva anulan de manera muy sutil el empoderamiento que la mujer ha logrado posteriormente a la separación de su marido. Poco a poco, el círculo de la violencia en el que Oliva se queda atrapada ocasiona un giro inesperado que contribuye al total y evidente condicionamiento de su presente y que, sin embargo, ella tiene dificultades para aceptar. Al contar la historia de Oliva, lo que Lara Moreno consigue no es solo una forma de concienciación acerca de la gravedad de la(s) violencia(s) que constituyen el móvil de la narración, sino también una toma de conciencia relacionada con el hecho de que ciertas dinámicas pueden impactar en cualquier sujeto, prescindiendo, por ejemplo, del contexto social de procedencia. Efectivamente, aun siendo la más privilegiada de las tres protagonistas, tanto a nivel social como a nivel económico, Oliva –una mujer blanca, del primer mundo, que vive en un piso céntrico de la capital– no es inmune a la violencia conyugal y de género que, entre otras, afectan también a Damaris y a Horía. A raíz de esto, toda lectora podría identificarse con las vivencias de las tres protagonistas, mujeres comunes que, aunque por motivos distintos, comparten una condición de precariedad y subalternización. Además, lo que contribuye a fomentar el pensamiento crítico de los lectores consiste en el intento de la autora de valorar y validar la inquietud emocional y comportamental de Irena, cuyo malestar, de lo contrario, acabaría desapercibido o completamente asumido. En suma, como resulta patente, la novela ofrece una eficaz radiografía social que visibiliza cuestiones de notable actualidad frente a las que, hoy más que nunca, es impensable quedarse indiferente.

Referencias bibliográficas

- AMOR, Pedro J.; ECHEBURÚA, Enrique; & LOINAZ, Ismael (2009). ¿Se puede establecer una clasificación tipológica de los hombres violentos contra su pareja? *International Journal of Clinical and Health Psychology*, 9(3), 519-539. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33712038010>
- BUSUTIL, Guillermo (2022). “El Ojo de Gutenberg 50 · La ciudad”, de Lara Moreno [Vídeo]. Librería Luces, YouTube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6XSBfo0eKTs>
- CASAL DE LA FUENTE, Lucía; PARDO DE GUEVARA, Melchora Isabel; SÁNCHEZ CASTRO, Ángela; VILAS QUEIRUGA, Sara; & VILLANUEVA NUNES, Andreina Idimar (2019). Didáctica de la educación emocional: pongámosle fin para tener un principio. Nuestras emociones también importan. En LÓPEZ DÍAZ, Ana Jesús. *Violencias de género. Persistencia y nuevas formas* (138-152). Madrid: Catarata.

- CLAESSON, Christian (Coord.) (2019). *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*. Xixón: Hoja de Lata.
- CUERVO PÉREZ, Mónica Marcela; y MARTÍNEZ CALVERA, John Freddy (2013). Descripción y caracterización del Ciclo de Violencia que surge en la relación de pareja. *Revista Tesis psicológica*, 8(1), 80-88. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=139029198007>
- GUELBENZU, José María (s.f.). [Breve comentario sobre *La ciudad* (2022)]. Disponible en: <https://penguinclubdelectura.com/libro/la-ciudad-lara-moreno/>
- HAMBERGER, L. Kevin; & HASTINGS, James E. (1986). Personality correlates of men who abuse their partners: A cross-validation study. *Journal of Family Violence*, 1(4), 323-341. <https://doi.org/10.1007/BF00978276>
- HOLTZWORTH-MUNROE, Amy; & STUART, Gregory L. (1994). Typologies of male batterers: Three subtypes and the differences among them. *Psychological Bulletin*, 116(3), 476-497. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.116.3.476>
- LASCORZ FUMANAL, Aurelio (2015). *Violencia encubierta en las relaciones de parejas jóvenes* [Tesis doctoral no publicada]. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- LÓPEZ DÍAZ, Ana Jesús (Ed.) (2019). *Violencias de género. Persistencia y nuevas formas*. Madrid: Catarata.
- LÓPEZ-TERRA, Federico (2019). Narrar la crisis. Representación y agencia en la España poscrisis. En CLAESSON, Christian (Coord.). *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual* (121-156). Xixón: Hoja de Lata.
- MELCHOR, Fernanda (2018). *Aquí no es Miami*. New York: Random House.
- MORENO, Lara (2020). *Deshabitar: un recorrido vital por las habitaciones de la crisis inmobiliaria*. Barcelona: Destino.
- MORENO, Lara (2022a). *La ciudad*. Barcelona: Lumen.
- MORENO, Lara (2022b). *Tres mujeres y una ciudad, Madrid, lo nuevo de Lara Moreno* [Vídeo]. RTVE Página Dos. Disponible en: <https://www.rtve.es>
- MORENO, Lara (2023). Amargo como un veneno. *Eldiario.es*, 04/09/2023. Disponible en: https://www.eldiario.es/opinion/tribuna-abierta/amargo-veneno_129_10487076.html
- MUÑOZ, Harold (2009). Somatización: Consideraciones diagnósticas. *Revista Med*, 17(1), 55-64. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=91020345009>
- NUSSBAUM CRAVEN, Martha (2006). *El ocultamiento humano. Repugnancia, vergüenza y ley*. Buenos Aires: Katz.
- PORTAS PÉREZ, Teresa (2019). Violencia de género como crimen ontológico. En LÓPEZ DÍAZ, Ana Jesús (Ed.). *Violencias de género. Persistencia y nuevas formas* (17-28). Madrid: Catarata.
- RANEA TRIVIÑO, Beatriz (2021). *Desarmar la masculinidad*. Madrid: Catarata.
- REQUENA AGUILAR, Ana (2023). *Intensas*. Barcelona: Roca.
- RODRÍGUEZ LUNA, Ricardo (2015). Culpa, miedo y vergüenza: las emociones de la violencia (el caso de violencia contra la pareja y/o ex -pareja). *Derechos y Libertades*, 2(33), 223-252. Doi 10.14679/1017
- VACCARO, Sonia E. (2021). *Violencia Vicaria: un golpe irreversible contra las madres. Estudio sobre el análisis de datos de casos de violencia vicaria extrema*. Granada: Asociación de Mujeres Psicología Feminista.
- WALKER, Lenore Edna (1979 [2009]). *The Battered Woman*. New York: Harper Collins.