

Despertar la voz dormida de las vencidas. Análisis sobre la narradora singular y protagonistas plurales en *La voz dormida* de Dulce Chacón

YUN LU

Universidad de Beijing

Fecha de recepción: 19 de octubre de 2013

Fecha de aceptación: 7 de marzo de 2014

Fecha de publicación: 1 de septiembre de 2014

Revista Historia Autónoma, 5 (2014), pp. 119-132. e-ISSN:2254-8726

Resumen: Después de la muerte de Franco en 1975, con el fin de garantizar un proceso pacífico y rápido hacia la democracia y la reconciliación nacional, se construyó un pacto de silencio bajo el cual estuvieron prohibidos recuerdos traumáticos de la Guerra Civil. Treinta años después de la Transición, con la aprobación de la Ley de la Memoria Histórica, llegó la hora *oficial* de romper el silencio y la recuperación de una historia *no-oficial* de la Guerra Civil ha llegado a ser un tema de discusión, enfrentamiento y controversia. Dentro de esta “ola memorialística” muchos escritores han optado por una forma de creación literaria, combinando testimonios y ficciones. Dulce Chacón es una de ellos. El propósito de este trabajo consiste en explicar la eficacia de la relación entre *el narrador (o la narradora) singular y los protagonistas plurales* en *La voz dormida* para lograr su propósito narrativo; es decir, “despertar la voz dormida de las vencidas femeninas”.

Palabras clave: Guerra Civil, *La voz dormida*, Dulce Chacón, narrador singular, protagonistas plurales.

Abstract: After the death of Franco in 1975, in the hope of returning to democracy rapidly and peacefully, a pact of silence was reached and the entire society was forbidden from recalling the trauma caused by the Civil War. But the entire society, especially the society of writers, has been continuously striving to recall that unforgettable chapter of history. This kind of fiction, digging back through the “unofficial history” of the Civil War and postwar, aiming at “recalling the history”, and combining real and fictional materials, has formed a strong trend in the Spanish literary arena in the recent two decades, producing an

“wave of memorialism”. Among these works, the Spanish woman writer Dulce Chacón’s novel *The Sleeping Voice* published in 2002 has evoked huge repercussions. This article starts with the relationship between the “singular narrator” and the “collective protagonist” of the novel, discussing how the author effectively connects these two and realizes her goal of narration, namely “awakening the sleeping voice of female losers”.

Keywords: Spanish Civil War, *The Sleeping Voice*, Dulce Chacón, singular narrator, collective protagonist.

1. El proceso de desarrollo de la literatura de memoria

Croce dice: “Without the narrative, there is no historiography”. Historiadores como Hayden White reconocen la estrecha relación entre Historia y Narrativa, aunque también en otros campos, especialmente los de matemáticas, sociología o antropología, se buscan métodos más científicos, y formas y estilos también más científicos para escribir o descubrir la verdad: la Historia. En cuanto a la Literatura, campo de ficción, vemos que hay cada día más escritores que se empeñan en el papel de *historiadores* y, en consecuencia, la frecuente adopción de métodos históricos e incluso antropológicos y sociológicos en sus trabajos. La preocupación en los desvanecimientos de los límites entre diversas disciplinas ha provocado mucha discusión pero nadie puede evitarlo, ya que los términos postmodernismo, postestructuralismo y otros tantos no son sólo etiquetas de la época, sino nuestra aceptación o resignación ante una era que permite la coexistencia. Si la Historia (antigua o nueva) habla y explica, la Literatura (clásica o moderna) también, y las maestras son más eficaces en el revelamiento de un mundo que compartimos con el autor y sus protagonistas.

En España, para la recuperación de la memoria histórica de la Guerra Civil se han aplicado muchas formas expresivas: gran cantidad de artículos periodísticos, investigaciones antropológicas, obras cinematográficas y creaciones literarias y, por otro lado, no se ha evitado un largo proceso de discusiones y polémicas. En este trabajo, me centraré en el análisis de las obras sobre este tema, de las que la mayoría son novelas. En realidad, la aparición y el desarrollo de la literatura de la memoria no es un fenómeno que comenzara sólo en los últimos años. La Guerra, época crucial y trascendente en la que el amor, el odio, los ideales y sueños encuentran aquí su tierra fértil para crecer hasta el extremo, constituye el fondo histórico de muchas obras literarias a lo largo de la historia. Sobre este periodo traumático de la historia

de España, la forma expresiva, determinada e influenciada por las circunstancias variables, culturales, sociales y políticas, ha ido variando a medida que evolucionaba la situación: desde las expresiones metafóricas de los primeros años después de la Guerra debido a la censura y también a la sensación inexpressable por la inmediatez de lo que se ha sufrido, tales como *Los hijos muertos* (1958), de Ana María Matute; *Los cipreses creen en Dios* (1953), de José María Gironella; y *La paz empieza nunca* (1957), de Emilio Romero; hasta las, por fin, expresiones directas de las repercusiones de la Guerra Civil durante la Transición, por ejemplo las dos obras de Juan Marsé *Si te dicen que caí* (1973) y *Un día volveré* (1982), o *Luna de lobos* (1985), de Julio Llamazares. Pero no será hasta los años noventa del siglo XX cuando aparecerán gran cantidad de obras que concentran su argumento narrativo en la propia Guerra, entre las cuales merece mencionar a *Beltenebros* (1989), de Antonio Muñoz Molina; *Historia de una maestra* (1990), de Josefina Aldecoa; *El año del diluvio* (1992), de Eduardo Mendoza; *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas; y *El corazón helado* (2007), de Almudena Grandes. Según datos estadísticos que hizo el profesor Maryse Bertrand de Muñoz, desde el año 1936, comienzo de la Guerra Civil, hasta la aparición de su trabajo en el año 1993, hay en total más de mil trescientas obras literarias de escritores españoles o extranjeros que se centran en este periodo bélico¹. Dentro de esta ola memorialística, hay una serie de obras que combinan literatura y métodos de investigación del ámbito antropológico, sociológico y periodístico, logrando así la reconstrucción de la memoria histórica a través de la ficción. Me refiero a *Desde la noche y la niebla* (1978), de Juana Doña; *Maquis* (1996), de Alfonso Cervera; *El puente de hierro* (1998), de César Gavela; *Un largo silencio* (2000), de Angeles Caso; *El silencio roto* (2002), de Fernanda Romeu Alfaro; *Historia de Celis, Recuerdos de una guerrillera antifascista* (2004), obra autobiográfica de Remedios Montero; y las relacionadas con las “Trece Rosas”: *Las trece rosas* (2003), de Jesús Ferrero; *Las trece rosas rojas* (2004), de Carlos Fonseca, y la que vamos a estudiar en este trabajo, *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón.

En cuanto a la denominación de estas obras, la crítica usa diversos términos, desde postmemory, nueva novela histórica o historia oral hasta los que han sido usados de un modo similar a obras latinoamericanas²: *literatura testimonio*, *cuentimonio*, e incluso, *novela documental*, *nuevo periodismo*, *factografía* o *buildgunsroman*. Dicha clasificación genérica y conceptual ha causado muy vehementes discusiones e investigaciones de muy diversos índoles. En realidad, la tendencia literaria que estamos analizando aquí no es nueva, ya que es muy común que algunos escritores, intelectuales con pensamientos comprometidos frente a sucesos históricos claves, opten por tomar medidas eficaces —sean literarias, sean no-literarias— para construir o recuperar la memoria, especialmente cuando esta memoria ha sido deliberadamente

¹ Citado por White, Hayden, *The Content of the Form*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987, p. 4.

² Muñoz, Maryse Bertrand de, “La guerra civil española y la creación literaria”, en *Anthropos*, 148 (1993), pp. 6-14.

silenciada o modificada. Estas obras tienen como fondo histórico la Guerra Civil, con argumento narrativo basado en documentos o memorias auténticas de determinadas personas o familias, pero sin eludir ficciones literarias para obtener su propósito que es recuperar la memoria, sobre todo la de los vencidos.

2. La voz dormida de las vencidas que debe ser despertada

Los vencidos serán los protagonistas, a quienes se les debe sacar a la luz para salvarlos de su rincón olvidado, y si se trata de mujeres vencidas, el esfuerzo será doble, ya que las guerrilleras, las comunistas, las republicanas, estas mujeres *vencidas* no sólo habían sido marginadas durante la Guerra Civil y el posterior régimen dictatorial, sino que también lo han sido dentro de este *boom* de la memoria histórica: son *las olvidadas entre los olvidados, las perdedoras entre los perdedores*.

En este sentido, Dulce Chacón reclamó en diversas ocasiones: “ya es hora de que las mujeres hablemos de la historia de las mujeres, [...] aún no conocemos la historia silenciada, la historia de los que perdieron la voz tras perder la guerra”³. Y al referirse a esta novela suya dice:

“Como la mayoría de las heroínas de estas canciones son mujeres perdedoras, estas intertextualidades también se inscriben dentro del homenaje a las mujeres republicanas en dos sentidos: primero, perdieron la guerra; segundo la posguerra al ser sometidas a una reeducación machista, al tiempo que se les suprimió todos los derechos que se habían conquistados durante la República y no haber sido valorado su lucha en el frente de batalla, en las cárceles o en la resistencia. Su papel no fue secundario. Y esto también constituye una injusticia histórica”⁴.

Al principio, la autora pensaba poner como título a esta novela “Diario de una mujer muerta” o “La muerte no huele a mandarinas”. Tal y como escribió en la dedicatoria de esta obra finalmente titulada *La voz dormida*: “A los que se vieron obligados a guardar silencio”. Dulce Chacón tenía muy clara la intención de su decisión final por *la voz dormida*, que no es otra cosa que *recuperar la voz de los silenciados*. El narrador (o la narradora) de la novela es la tercera persona en un tono omnisciente, que lo sabe todo, y que coincide con la misma autora. Las protagonistas serán un grupo de mujeres en la cárcel de Ventas, de las cuales la mayoría son republicanas, o sea las *vencidas*, y dicho grupo se amplificará por sus relaciones con otras

³ En cuanto a la *literatura testimonio* o *cuentimonio* latinoamericana, destacan Ricardo Pozas, Miguel Barnet, Rodolfo Walsh y Elena Poniatowska. Las obras de esta última en este ámbito son *Hasta no verte Jesús mío* (1969), *La noche de Tlatelolco* (1971), *Fuerte es el silencio* (1980), *Nada, nadie. Las voces del temblor* (1988) y *El tren pasa primero* (2006).

⁴ Chacón, Dulce, “Mío o de nadie”, en *El País Semanal*, 2 de junio de 2003, pp. 38-44.

figuras también femeninas fuera de la cárcel. El argumento narrativo se centra en las hermanas Pepita y Hortensia. El marido de ésta era un guerrillero y ella misma representa también una revolucionaria con fe firme. De hecho, fue detenida con seis meses de embarazo cuando intentaba ofrecer alimentos y medicinas a los guerrilleros escondidos en los montes. Es la mujer que iba a morir después del nacimiento de su hija. Pepa, la hermana de Hortensia, era, al principio de la novela, una chica dulce, blanda y obediente. Sin embargo, después del asesinato de su padre y de la detención de su hermana, empezó a encargarse de cuidar a su familia y se hacía cada día más valiente. Después de la muerte de su hermana, consiguió sacar adelante sola a su sobrina huérfana y no pudo casarse con su amante “el chaqueta negra” —compañero de combate del esposo de su hermana— hasta muchos años después, cuando los dos ya eran muy viejos. A las figuras femeninas secundarias tampoco les faltan descripciones de su propia historia, heroica o trágica. Se puede decir que toda la novela es la memoria de un grupo de *vencidas* de la Guerra Civil.

3. Narradora y protagonistas de *La voz dormida*

3.1 El problema de la realidad y ficción

La autora recorrió diversos lugares del país durante cuatro años y medio haciendo entrevistas a muchos testigos de la guerra, especialmente a *las vencidas*, y *La voz dormida* será el resultado de este trabajo en sentido sociológico y antropológico, pero también literario.

“Escribo siempre por una inquietud personal, y en esta ocasión necesitaba conocer la parte de la historia arrinconada y que no conocíamos, pero durante la investigación tuve la certeza que era una inquietud generalizada. Esto me permitía dar voz a gentes que no habían podido hablar hasta entonces. Por esto, *La voz dormida* no es un libro no sólo mío, sino también de los hombres y mujeres que me dieron con total generosidad sus testimonios”⁵.

La combinación entre realidad y ficción en la literatura es inevitable, pero cuando se trata de *memoria*, sólo será aceptable la ficción de alguna persona determinada, ya que lo importante es reflejar la experiencia individual. Los autores y lectores tienen en su mente la concepción de que toda memoria es ficción y lo que importa es que lo que se opta por escribir o contar debe ser

⁵ Domínguez, Antonio José, “Entrevista con Dulce Chacón”, en *Rebelión*, 23 marzo de 2003. «www.rebelion.org/hemeroteca/cultura/dulce230303.htm» [Consultado el 14 de marzo de 2013].

vida real; y lo que se opta por hacer creer al lector es la memoria de alguna persona individual, que siempre resulta sospechosa por más confiable que parezca.

Sin embargo, en *La voz dormida* y en muchas otras con el mismo objeto, lo que tratamos es algo más serio. Dulce Chacón en esta novela muestra su firme actitud comprometida, que en este caso es *recuperar la memoria y reconstruir la historia*, no individual, sino de toda la nación a través de la experiencia de un grupo de mujeres. Sobre este problema, el antropólogo español Juan Aranzadi apunta:

“*La Historia* [...] implica como mínimo una narración con sentido acerca de acontecimientos del pasado documentalmente verificados, una narración que intenta explicarlos, comprenderlos, interpretarlos, o cuando menos encontrarles o atribuirles un sentido o significación relevante para los lectores o destinatarios de dicha narración”⁶.

La *literatura de la memoria* se encarga de algo muy similar, y lo que hay que tener muy en cuenta es el equilibrio entre Historia y Literatura, entre realidad y ficción *la experiencia y la expresión*, ya que si la una se impone sobre la otra se producirán problemas: o se pierde su sentido de *reconstruir la historia* por ficcionalizar demasiado o se pierde un lector por ser aburrida acumulando meramente documentos históricos.

Chacón no trató de negar los elementos ficticios en su novela: “La historia es pura ficción, y los personajes son ficticios, pero están basados en historias reales y en personas que me inspiraron la mayoría de los personajes”⁷. Y en otra entrevista afirma lo siguiente:

“Lo que he hecho ha sido ficcionalizar la realidad, he cogido pedazos de realidad y los he incorporado a la novela. La línea argumental de la novela es ficticia, pero el tiempo en el que se desarrolla es real. Las penurias están documentadas en hechos reales. He construido una verdad a medias sobre el hecho de una verdad completamente auténtica. Es la primera vez que mezclo ficción y realidad”⁸.

Todos los que han leído la novela no dudan sobre la verosimilitud de lo que nos ha contado la autora, o por lo menos pueden imaginarse lo que realmente sucedió en la historia, inspirados por esta ficción prudente y, al mismo tiempo, emocionante. La autora dedica su gratitud “a todas las personas que me han regalado su historia” al final del libro, y aquí sólo ponemos como ejemplo a una entre los numerosos testigos que sirvieron para reconstruir la memoria: “A Isabel Sanz Toledano, que compartió celda con Las Trece Rosas”, que da base real

⁶ Domínguez, Antonio José, “Entrevista con Dulce Chacón...” *op. cit.*

⁷ Aranzadi, José, “Historia y nacionalismo en España hoy”, en *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, 72 (2006), citado en Ramblado Minero, María de la Cinta, “¿Compromiso, oportunismo o manipulación? El mundo de la cultura y los movimientos por la memoria”, en *Hispania Nova*, 7 (2007), p. 663. La cursiva, en el original.

⁸ García, Luis, “Entrevista a Dulce Chacón”, en *Literaturas.com. Revista Literaria Independiente de los Nuevos Tiempos*, 5 (2003). «<http://www.literaturas.com/05EspecialMaxAubDulceChaconAbril2003.htm>» [Consultado el 14 de marzo de 2013].

a una de las protagonistas llamada Tomasa, con una misma experiencia de los hechos y que no es la única que tiene en la realidad su paralelo correspondiente. Como nos dice Chacón:

“Prácticamente todas las historias están documentadas en hechos reales, no es que sean reales en sí. Hortensia, por ejemplo, una mujer condenada a muerte que espera que nazca su hijo para fusilarla, no existió y es, por tanto, ficticia. Pero ha habido muchos casos parecidos y en ellos me he basado”⁹.

La publicación de esta novela trajo consigo grandes repercusiones y es innegable su aportación a la recuperación de la memoria de los silenciados, en este caso, la de las mujeres rojas que habían perdido la voz.

Entonces cabe preguntarse, ¿a qué se debe el gran éxito de *La voz dormida*? La respuesta no reside sólo en que ofrece una lectura *divulgativa* que rellena el vacío entre las investigaciones de los historiadores o antropólogos y el deseo del público de conocer esta historia de una forma no tan profesional, puesto que no es la primera y tampoco la única de este tipo de narraciones; la peculiaridad de esta novela consiste en que su objetivo final es la reconstrucción de la historia no oficial de esta época de conflicto peninsular, la combinación de testimonios y ficciones como forma expresiva, grupos de mujeres que perdieron la guerra como protagonistas, etc.

En este estudio nos centraremos, en síntesis, en lo que acabamos de expresar, la exploración de algunas técnicas eficaces que utiliza Dulce Chacón en su novela, y más concretamente, la relación entre *el narrador (la narradora) singular* y *héroes (heroínas) colectivas*.

3.2 La narradora singular en tercera persona

Como hemos mencionado antes, la voz narrativa de *La voz dormida* es un narrador omnisciente en tercera persona, que coincide con la misma autora. Chacón opta por este narrador de la literatura realista tradicional, que muestra una postura más objetiva en comparación con el habitual narrador en primera persona habitual en las memorias. Esta narradora, que antes ha sido una oyente, es la base fundamental de la narración, pues la ausencia de un oyente comprensivo que pueda y quiera escuchar una memoria dolorosa y admita su autenticidad estrangula el deseo de hablar¹⁰. Lo que hizo Chacón es precisamente oír y contar y, después, hacer escuchar.

Pero además de lograr esta actitud no implicada en los sucesos narrativos, este narrador desempeña otros papeles importantes. Generalmente, en las investigaciones antropológicas son los testigos quienes narran, y lo que hacen los antropólogos es registrar palabra por palabra lo que han escuchado o consultado, mientras los literatos tienen que realizar el trabajo de

⁹ Domínguez, Antonio José, “Entrevista con Dulce Chacón...” *op. cit.*

¹⁰ Velázquez Jordán, Santiago, “Entrevista a Dulce Chacón”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 22 (2002). <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero22/dchacon.html>> [Consultado el 14 de marzo de 2013].

interpretación y montaje de todos los materiales obtenidos. El problema de la intervención del narrador es también frecuente en la *literatura testimonial* o *cuentimonio*, género propio de Latinoamérica.

Este tipo de literatura tiene también como objeto *hacer expresar la voz silenciada*, que en muchos casos se considera como historia oral, especialmente en México después de la Revolución, en Chile después del Golpe de Estado o en Argentina después de la Guerra Sucia. Los críticos prestan mucha atención a la postura del escritor, pues siempre es el mismo autor quien habla en voz del protagonista en primera persona (aunque también hay un gran número de historias orales que son escritas por los mismos protagonistas), tal y como sucede en *Hasta no verte, Jesús mío* de Elena Poniatowska, una narración de primera persona de Jesusa, una soldado en la Revolución Mexicana. En este caso, no solo la relación de *intelectuales y subalternos* provoca discusiones, sino también se pone en tela de juicio el derecho del escritor de hablar en primera persona en voz de los *silenciados* por diversos motivos, ya sea por la dictadura, ya sea por la marginación. El autor corre el riesgo moral de hacer perder la voz de la protagonista escribiendo en primera persona¹¹. La opción de Dulce Chacón de una narradora en tercera persona evita la total objetividad de los antropólogos, y al mismo tiempo este recurso no llega tan lejos de pretender interpretar ella misma el papel de sus heroínas.

Además de mantener una postura de equilibrio considerando motivos morales y sociales, que asegura la base real de la memoria, la narradora en tercera persona tiene otra tarea que es la de provocar conmociones que construyen la parte sentimental de la obra. De hecho, en esta novela el empleo de diversas estrategias tradicionales de contar historias para atraer la atención del lector es posible gracias a dicha narradora. El eje narrativo de la novela se concentra en Hortensia y su hermana Pepa. De este modo, se combinan los dos mundos, el de dentro de la cárcel y el de fuera. El argumento de la narración tiene la capacidad de mantener siempre atento y en vilo al lector. Por ejemplo, al ponerse en contacto con el médico, Pepita corre un gran riesgo para salvar a Felipe, el marido de su hermana. Al enviar la carta desde el refugio en Francia, Paulino pone también en peligro la vida de su novia. Hay también riesgo en la presentación de la ópera que las prisioneras utilizan para ayudar a fugarse a Sole, dirigente comunista. Por otra parte, hay elementos de dolor, como la historia trágica de Tomasa, no revelada hasta el último momento; o la desesperación de los ciudadanos al reconocer el cadáver de sus parientes en las fotos exhibidas en el cartel vigilado por la policía secreta. Las experiencias de estas mujeres, sus amores, odios, sueños y dolores, el presente y la memoria, todo se mezcla para ofrecernos escenas dramáticas que nos conmueven a medida que se desarrolla la historia.

En cuanto a la descripción, Chacón se aprovecha de la ventaja de ser poeta, de tal manera que el lenguaje poético que aparece en las ocasiones más oportunas dota a la novela de matices

¹¹ Felman, Shoshana y Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, Routledge, 1992, p. 68.

líricos, sin perder verosimilitud. *La voz dormida* se divide en tres partes y cada parte en diversos capítulos. La función lírica de la narradora se emplea sobre todo en el final de cada capítulo. Por ejemplo, en el decimotercero de la segunda parte, cuando Hortensia va a ser fusilada junto con otras doce prisioneras, se inserta la historia de las Trece Rosas. La carta que Julita Conesa, la más pequeña, escribe a su familia termina de este modo: “Besos a todos, que ni tú ni mis compañeras lloréis. Que mi nombre no se borre en la historia.”¹². Después, la misma autora escribe:

“No lloréis por mí [Hortensia]. Elvira controla su llanto. Revuelve su maleta simulando que la ordena de espaldas a Hortensia, para recordar a Julita. Recordarla, para que no se borre su nombre. No, el nombre de Julita Conesa no se borrará en la Historia. No”¹³.

Como vemos, aquí la realidad y la ficción se presentan en el mismo plano, algo habitual en otros muchos episodios de la novela. Según lo que estudiamos arriba, el papel de la narradora consiste principalmente en mantener el delicado equilibrio entre la realidad y la ficción, entre objetividad y subjetividad, para lograr demostrar la actitud de *intelectual comprometida* y al mismo tiempo la estética de la autora.

Quizá el desenlace feliz que ofrece la autora a esta novela muestra sus ideas acerca del asunto: Pepita se casó con Jaime (Paulino), Tensi no vivió en el silencio que generalmente rodeaba a los hijos de la guerra, sino que fue consciente de todo lo que le había pasado a sus padres y seguirá su camino. Tomasa, después de salir de la cárcel, fue a vivir con la familia de Reme. Sole fue salvada de la cárcel y Elvira tomó parte en la guerrilla y se encontró en Braga con su amante, que pensaba que había muerto. Sin embargo, que Hortensia no fuera fusilada hasta después de dar a luz a su hija no quiere decir que todas las mujeres embarazadas en la cárcel gozaran de esta clemencia, ya que, en la mayoría de los casos, las embarazadas sufrieron abortos sin poder esperar al nacimiento de sus bebés. Que Tomasa no muriera por falta de alimentos, medicinas y tratamientos debido a la ayuda de las otras prisioneras no quiere decir que otras muchas no murieran por hambre y enfermedad, ya que la descripción argumental tal vez sea ficticia, pero la de las circunstancias de vida de las mujeres en la cárcel es verídica. Que la inocente muchacha Elvira fuera salvada de la cárcel junto con Sole no quiere decir que las otras, como las Trece Rosas, no fueran fusiladas. Que Pepita por fin se casara con su novio no quiere decir que miles de amantes tuvieran similar *happy ending* sin sufrir la separación de la muerte y la vida. Que Tensi obtuviera el diario de su madre no quiere decir que los otros hijos de la Guerra supieran lo que les había sucedido a sus padres. En la ficción, Chacón nos pinta un cuadro con las caras de las protagonistas por fin felices en el primer plano, pero dejándonos entrever a nosotros, los espectadores, en el fondo penumbroso, sus sufrimientos pasados y los

¹² Chacón, Dulce, *La voz dormida*, Madrid, Santillana, 2002, p. 199.

¹³ *Ibidem*, p. 199.

de muchas otras. Para la recuperación de la voz dormida de estas mujeres, prefería ofrecer una posibilidad de conversación en vez de provocar polémicas y discusiones innecesarias: “Hay que establecer una conversación [...] para recuperar la memoria de aquellos que no han tenido el derecho de expresar sus propios recuerdos y, de este modo, recuperar la memoria histórica”¹⁴.

3.3 Un grupo de mujeres como protagonistas

Muy rara vez se ven grupos de hombres como héroes dentro de una novela. Por el contrario, tomar un grupo de mujeres como protagonistas es relativamente habitual en la narrativa. Es un procedimiento muy común cuando se intenta revelar algo mantenido en silencio relacionado con la experiencia femenina, especialmente en sucesos históricos trascendentes que deberían ser públicos. Pongamos como ejemplos *El silencio roto, mujeres contra el franquismo*, de Fernanda Romeu Alfaro; *Desde la noche y la niebla, mujeres en las cárceles franquistas*, de Juana Doña; o *Un largo silencio*, de Ángeles Caso. Si estos ejemplos no fueran suficientes para mostrar esta diferencia entre géneros, es conveniente tener aquí en cuenta una de las cuatro obras clásicas de China, *Sueños en el Pabellón Rojo*, del siglo XVIII durante la Dinastía Qing, en la que el autor Cao Xueqin describe con gran simpatía y compasión la vida de doce señoritas bondadosas, pero con muy diversos caracteres, de una familia aristocrática con la intención claramente apuntada de “revelar la historia de las muchachas encerradas en su gineceo”¹⁵. Además, la historia ya mencionada y ampliamente conocida de las Trece Rosas es otro ejemplo elocuente, que nos pone en relación con la última película del famoso director chino Zhang Yimou, *Las trece damas de la ciudad de Nanjing*, traducida al pie de la letra de su nombre original, que aparecerá como “Las flores de la guerra” en español. Se trata de una película adaptada de la novela del mismo título de la famosa escritora contemporánea china llamada Yan Geling, que casualmente también narra la historia de trece mujercillas y de su valor y sacrificio frente a la invasión y la masacre de los japoneses en dicha ciudad. Ante estos casos, cabe preguntarse: ¿por qué siempre un grupo de mujeres?

Volvamos al ámbito español y a la literatura de memoria. Los vencidos han ganado por fin el puesto absoluto de protagonistas y ha llegado la hora de salir oficialmente de su silencio, pero al mismo tiempo las mujeres vencidas pierden su identidad femenina dentro de esta ola de memoria, ya que se trata de la recuperación de la memoria y no de un movimiento feminista. La mayoría de las mujeres como testigos de la historia no se diferencian de sus compañeros masculinos. En muchas ocasiones, para obtener el mismo derecho, es casi necesario u obligatorio comportarse como hombres. Es algo habitual para poder ser escuchadas como participantes de

¹⁴ Domínguez, Antonio José, “Entrevista con Dulce Chacón...” *op. cit.*

¹⁵ Cao Xueqin, *Sueños en el Pabellón Rojo*, Beijing, Editorial de Literatura Popular de China, 2001, p. 1. 曹雪芹, 《红楼梦》, 人民文学出版社, 北京, 2001, p. 1.

la historia, para ser reconocidas en su ámbito de actuación. En los testimonios narrados por las mujeres que sirven para reconstruir la historia colectiva se omiten siempre sus experiencias como mujer, y lo que queda es solo su papel de testigo.

En esta novela (y en muchas otras), la opción de un grupo de mujeres se enfatiza en la dosis suficiente para producir la debida repercusión social sobre la experiencia femenina de esta época. Gracias al trabajo de investigadores y escritores, las Trece Rosas se han convertido hoy día en el símbolo de las valiosas mujeres rojas y de los sacrificios femeninos bajo el régimen franquista. Se podría decir, incluso, que si no fuera por haber aparecido como un grupo, su historia no habría sido revelada y sus nombres habrían sido borrados de la memoria colectiva.

Pero no es esta la única razón por la que muchos escritores eligen un grupo de mujeres para su obra. El otro motivo fundamental consiste en que en la mayoría de los casos, una mujer no quiere revelar sus experiencias individuales en el ámbito público, por temor o por vergüenza. Acerca de esta cuestión, la investigadora Tabea Alexa Linhard concluye en su *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War* que "women's participation implies radical changes and challenges to established gender roles"¹⁶.

Así, resultaba muy natural que después de un periodo bélico las mujeres que habían participado en la política y la guerra, y que al final pertenecen al grupo de los vencidos, sufrieran doblemente e incluso triplemente en comparación con sus compañeros masculinos. En España, después del conflicto nacional, el gobierno de Franco intentó *eliminar el caos y reconstruir la sociedad* con el fin de recuperar el llamado *paraíso perdido* y lo primero que hizo fue devolver a las mujeres a su familia para que desempeñaran de nuevo sus papeles tradicionales, tal y como lo dice la historiadora Mirta Núñez Díaz-Balart: "A ellas no sólo había que introducirles los nuevos conceptos políticos y religiosos, sino también la regeneración moral, el retorno al hogar y su función social única de esposa y madre"¹⁷. En la nueva sociedad que quiere construir el franquismo, la mujer es sin duda una figura ultraconservadora. De acuerdo con este concepto, la participación de las *mujeres rojas* en la guerra suponía una infracción a las normas y jerarquías en sentido social y político y debía ser corregida para la estabilidad estatal. El establecimiento del modelo ideal femenino, que en ningún caso tenía que ver con las mujeres modernas, de principios del siglo pasado estaba acompañado de un proceso deliberado de negación hacia las mujeres *no modelos* que habían sido parte de una historia innegable pero manipulable. Para el camino del futuro es fácil cambiar su dirección por otra nueva, pero borrar el que había sido trazado, sobre todo el que todavía se queda visible al alcance de los presentes, no es un trabajo fácil. Las mujeres que no habían sido eliminadas en la época bélica sobrevivían, pero encerradas en las cárceles, lo que significa la prohibición de la voz. Para los (las) que no pueden

¹⁶ Linhard, Tabea Alexa, *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War*, Columbia, University of Missouri Press, 2005, p. 7.

¹⁷ Núñez Díaz-Balart, Mirta, *Los años del terror. La estrategia de dominio y represión del general Franco*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2004, p. 218.

hablar, su figura será fácil modificar, similar al camino que dejamos atrás, invisible por estar tapado por una niebla tensa e impenetrable.

Estas mujeres rojas de la Guerra Civil española, que habían defendido firmemente sus ideales y habían combatido heroicamente, perdieron así su libertad, su voz e incluso su dignidad. A Reme, una de las protagonistas de la novela, le raparon el pelo antes de encerrarla en la cárcel del pueblo, lo que supone más bien un castigo simbólico que físico. El resultado de estos castigos es eficaz, por lo menos durante algún tiempo. En el agradecimiento de *La voz dormida*, la autora menciona a una mujer: “[mi gratitud] a una mujer que no quiere que mencione su nombre ni el de su pueblo, y que me pidió que cerrara la ventana antes de comenzar a hablar en voz baja”.

Las mujeres de *La voz dormida* forman una red femenina en la que se relacionan entre sí. Las hermanas Hortensia y Pepa, las madres e hijas Hortensia y Tensi, Sole y Amalia; pero también existen tales relaciones no consanguíneas: la relación madre e hija entre Elvira y las otras mujeres, la hermandad entre Reme y Tomasa, o la familia de abuela-madre-hija formada por doña Celia, Pepa y Tensi. Dentro de este grupo, las mujeres además de cuidarse en un ambiente deshumano, se consuelan mutuamente, pues en situaciones tan miserables es casi imposible ayudarse materialmente con lo poco que les llega. Y cuando Elvira cae gravemente enferma, el sentido de las gotas escasas que las prisioneras sacan a duras penas de las naranjas pequeñas y secas, es más espiritual que material. El grupo hace posible el consuelo, y la forma más eficaz de la terapia es hablar y compartir, lo que significa salir del silencio y despertar *la voz dormida*. Pero el peso de la memoria es tan doloroso que a veces impide la voz, tal como lo que apunta María Teresa López de la Vieja de la Torre, generalmente los sentimientos traumáticos de la gente en la guerra no forman parte de la Historia cronológica oficial¹⁸. Aquí no hay lugar y tampoco sirve para nada la voz y la memoria de alguna persona para la construcción de la Historia. Y los testigos prefieren callar y mantener alguna distancia con respecto a lo que han experimentado, como le pasa a Tomasa, que al principio se niega a hablar. Pero el dolor sólo se aliviará cuando se comparta, y no cuando se olvide. Como lo que dice Hortensia: “El peor dolor es no poder compartir el dolor”¹⁹. En este grupo femenino, las mujeres se animan para contar la historia. Cuando Tomasa propuso una huelga de hambre para protestar por los insultos del cura, Hostensia se opuso diciendo así:

—“Hay que sobrevivir, camaradas. Sólo tenemos esa obligación. Sobrevivir.
—Sobrevivir, sobrevivir, ¿para qué carajo queremos sobrevivir?
—Para contar la historia, Tomasa”²⁰.

¹⁸ López de la Vieja, María Teresa, *Ética y literatura*, Madrid, Tecnos, 2003.

¹⁹ Chacón, Dulce, *La voz dormida... op. cit.*, p. 191.

²⁰ *Ibidem*, p. 122.

Y después de que fuera fusilada Hortensia, la siempre callada Tomasa rompió a narrar todas sus experiencias dolorosas encerradas hasta el momento en lo más profundo de su corazón:

“El silencio hace su ronda y ronda la locura. Sobrevivir. [...] Sobrevivir. Y contar la historia, para que la locura no acompañe al silencio. [...] Sobrevivir. Grita con todas sus fuerzas para ahuyentar el dolor. [...] Grita para llenar el silencio con la historia, con su historia, la suya. [...] Y cuenta a gritos su historia, para no morir”²¹.

Las vencidas, así, por fin rompieron el silencio:

“Es hora de que Tomasa cuente su historia. Como un vómito saldrán las palabras que ha callado hasta este momento. Como un vómito de dolor y rabia. Tiempo silenciado y sórdido que escapa de sus labios desgarrando el aire, y desgarrándola por dentro. Contará su historia. A gritos la contará para no sucumbir a la locura. Para sobrevivir”²².

Y Hortensia, la única de las protagonistas que fue fusilada, hizo que su voz fuera escuchada a través de un diario que dejó como herencia a su hija y consiguió que su nombre no se borrara y que su historia no se olvidara.

Igual que lo que hizo Hortensia con su actitud firme que anima a contar la historia a las otras prisioneras y deja su vida en el diario, el convertir la memoria en palabras es también el deseo de la autora. En reiteradas ocasiones Chacón expresaba su compromiso moral: “Es preciso que los que no han podido contar su historia tengan la posibilidad de hacerlo, y también que los que no la conocen tengan la oportunidad de acercarse a ella. Son historias necesarias, sin las cuales la memoria colectiva está incompleta”²³.

4. Conclusiones

En 2007 se aprobó la Ley de Memoria Histórica en España. Para la demanda de los ciudadanos que ignoran el paradero de sus familiares desaparecidos, dicha ley les aporta medidas e instrumentos legítimos para las tareas de localización e identificación, y en algunas ocasiones es necesaria la exhumación de las fosas comunes. En la exposición de motivos de dicha ley se dice que:

²¹ *Ibidem*, p. 213.

²² *Ibidem*, p. 214.

²³ García, Luis, “Entrevista a Dulce Chacón...” *op. cit.*

“No es tarea del legislador implantar una determinada memoria colectiva, Pero sí es deber del legislador, y cometido de la ley, reparar a las víctimas, consagrar y proteger, con el máximo vigor normativo, el derecho a la memoria personal y familiar como expresión de plena ciudadanía democrática, fomentar los valores constitucionales y promover el conocimiento y la reflexión sobre nuestro pasado, para evitar que se repitan situaciones de intolerancia y violación de derechos humanos como las entonces vividas”²⁴.

También se puede decir que no es tarea de los escritores excavar en fosas comunes para la identificación de las víctimas, pero sí es su deber implantar una determinada memoria colectiva, promover el conocimiento y la reflexión sobre el pasado, para evitar que se repitan situaciones tan traumáticas como las entonces vividas.

Lo que hizo Chacón fue precisamente la exhumación en la mente de la gente para la recuperación de la memoria personal y familiar. Aunque se produce dolor en este proceso, a veces es imprescindible conocer la herida para cerrar y curarla y evitar que se reproduzca:

“En las personas que entrevisté no existe rencor, pero tampoco olvido. Su memoria, dignidad, convicciones e ideales están intactos. Existe mucho dolor, pero no rencor ni siquiera en las personas que dicen que no perdonan. También puedo dar testimonio de que todas se sienten injustamente olvidadas”²⁵.

El tema de *La voz dormida* es el que también aparece reiteradamente en otras obras, por ejemplo las ya mencionadas al principio de este trabajo, las de Ángeles García Madrid, Ángeles Caso, Tomasa Cuevas, entre otras. Caso curioso es el de Cuevas que fue comunista y después de la guerra permaneció en las cárceles franquistas más de treinta años. Escribió un reportaje testimonial *Testimonio de mujeres en las cárceles franquistas* (1982).

Tras nuestro análisis, nos damos cuenta de que, en comparación con las novelas literarias del mismo tema, *La voz dormida* tiene una dosis mayor de testimonio y una base más firme de realidad, mientras que pone más énfasis en las expresiones literarias de emociones y sentimientos que las meramente testimoniales. Y de ahí el gran éxito que obtuvo esta novela dentro de esta ola memorialística española. Se podría decir que esto se debe, por lo menos en parte, a que la autora optó por el uso de una narradora singular, objetiva en tercera persona y unas protagonistas plurales, lo que hizo posible el sutil equilibrio entre realidad y ficción. Dulce Chacón, con esta obra maestra, ofreció su gran aportación para despertar *la voz dormida* de las vencidas, que forma una parte imprescindible de la historia que no ha sido completada y debería ser recuperada.

²⁴ Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura.

²⁵ García, Luis, “Entrevista a Dulce Chacón...” *op. cit.*