

TESTIMONIOS HISTÓRICOS Y FICCIÓN LITERARIA EN LA VOZ DORMIDA DE
DULCE CHACÓN

by

MARÍA CARMEN ESTÉVEZ-SHERER

(Under the Direction of Stacey Dolgin Casado)

ABSTRACT

In *La voz dormida* (2002), Dulce Chacón uses historical testimonials of people who lived through both the Spanish Civil War (1936-1939) and the post-war, especially those of women jailed in the Ventas prison in Madrid. Her aim was to restore the fundamental role that women had during the war and to recover the historical and collective memory of the Spanish people. This memory had remained buried up until and even after the democratic period of the Transition in 1980. This thesis relies upon the theories of the historian and linguist, Hayden White and the philosopher Tzvetan Todorov, whose works deal with the role of language in restoring memory. The final objective is the understanding of the concept of “historical memory,” as a response to a social current that has shaken the foundations of Spanish society in the last few years. Furthermore, in this study the very literary features of the postmodern novel are analyzed, which itself juxtaposes history and memory with literary fiction.

INDEX WORDS: Spanish Civil War, Ventas Prison, Transition, Recuperation of Historical Memory, Las Trece Rosas, Metafictional novel, Testimony/History, Narrative Realism, Fiction/Reality, and Postmodernism.

TESTIMONIOS HISTÓRICOS Y FICCIÓN LITERARIA EN LA VOZ DORMIDA DE
DULCE CHACÓN

by

MARÍA CARMEN ESTÉVEZ-SHERER

B.A., University Complutense of Alcalá de Henares, 1987

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2012

© 2012

María Carmen Estévez-Sherer

All Rights Reserved

TESTIMONIOS HISTÓRICOS Y FICCIÓN LITERARIA EN LA VOZ DORMIDA DE
DULCE CHACÓN

by

MARÍA CARMEN ESTÉVEZ-SHERER

Major Professor: Stacey D. Casado

Committee: Nicolás Lucero
Dana Bultman

Electronic Version Approved:

Maureen Grasso
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
May 2012

AGRADECIMIENTOS

A mi esposo, por su apoyo y su confianza. Con todo el cariño del mundo para mi hija Ana, y para mis padres, que me contaron su historia.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Dr. Stacey Casado su ayuda en la dirección de esta tesis. A mi amiga la Dr. Margaret Stefanski le agradezco su tiempo y sus consejos.

ÍNDICE

	Página
AGRADECIMIENTOS	v
CAPITULO	
1 INTRODUCCIÓN	1
1.1 Trayectoria literaria de Dulce Chacón	2
1.2 La Transición Española: el perdón y el olvido	3
1.3 Realismo narrativo	6
1.4 Memoria y testimonio	13
2 ANÁLISIS	30
2.1 El discurso de <u>La voz dormida</u>	30
2.2 Referentes reales y ficticios	46
3 CONCLUSIÓN.....	54
Obras Citadas	58

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

“La humanidad no se hunde por la ausencia de actos heroicos, sino por el olvido de actos humanitarios que sólo requieren el reconocimiento de nuestra sociabilidad compartida”.
(Todorov)

El tema de la memoria histórica suscita cada vez más mayor interés tanto a nivel nacional español como internacional. Sin lugar a dudas, posee el exotismo de una memoria enterrada en el pasado, algo inquietante que nos describen ahora los testimonios de cientos de personas a través de las noticias, los libros e incluso, el cine. Durante años, desde que acabó la Guerra Civil Española en 1939, estas historias habían estado ocultas de la vida de los españoles y por eso, no se pudo sacar provecho de la multiplicidad de experiencias que han caracterizado a la sociedad española. Ha sido sólo en los últimos años cuando ha empezado a contarse la historia desde el lado de los vencidos, de tal manera que ahora no puede sopesarse la historia de España sin estas historias.

Algunas de estas historias son los testimonios que forman la novela La voz dormida (2002) de Dulce Chacón. Dada la complejidad de algunos de estos testimonios, como del realismo de sus personajes, es posible el uso de varias teorías para el análisis de la novela. No obstante, La voz dormida tiene mayor sentido si la calificamos como una obra perteneciente al “realismo narrativo” en donde se plasma la historia subjetivizada y filtrada de la Guerra Civil y la posguerra dentro del marco literario de la novela, mediante los testimonios crítico sociales de las personas que vivieron en esa época.

Esta tesis plantea una interpretación teórica y crítica de los testimonios históricos de las personas que vivieron durante la Guerra Civil española con el propósito de demostrar el poder

que tienen dichos testimonios en la recuperación de la memoria histórica y colectiva en España. Para ello, propongo un estudio de la obra La voz dormida de Dulce Chacón desde una perspectiva histórica y literaria, con el objetivo de llegar a una comprensión más profunda de las funciones del testimonio dentro de la obra literaria. De esta manera, la cuestión que nos interesa aquí no es la historicidad de la obra en general, sino la historia específica de las protagonistas en particular. Esto me obliga igualmente a modificar la imagen tradicional de la mujer para dar paso al testimonio de un grupo de mujeres en la prisión de Ventas de Madrid. De hecho, una lectura más profunda de la obra entrevé que estas mujeres se caracterizan no sólo por sus actos, sino por el éxito con que los llevan a cabo, con la finalidad de recobrar todo lo que habían perdido durante la Guerra Civil.

1.1 Trayectoria literaria de Dulce Chacón

Dulce Chacón nació en 1963 en el seno de una familia pudiente y conservadora de Zafra, "aristócrata, de derechas y del bando nacional" en sus propias palabras. Aunque comenzó a escribir muy pronto no publicó su primer libro, el poemario Querrán ponerle nombre, hasta 1992. Le seguirían otras dos obras poéticas, Las palabras de la piedra (1993) y Contra el desprestigio de la altura (1995). Por esta última ganó su primer premio, el Ciudad de Irún. A continuación se adentró en el terreno de la novela. En 1996 publicó Algún amor que no mate, sobre una mujer maltratada por su marido. Un año después publicó su segunda novela, Blanca vuela mañana. En 1998 publicó Matadora, una biografía de Cristina Sánchez, la primera mujer torero española; estrenó su primera obra teatral, Segunda mano y publicó su tercera novela, Háblame, musa, de aquel varón. En ésta, retoma algunos de los temas de Algún amor que no

mate, como la violencia doméstica y la xenofobia. Con Háblame, musa, de aquel varón, Chacón cerraba una trilogía sobre la incomunicación en la pareja. A continuación vino un nuevo poemario, Matar al ángel (1999), y ese mismo año Cielos de barro, una novela ambientada en la Extremadura de la posguerra que Chacón presentó a la edición de 2000 del premio Azorín bajo el seudónimo "Hache". Su siguiente y última novela fue La voz dormida, publicada en 2002, obra en la que recoge y novela los testimonios de mujeres del bando perdedor de la Guerra Civil Española. Chacón tardó cuatro años en completarla, habiendo comenzado a reunir material incluso antes de la publicación de Matar al ángel y Cielos de barro. La novela obtuvo el premio Libro del Año 2003 otorgado por el Gremio de Libreros de Madrid. La carrera de Dulce Chacón la truncó su prematura muerte. Falleció el 3 de diciembre de 2003, víctima de cáncer.

1.2 La Transición Española: el perdón y el olvido

Nada, en los últimos años, puede afirmarse definitivamente sin tener en cuenta lo ocurrido durante los años de la Guerra Civil en España (1936-1939) y los años consiguientes a la dictadura franquista hasta el comienzo de la democracia, y posteriormente, de la Transición. La época democrática de la Transición (1975-1980 aproximadamente)¹, hubiera sido la adecuada para hacer una revisión específica del pasado; sin embargo, estos años sólo sirvieron para crear

¹ La **Transición Española** es el periodo histórico durante el cual se lleva a cabo el proceso por el que España deja atrás el régimen dictatorial del general Francisco Franco, pasando a regirse por una constitución que consagraba un Estado social y democrático. Respecto a la duración exacta de la transición, algunos la enmarcan dentro del periodo comprendido entre la proclamación de Juan Carlos I como rey de España, el 22 de noviembre de 1975 y la entrada en vigor de la Constitución, el 29 de diciembre de 1978. Otros muchos la sitúan entre dos fechas clave: el 20 de noviembre de 1975, cuando fallece el dictador Francisco Franco; y el 28 de octubre de 1982, año en que deja de gobernar la Unión de Centro Democrático (UCD), partido que promovió el cambio de régimen político y la aprobación de la Constitución del 78. También es común establecer el fin de este periodo en 1985 con la entrada a la Unión Europea. (Wikipedia.org)

una etapa de silencio, un paréntesis histórico, que únicamente sirvió para dejar a un lado los mismos problemas que, precisamente, habían llevado a la guerra para seguir continuando como siempre. Este modelo de Transición, de acuerdo a Elena Yeste², permitió que todo el mundo pudiera participar igualmente de él, y de ahí su total éxito:

Todos podían sentirse plenamente identificados, [era] el modelo del consenso: a los modernos les garantizaba la supervivencia de su proyecto, vaciado y convertido en *pastiche* de sí mismo, en pura farsa; a los posmodernos, el cínico reconocimiento de la muerte del referente a manos de un régimen simbólico... A los premodernos anclados en la retórica cristiana del franquismo se les da la posibilidad de asirse a la contemplación en el espejo de su resignada inmovilidad por el bien de la patria. E incluso, a los anarquistas y pasotas... que podían disfrutar de su rebeldía y su marginalidad a la vez que alimentan la lógica desparticipativa de que se nutre la recién estrenada democracia (Yeste 8)

En el prefacio a la edición española de La sociedad transparente, el filósofo italiano Gianni Vattimo define a España, como una España “típicamente posmoderna”, en la medida en que evolucionó desde una dictadura hacia una democracia a partir de un modelo de emancipación sin violencia de por medio. Sin embargo, esta ausencia de conflicto y de violencia en una sociedad democrática recién estrenada es una de “las principales falacias sobre las cuales descansa la hipótesis de la Transición modélica” (Yeste 8), ya que se dieron por entonces en España 486 casos de víctimas mortales causadas por grupos terroristas de extrema derecha e izquierda. Además, existía un clima de inseguridad generado por el fatídico golpe de estado de Tejero el 23 de febrero de 1981.

Lo que sí es cierto fue el hecho de que durante la Transición se renunció, mediante el silencio, a reparar la “dignidad de los caídos a quienes nadie rindió homenaje. Una renuncia política que, amparada en la reconciliación nacional, dejaba intactos símbolos, físicos o no, de la guerra y la

² Yeste, Elena. “La Transición española. Reconciliación nacional a cambio de desmemoria: El olvido de la Guerra Civil”. Universidad Ramón Llull (2010), págs. 7-12.

dictadura en su afán de no herir sensibilidades ni reabrir heridas” (Rodrigo 210)³. De hecho, Paloma Fernández Aguilar critica las políticas de memoria del Estado de este periodo por ser totalmente inexistentes. Las políticas de la memoria son, según la autora, “las iniciativas de carácter público para difundir una determinada interpretación de algún acontecimiento del pasado de gran relevancia para determinados grupos sociales o políticos o, para el conjunto de un país” (Aguilar 53)⁴. En el caso español, se había hablado de la guerra y se habían hecho estudios al respecto, pero se olvidó todo lo demás: la violencia cometida, las víctimas y su dignidad: todo ello para no tener que señalar a nadie, ni dar nombres, ni reabrir las heridas del pasado. Se dejó a un lado el pasado para afianzar la paz y mostrar una nueva imagen del país: un país estable con todo un futuro por delante. Así, se sometió el pasado al olvido, “en nombre de la reconciliación nacional”.

En 1977, la legalización del Partido Comunista y los Pactos de la Moncloa contribuyeron al asentamiento de la democracia española. Pero no nos confundamos: las heridas del conflicto estaban aún muy recientes y el trauma de la Guerra Civil seguía sin superarse. Por eso, ante la incapacidad de afrontar el pasado en un nuevo presente, la única opción fue el silencio. Aguilar dice que “los silencios expresan de forma latente una autocensura colectiva, la existencia de cicatrices políticamente abiertas, de problemas vivos subyacentes en la vida del país” (Aguilar 53). Y la memoria puede ser tan importante como el olvido, sobre todo si tratamos de entender y garantizar un sistema democrático.

³ Rodrigo, José. Hasta la raíz. Violencia durante la guerra civil y la dictadura franquista. Madrid, Alianza (2008), pág. 210

⁴ Fernández Aguilar, Paloma. Políticas de la memoria y la memoria política. El caso español en perspectiva comparada. Madrid, Alianza Editorial (2008), pág.53.

1.3 Realismo narrativo

Para poder ubicar estos hechos históricos dentro de un marco específicamente literario, la novela tradicional presenta las obras literarias dentro del marco histórico correspondiente. Gonzalo Navajas explica que la novela tradicional “es la crónica de un tiempo que preexiste a la literatura y el acierto de un texto se corresponde con su mayor o menor fidelidad a unos acontecimientos. Por tanto, lo que aporta el texto de innovador es el componente ideológico que da una perspectiva de un tiempo específico” (Navajas 2007)⁵. La literatura interpreta y reescribe la historia porque el escritor incluye su versión personal de ella. Unamuno sería uno de los casos más relevante de la historia cultural española en el que la historia es sólo un pretexto para proyectar su visión propia y personal de la vida a través de la literatura:

Unamuno se retrotrae a segmentos selectivos del pasado que él conoce bien, los relee de modo personal y los reconfigura y reconstituye de manera única. A medida que progresa su obra, la distancia entre el material objetivo previo y su reconfiguración se incrementa. Original y réplica se distancian gradualmente entre sí hasta que la diferencia entre ellos se hace inseparable y ambos se transforman en dos realidades divergentes. La textualidad literaria crea su propia organización de la temporalidad y su propia lectura de ella. Una parte esencial de la obra de Unamuno es, en realidad, una redefinición de la historia intelectual española y europea y de sus relaciones entre ellas. La versión convencional de la historia intelectual del país en su relación con la modernidad aparece revertida de modo que Unamuno puede postular una repotenciación de la cultura española del pasado convirtiéndola en la vanguardia de la transformación y redefinición del tiempo cultural (Navajas).

Así continuando con el estudio de Navajas, la posición intelectual de Unamuno en Niebla (1914), anticipa la subjetivización de la historia que caracteriza el discurso intelectual de la novela, mediante la equiparación textual del autor, el narrador y el personaje; una novela preocupada por la relación entre la apariencia real y la realidad. Quizá la aportación más importante de Unamuno haya sido su capacidad para distanciarse de la objetividad histórica y

⁵ Navajas Gonzalo. “La historia y la literatura española posnacional”. Edición digital: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2007), edición sin paginar

hacer su propia versión de la historia. La historia que Unamuno nos relata, queda filtrada por el yo, por sus experiencias personales. La verdadera Historia pasa a formar en Unamuno un segundo plano.

En la obra de Chacón, parece igualmente difícil de señalar dónde se encuentra la línea entre lo que llamamos “realidad” y lo que llamamos “ficción”, así como esclarecer la medida en que se mezclan en nuestros recuerdos los personajes históricos y los personajes de la novela. La ficción en la obra de Chacón procede del uso de los recuerdos y los testimonios de personas reales con los testimonios propios de los personajes de la obra; es decir, la realidad vista a través de la realidad aparente que constituye la obra literaria. Podríamos decir entonces que el concepto de la realidad que se entrevé en la obra es un concepto mucho más amplio, que incluye los recuerdos y los testimonios de los personajes que nos hablan sobre hechos históricos con una ausencia total de límites entre lo real y lo literario. De aquí proviene el hecho que en La voz dormida, imaginación y memoria, se presenten como agentes para mostrar tanto la realidad como la ficción de los personajes. Por lo tanto, ésta es una obra que permite su interpretación desde el conocimiento histórico, como resultado producido por la investigación histórica y las relaciones sociales de las personas que vivieron estos hechos históricos, así cómo desde una perspectiva literaria. Esta combinación produce una forma de realismo narrativo de la novela contemporánea española de las últimas décadas. La historia que ha quedado está filtrada por las personas que vivieron esos acontecimientos.

Desde el punto de vista estructural La voz dormida, es una novela representativa del realismo narrativo de la primera década del siglo XXI, cuya función principal es recuperar la historia a base de documentos y testimonios orales y escritos (el énfasis es mío). Precisamente, uno de los

autores que más han contribuido a reavivar el debate entre historia y lenguaje es el historiador y crítico literario Hayden White, que conectó ambos en su obra

Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX (1992), en la cual analiza los relatos históricos en términos de géneros literarios. Este “nuevo historicismo” surge en los Estados Unidos como un nuevo modo de conocimiento de la historia y como una forma de relacionar la historia y la literatura. En un estudio teórico sobre la obra de White, Cabrera nos comenta que su obra “es una reacción contra la noción de representación de conocimiento histórico predominante en la década de los 60, la cual suponía que toda investigación histórica es una representación objetiva de la realidad” (Cabrera 117)⁶.

White se enfrenta a las posturas estructuralistas en las que se compara la Historia a las Ciencias Naturales y a la visión narratológica de la explicación histórica (o realismo narrativo) en la cual la obra histórica contiene representaciones objetivas de la realidad, que se forman durante el proceso de investigación. El historiador registra los hechos y sus conexiones, además de organizarlos de forma conceptual, en función de esas preconcepciones. Aunque la historia esté basada verdaderamente en la realidad, las interpretaciones de la historia “son el resultado de la incorporación de esos hechos a un patrón previo que está en relación con los signos lingüísticos” (Cabrera 119). Existe por tanto, una relación lingüística entre el historiador y la realidad histórica.

El lenguaje no sólo se utiliza como medio de investigación, sino que además afecta el resultado de las investigaciones. Este lenguaje incluye “una serie de supuestos generales sobre la naturaleza y el funcionamiento del mundo humano y sobre el sentido de la historia que

⁶ Miguel Ángel Cabrera. “Hayden White y la teoría del conocimiento histórico. Una aproximación crítica”. Revista de Historia Contemporánea 4 (2005): 117-146.

condiciona profundamente la manera en que el historiador aborda los hechos históricos” (Cabrera 120). En otras palabras, el lenguaje prefigura el conocimiento que se tiene de la realidad, lo cual implica que el lenguaje no es sólo un medio de transmisión, sino un factor que afecta la percepción de la realidad y su representación, así como afecta el resultado de la investigación y el contenido de la obra. Este lenguaje incluye, además, supuestos generales sobre la naturaleza y el funcionamiento del mundo humano y sobre el sentido de la historia. El lenguaje opera como una estructura prefigurante del objeto de conocimiento que implica que los conceptos, las explicaciones y los significados que los historiadores atribuyen a los hechos históricos, no emanan de los hechos mismos, sino que les son impuestos desde afuera. Así pues, si el lenguaje no es sólo un medio de comunicación entonces los hechos no son meras proyecciones de los acontecimientos, sino efectos de la mediación lingüística misma (Cabrera 123-24).

White hace referencia igualmente al concepto de tramado o *emplotment*, para designar cómo ciertos acontecimientos históricos se convierten en “piezas de una explicación o en episodios de una narración”. Por eso, “se hacen historias a partir de crónicas, al codificar los acontecimientos contenidos en una crónica como componentes de un tipo específico de historia”, lo que hace que los acontecimientos carezcan de objetividad (Cabrera 124). Por lo tanto, lo que los historiadores hacen no es descubrir y representar la realidad histórica pasada, sino traducirla o codificarla mediante los protocolos de representación lingüística del presente. De este modo, nos familiarizan con los acontecimientos del pasado. En las narraciones históricas, en particular “el realismo narrativo”, la narración es sólo un dispositivo formal que afecta al estilo de la obra histórica, pero que no añade nada a su contenido. Es decir, se trata de determinar “cuál es la historia más verdadera que puede contarse sobre los acontecimientos de los que esos documentos

son evidencia” (Cabrera127). La narración resultante es pues el resultado de ese método. Desde esta consideración, la relación entre obra histórica y realidad es una relación de correspondencia y el lenguaje es sólo un medio de comunicación. La historia como medio de comunicación implica, que la historia sea un “mensaje” sobre un “referente”, es decir la historia como portavoz de hechos históricos. (Cabrera127-28).

La forma narrativa que Chacón utiliza para La voz dormida coincide plenamente con la argumentación de White en la que en el discurso histórico, la narración sirve para transformar en una historia una lista de acontecimientos históricos que de otro forma serían sólo una crónica (el énfasis es mío). Esto es lo que hace creer al lector que la novela sea una historia verdadera en vez de una historia ficticia. Por supuesto que la historia no es ficticia, como lo es la literatura, pero ambas transforman los acontecimientos en actos de transmisión lingüística. El pasado, la historia, siempre ha suscitado el interés de las personas, pero hay que explicar su origen para que podamos comprender nuestro destino actual. Las obras históricas incluyen datos sobre el pasado al igual que conceptos teóricos que ayudan a explicar estos datos. Sin embargo, la interpretación de éstos pertenece a otro nivel con un contenido estructural más profundo. Este segundo nivel es lo que se denomina “Metahistoria”. La “metahistoria” desenmaraña el entramado que forma la base de la Historia:

Every history is shaped by its “metahistory”—that is, the archetypal historical narrative that the historian uses to shape and structure a story about the past. Metahistories are not embedded in the past—they are imposed on the past, to give it “continuity, coherency, and meaning.” Metahistories “prefigure” the histories we write⁷.

Por tanto, los hechos que se refieren a la historia pueden ser ciertos, pero por ello no lo son las explicaciones acerca de los mismos. La obra La voz dormida presenta una serie de

⁷ Cita textual de www.people.cohums.ohio-state.edu/roth5/history%20786/history. Sin paginar

características generales a todas las novelas escritas en este periodo con una estética claramente realista, con el propósito de abordar la recuperación del pasado histórico. Por ello, la novela histórica resulta esencial para entender este tipo de novelas de corte histórico y testimonial, pues tanto los referentes históricos como el tratamiento verídico que reciben los hechos son factores determinantes en todas ellas. Sin embargo, la forma de reconstrucción del pasado, mediante la incorporación de la memoria y los testimonios individuales, exige otro tipo de análisis que incluye la combinación de elementos reales y ficticios introducidos por el autor: la representación simulada de los hechos y la reflexión del discurso histórico.

Estas características ponen de manifiesto los criterios mencionados anteriormente de ficción y realidad o de ficción e historia, con el objetivo de construir un texto plenamente literario: la novela en sí. Es lo que Robert Alter⁸ llama la “self conscious novel”, que es una novela “that systematically flaunts its own condition of artifice and by so doing probes into the problematic relationship between real-seeming artifice and reality”(x). Patricia Waugh⁹, hace igualmente referencia a este tipo de metaficción y dice que “metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attentions to its status as an artifact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality”¹⁰.

La metaficción se define como un recurso narrativo que incluye elementos literarios que posibilitan la ficción. Es una ficción dentro de otra ficción o una ficción acerca de la ficción. Este recurso permite “dialogar sobre el proceso de creación literaria y crear una poética (teoría) de la

⁸ Para más detalle véase la obra de Robert Alter, Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre. University of California Press, 1979

⁹ Un estudio más detallado se encuentra en la obra de Patricia Waugh. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. New York, 1984

¹⁰ Esta información proviene de Juan Carlos Martín Galván en su tesis “Realismo documental en la narrativa española a principios del siglo XXI”. University of Chapel Hill, NC 2006:14.

literatura”¹¹. El papel que la metaficción otorga al lector es sumamente importante ya que le permite ser parte del proceso de creación con la finalidad de llamar su atención sobre la condición de obra de ficción. “La oposición realidad-ficción es fundamental para la metaficción porque debate los límites entre literatura y realidad” (Martín Galván 14)¹². Para ello, la autora distorsiona las nociones de espacio y tiempo con una mezcla de rigor histórico y fantasía en donde los personajes creados, a veces reales como lo fue Tomasa Cuevas, viven en un mundo de ficción; o a veces puramente ficticios como el personaje de Tensi, a la que Chacón describe como si fuera un personaje real de carne y hueso. De hecho, la historia de su condena y su muerte está tratada como si se tratase de una necrología, en la que la autora aporta la fecha, la causa de su muerte y establece después un paralelismo entre la muerte de este personaje literario y la muerte de “Las Trece Rosas” (Chacón 220). Chacón utiliza este modo literario y lo manipula en función de sus personajes y de su propio texto para crear una ficción literaria. María Ramblado Minero opina al respecto que esta modalidad literaria resulta problemática en algunos casos, como lo demuestra la presencia de la historia de “Las Treces Rosas”

La historia de Las Trece Rosas ha pervivido, nos comenta Minero, porque al ser una historia de mujeres jóvenes su recuerdo ha llamado la atención de otras personas nos dice la autora. “Las Treces Rosas son importantes porque aparecen como símbolo de la represión en el sentido que, como bien apuntan [sus integrantes], Fernanda Romeu, Carmen Barrero Aguado, Martina Barroso García, Blanca Brisac Vázquez, Pilar Bueno Ibáñez, Julia Conesa Conesa, Adelina García Casillas, Elena Gil Olaya, Virtudes González García, Ana López Gallego, Joaquina López Latiffe, Dionisia Manzanero Salas, Victoria Muñoz García y Luisa Rodríguez, representan

¹¹ Esta información proviene de la Web. <http://apostillasnotas.blogspot.com/2005/09/metaficcin.html>, edición sin paginar.

¹² Ibid.

un paradigma de represión sufrida por las mujeres durante el primer franquismo; no se hacía distinción entre hombres y mujeres; si las trece rosas fueron fusiladas, nadie estaba a salvo”¹³.

La historia de Las Trece Rosas es una historia de muerte, una *tanatografía*, o a *death story*. Las tanatografías “consist of poems, letters or simple testimonies that honor, mourn and remember those deemed not worthy of being honored officially by a eulogy or a dirge” (Linhard 190)¹⁴. En la novela, “Las Trece Rosas” estas mujeres aparecen como heroínas que murieron por una causa injusta. En este sentido, la relación que existe entre el discurso histórico y el discurso narrativo de la autora es la idea central de los postulados críticos de Hayden White a los que hemos hecho referencia, en donde la historia y la ficción se asemejan con la realidad para dar parte a la ficción literaria. Ambos discursos reclaman representar la realidad de una manera u otra, pero únicamente el lector es el único que puede analizar los hechos. Es por ello por lo que las novelas históricas tienen para algunos lectores más sentido que la fantasía. Aunque la novela de corte realista no sea nada nuevo, será a partir de los años 90 en España cuando la memoria de las personas que vivieron los acontecimientos de la guerra y sus testimonios vuelvan a suscitar interés en el lector, ya que dan cuenta de la verdadera condición humana que vivieron muchas personas durante el conflicto bélico.

1.4 Memoria y testimonio

No cabe duda que la memoria es el elemento fundamental de la reconstrucción del pasado histórico. La combinación de documentación histórica, junto a la información que proveen los testigos a través de los personajes de la novela, es una de las características esenciales de La voz

¹³ Ramblado Minero, María. “Hispania Nova”. Revista de Historia Contemporánea, 7, 2007. Pág. 15.
<http://hispaniova.redireis.es>

¹⁴ Linhard, T.A. “The death story of the Trece Rosas” en *Journal of Spanish Cultural Studies*, vo.3, nº2, 2002 pág.190.

dormida y de otras obras aparecidas en España a partir de los ochenta, en las que se explora el pasado histórico referente a la Guerra civil y a la dictadura posterior¹⁵. La escritura del pasado histórico nacional estuvo en España al servicio ideológico del poder, durante las épocas de la dictadura y la Transición, “generando una conciencia histórica falsa en el imaginario nacional, pues contribuyó no sólo a la amnesia nacional, sino también a una visión histórica inexacta regida por la falta de un compromiso ético, político y social con el pasado histórico” (Martín Galván 21).

Tzvetan Todorov, en Los abusos de la memoria (1995), es uno de los autores contemporáneos que mejor analiza el problema de los usos de la memoria histórica, interferida normalmente por intereses políticos. Todorov contrapone la creación de una verdad oficial, en los estados totalitarios, a la “obligación” de buscar una verdad histórica no oficial en los estados democráticos. En Memoria del mal, tentación del bien: Indagación sobre el siglo XX, (2000) y publicado en castellano en el 2002, Todorov hace un análisis del S. XX y de su memoria a través de seis autores: Vassili Grossman, Margaret Buber-Neumann, David Rousset, Primo Levi, Romain Gary y Germaine Tillion, que padecieron en los campos de concentración nazis o soviéticos y, a veces, en ambos. Las investigaciones de Todorov le llegan a afirmar que el siglo XX nos reveló la destrucción de la memoria mediante la destrucción sistemática de documentos y monumentos, lo que supone poder tener el control social. Esto no es nada nuevo ya que hay ejemplos múltiples en todas las épocas. Entre los procedimientos más comunes, dice Todorov, está la desaparición de las huellas (Todorov139). Por ejemplo (el ejemplo es mío), son pocos los manuscritos pictográficos que se conservan de la época maya, debido a la destrucción que el

¹⁵ Esta información proviene de la tesis de Martín Galván. Las obras de C. José Cela, Mazurca para dos muertos (1983); Los jinetes del alba (1984) de Jesús Fernández; Luna de lobos (1985), de Julio Llamazares, son obras con las características del realismo histórico.

hombre hizo de ellos. Los manuscritos antiguos se interponían a los nuevos dueños, los españoles, que deseaban deshacerse del pasado e imponer una nueva historia.

En 1938 en España, tras la ocupación de Cataluña por el ejército nacional, se requisó información de los archivos y se llevó a Salamanca para que nadie pudiera dar ni ver esa información sobre las personas que habían sido perseguidas. Terminada la Guerra Civil, ese servicio secreto permaneció en Salamanca para seguir informando sobre los antecedentes de personas hasta varias décadas más tarde. No fue hasta después de la Transición cuando el gobierno obligó a la devolución de propiedades y de documentación incautada por el franquismo a distintas instituciones y, en segundo lugar, a indemnizar a los presos por cada tres años que habían pasado en prisiones franquistas. En Alemania en 1942, los nazis empezaron a desenterrar los viejos cadáveres para quemarlos y transformarlos en polvo. En sus campos ya habían construido hornos para este mismo fin (Todorov140). En España, los lugares de enterramiento eran las fosas comunes y las cunetas de las carreteras comarcales, cuya localización supone hoy en día una de las metas del proceso histórico de España.

Además de la destrucción de documentos y monumentos la memoria colectiva puede controlarse mediante *la intimidación de la población* y la prohibición de informarse a través de medios que no sean los oficiales. Durante la guerra y la posguerra estaba prohibido escuchar cualquier información que no difundiera la labor del gobierno; estaba prohibido saber qué pasaba fuera de lo que imponía el gobierno. Cuando un detenido era liberado del campo de concentración de Bulgaria, firmaba una declaración que decía que no podía contar nada de lo que había visto o lo que le había pasado (Todorov141).

Por último, uno de los procedimientos comunes más usados para controlar la información y manipular la memoria es la mentira o la propaganda (Todorov142). Para hacer propaganda del régimen se creó en España en 1942 el NO-DO, que eran noticieros del gobierno franquista “con el fin de mantener, con impulso propio y directriz adecuada, la información cinematográfica nacional. Las primeras imágenes que emitió el NO-DO fueron el parte de guerra (escrito) informando de la caída de las tropas contrarias a Francisco Franco y, a continuación, imágenes de los presos políticos que fueron apresados. Su proyección fue obligada hasta 1976 pero se mantuvo voluntariamente hasta 1981.

Así se comprende fácilmente que la memoria se perciba como un acto de oposición al poder cuando se trata de reconstruir el pasado. En los países democráticos se puede acceder al pasado sin tener que someterse a un control. Hoy en día se valora la memoria y se acusa el olvido que se ha tenido en los últimos años, porque sin memoria estamos condenados a repetir nuestros errores y a convertir la democracia en totalitarismos (Todorov145). Afortunadamente, no faltan los documentos que pueden ser utilizados para poder probar dichos errores. Paradójicamente, se han hecho siempre esfuerzos considerables por conservar el recuerdo de lo que se había destruido. Por eso, asombrados al descubrir una historia conservada a la que se había ignorado por completo, la generación de escritores nacidos en los años 50 pudo justificar toda una serie de relatos de personas que no estaban dispuestas a callar.

Dulce Chacón entendió que para poder entender la historia debía utilizar y analizar los testimonios individuales, tanto orales como escritos, de las personas que formaron esa historia; es decir, una mezcla híbrida de historia y memoria que responde al compromiso ético de reivindicar la memoria de las víctimas. Sin embargo, los testimonios de las víctimas como fuente de veracidad sobre los hechos históricos no están garantizados porque estos testimonios son sólo

una parte y por ello, no implican la verdad de los enunciados generales. Consecuentemente, no se puede apelar a estos testimonios como criterios de verificación sobre la historia, por muy rigurosos que nos parezcan; los testimonios únicamente “intentan” reflejar la historia y, en ocasiones, nos hacen reflexionar sobre nuestro pasado. Desde este punto de vista, La voz dormida es una novela muy eficaz, pues hace una interpretación histórica independiente de la realidad mediante el uso de los testimonios. Así, existe cierta complicidad entre el autor y el lector, ya que éste describe los hechos pasados de una forma familiar al lector de hoy en día.

La voz dormida de Dulce Chacón nace precisamente de esta necesidad contar la historia. El análisis de la transmisión de testimonios obedece tanto a la necesidad de romper el silencio de las víctimas, como a reconstruir un pasado, algo que dejar a los supervivientes. Hirsch ha señalado al respecto, “que la memoria histórica o postmemoria es un concepto que permite entender no sólo las complejidades de quienes no fueron testigos directos o no tienen recuerdos personales, sino también los procesos de construcción de la memoria cultural misma que surge ante la pérdida de continuidad histórica”¹⁶. La postmemoria se construye mediante relatos e imágenes fragmentadas y sirve, de acuerdo a Hirsch, tanto de enlace como de separación de la historia. Es decir, que tanto los documentos y los testimonios como las fotografías forman la base documental para que una segunda generación pueda entender y reconstruir la historia de la primera generación, que fue la que sufrió las consecuencias de una guerra. La postmemoria podría definirse de la siguiente manera:

Una forma híbrida de memoria que se distingue de la memoria personal por la distancia generacional y de la historia por una profunda conexión personal. La post-memoria implica un nuevo pensamiento de la experiencia de la representación y la mediación

¹⁶ Hirsch, Marianne “La fotografía como evidencia. La representación gráfica y la construcción de la memoria colectiva del Holocausto. La fotografía y la representación de la memoria”. Ed. sin paginar <http://www.memoriales.net/fotos/postmemoria.html>

del pasado en el presente. El efecto de las fotografías [del Holocausto] es así mucho más relacionado con la representación de la post-memoria que como fotografías publicadas, porque el autor de los trazos de la memoria representa unos estados o procesos continuados, más que simples imágenes congeladas (Hirsch)

Estos testimonios tienen rasgos comunes. Primero, dice Todorov, constituyen sólo una parte de los hechos pasados, porque el resto no está o se ha perdido. Segundo, en la elección de lo que se recuerda, no hay una decisión voluntaria de lo que se quiere recordar, sino que es producto de las pulsiones inconscientes en el individuo. Así, se podría decir que es lo mismo que el psicoanálisis hace con los pacientes en donde, de manera inconsciente, se quiere que el individuo olvide recuerdos que le son frustrantes: “Si el paciente no se deslinda del yugo de un recuerdo frustrante se convertirá en un recuerdo que, en proceso de olvido, atormentará a la persona” (Todorov 146). Las personas, por lo general, no tienen la capacidad de decidir lo que quieren o no recordar, porque están condicionados por su situación actual al igual que por su pasado. Si por el contrario, dice Todorov, la persona pretende revivir su pasado dentro del presente, el proceso pasará por distintas etapas:

- a) *Establecimiento de los hechos:* En esta primera etapa no es posible hablar aún del pasado. Esta es una etapa en la que no se distingue entre la verdad y la mentira. Se da aquí un proceso de selección de los hechos que escapa al individuo. Todorov explica que en esta fase, en ocasiones, se puede detener el restablecimiento del pasado. Por ejemplo, nos narra como en los verdugos nazis que quisieron aniquilar a todas sus víctimas sin dejar rastro, no los consiguieron debido “al Memorial de los deportados judíos establecido por Serge Klarfiel. El memorial documenta nombres propios, lugares y fechas de nacimiento, fechas de partida hacia los campos de exterminio”. Con este

memorial, dice Todorov, se devuelve a los desaparecidos su dignidad humana. La memoria gana así la batalla a esta guerra sin control (Todorov147).

Este tipo de elementos simbólicos se colocó en España desde 1939. Entonces eran el símbolo del ganador, como las placas de los “*Caídos por Dios y por España*”, que se colocaron en todos los lugares públicos, especialmente en las plazas y en las fachadas de edificios del estado y las iglesias: eran los muertos del bando nacional. Dos de las construcciones simbólicas más representativas en España de la memoria histórica son: El Escorial, construido en el siglo XVI por Felipe II como símbolo de la memoria católica. La basílica es lugar de sepultura de los reyes de España y el monasterio es residencia actual de los frailes de la Orden de San Agustín. El segundo es El Valle de los Caídos, construido en 1940. Francisco Franco ordenó construir un monumento a los caídos y pidió enterrarse allí, junto a José Antonio Primo de Rivera fundador del partido Falange Española, así como junto a otros miles de personas que combatieron durante la guerra. Según el decreto fundacional del 1 de Abril de 1940, el monumento y la basílica se construyeron con la finalidad de:

Perpetuar la memoria de los caídos de nuestra gloriosa Cruzada [...] La dimensión de nuestra Cruzada, los heroicos sacrificios que la Victoria encierra y la trascendencia que ha tenido para el futuro de España esta epopeya, no pueden quedar perpetuados por los sencillos monumentos con los que suelen conmemorarse en villas y ciudades los hechos salientes de nuestra historia y los episodios gloriosos de sus hijos¹⁷.

b) *Construcción del sentido*: Una vez establecidos los hechos hay que interpretarlos, ver en qué se relacionan, sus causas y sus efectos. Aquí, dice Todorov, entra en juego el

¹⁷ http://es.wikipedia.org/wiki/Valle_de_los_Caídos

término “verdad” como: “una verdad de *desvelamiento*, que permite captar el sentido de los acontecimientos”.

En este sentido se aprobó en España el 31 de octubre del 2007 La ley de la Memoria Histórica, ley por la que “se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la dictadura”¹⁸. Este es un ejemplo comparable, porque a través de esta ley se puede reconocer y establecer la verdad de los hechos, a favor de las personas que padecieron las injusticias. Esta en sí, es la finalidad de esta ley que puede proclamarse en un país democrático donde no existen trabas para establecer los hechos del pasado. La conclusión de estas dos etapas es que “la memoria no se opone al olvido”, ya que la restitución íntegra del pasado es imposible. Si no fuera así, dice Todorov, sería espantoso. La memoria encarna inevitablemente, un proceso de selección: se conservan algunas cosas y se descartan otras. Algunas, inevitablemente, acaban en el olvido.

c) *Puesta en servicio*: Tras haber interpretado el pasado ahora puede ser utilizado. Aquí se comparan y se analizan experiencias para después utilizar lo que ya sabemos y seguir adelante (Todorov153).

En el establecimiento del pasado, el historiador va a elegir los hechos más sobresalientes y significativos para relacionarlos entre sí. Su trabajo está orientado básicamente a la búsqueda de la verdad pero también a la de la transmisión de información. Galván clarifica en su tesis que esta selección ha ocurrido siempre, en todos los periodos de la época histórica y cita a Certeu para poner en evidencia cómo la escritura “replaces the traditional representations that gave

¹⁸ BOE-LEY 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura.
<http://www.derecho.com/1/boe/ley-52-2007-reconocen-amplian-derechos-establecen-medidas-favor-padecieron-persecucion-violencia-guerra-civil-dictadura/pdf.html>

authority to the present with a representative labor that places both absence and production in the same area. Además construye “representations with past materials” en un intento de representar el pasado, a pesar de que “never will the gap separating reality from the discourse to be filled”¹⁹. Además comenta que el tratamiento de la historia para la construcción de la ficción se ha visto alterado por la recuperación del suceso histórico, al igual que por la importancia que existe entre la conciencia y la memoria del personaje. La reconstrucción del pasado se lleva a cabo de una forma innovadora mediante el uso de la memoria colectiva y el testimonio individual que justifiquen un pasado histórico (MartínGalván 26).

El concepto de memoria histórica colectiva es especialmente útil para afrontar el problema de qué memoria aplicar al periodo de la Transición. La obra de P. Nora, Lieux de memoire, da a la noción histórica de la sociedad un análisis de la memoria oficial y política. Efectivamente, para lograr una memoria histórica colectiva conviene establecer “una relación entre la historia y la memoria”:

Memoria e historia funcionan en dos registros radicalmente diferentes, aun cuando es evidente que ambas tienen relaciones estrechas y que la historia se apoya, nace, de la memoria. La memoria es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado. Por esa razón, la memoria siempre es portada por grupos de seres vivos que experimentaron los hechos o creen haberlo hecho. La memoria, por naturaleza, es afectiva, emotiva, abierta a todas las transformaciones, inconsciente de sus sucesivas transformaciones, vulnerable a toda manipulación, susceptible de permanecer latente durante largos períodos y de bruscos despertares. La memoria es siempre un fenómeno colectivo (el énfasis es mío), aunque sea psicológicamente vivida como individual. Por el contrario, la historia es una construcción siempre problemática e incompleta de aquello que ha dejado de existir, pero que dejó rastros. A partir de esos rastros, controlados, entrecruzados, comparados, el historiador trata de reconstituir lo que pudo pasar y, sobre todo, integrar esos hechos en un conjunto explicativo. La memoria depende en gran parte de lo mágico y sólo acepta las informaciones que le convienen. La historia, por el contrario, es una operación puramente intelectual, laica, que exige un análisis y un discurso críticos²⁰.

¹⁹ Certeau, Michel de. The Writing of History. Trad. Tom Conley. New York: Columbia UP, 1988

²⁰ Esta información viene del diario “La Nación” en su versión electrónica. < <http://www.lanacion.com.ar/788817-no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora> >

Por ello, aunque la memoria exista como fenómeno individual no puede recuperarse sino mediante la colectividad; la memoria colectiva es pues el recuerdo que una comunidad tiene de su propia historia:

Las diferencias entre lo que uno ha vivido y la memoria oficial, que es la dominante en los medios de comunicación, en los discursos, y a veces también en la literatura, en el cine e incluso en la arquitectura y en el arte (que también son depositarios de la memoria), no han de diferir, hasta el extremo de no poder coexistir, si lo que se quiere es lograr una cierta estabilidad política. Y en la Transición Española, con sus pros y sus contras, con su ausencia de un armazón organizado y reglado (lo que ahora se llama una “hoja de ruta”) se logró fundar una memoria colectiva, con sus lugares de memoria²¹.

La reivindicación del pasado histórico en la novela española de las últimas décadas responde tanto a la libertad constitucional y de los medios de información como a la memoria y al testimonio de las víctimas que se resistió a desaparecer por completo de la historia. En este sentido, en la novela La voz dormida, la transmisión de los testimonios que forman parte de la obra surge tanto de la necesidad de romper el silencio de la historia como de reconstruir un pasado, algo que dejar a los supervivientes ante la pérdida de continuidad histórica. Dulce Chacón desentierra las historias para dar voz al testimonio de mujeres. Aunque las mujeres hayan sufrido y hayan sido castigadas durante la guerra al igual que los hombres, la autora incorpora la visión histórica, para demostrar la violencia y el sufrimiento de la mujer en una época determinada de la historia española.

De acuerdo a Todorov, el papel de testigo, como el que representa Hortensia en la novela, es básico en la organización de este tipo de discursos, porque “es el individuo que reúne sus recuerdos para dar una forma, y por lo tanto un sentido, a su vida y construirse así una identidad

²¹ Argul, Sergio.”Lugares de memoria y transición española”.
<http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/ceclm/websCECLM/transici%C3%B3n/PDF/04-01.%20Texto.pdf>

(...) Nosotros somos los testigos de nuestra existencia, cuya imagen se construye omitiendo ciertos acontecimientos, reteniendo otros, deformando o arreglando los demás” (Todorov155). Este trabajo de reunir recuerdos se hace a base de documentos, que nos ayudan a crear una imagen de nuestro pasado y a entender nuestra existencia. La diferencia entre el testigo y el historiador es que el historiador da una visión del mundo y el testigo da la suya propia, animado el primero por el deseo de la verdad y el segundo por su propio interés. Mientras que la voz del testimoniante ha estado en presencia de los hechos y ha sufrido sus consecuencias, la voz del historiador se limita a exponer los hechos. Sin embargo, ambos quieren entrar en lo público, ya que pueden servir para educar o formar a los demás. Es aquí donde “el testimonio se hace la competencia con el discurso histórico” (Todorov156).

El testimonio como género literario se basa, en términos de Walter Ong en Orality and Literacy (1982)²², en dos dicotomías: la oralidad y la escritura. El testimonio tiene su base en la oralidad y la oralidad deja su representación en la escritura, señalando que tanto el pensamiento como la expresión en las culturas de carácter oral tienden a ser acumulativas antes que subordinadas y antes que analíticas; de ahí la frecuencia de términos, locuciones u oraciones paralelas, con tendencia marcada al empleo de las fórmulas; la redundancia propiciada por la necesidad de seguir el discurso oral mientras se busca qué decir o con el deseo de ayudar a mantener al hablante y al oyente en la misma sintonía. Consecuentemente, todo testimonio parte de la oralidad por lo que se encuentra unido directamente a la palabra del testimoniante.

El testimoniante es el que atestigua o verifica sobre un hecho real, no ficticio; algo que ha vivido directamente. Mediante esta técnica, el escritor utiliza un narrador ajeno a la trama que

²² W. J. Ong Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra (1982), cit., pp. 38-62

nos cuenta todo sobre los personajes. Los personajes no son importantes por las cosas que les suceden, sino como testigos de las cosas que ocurren a su alrededor. Esto es algo muy particular de La voz dormida por el protagonismo femenino de las testigos, cuyo desarrollo en la novela viene dado por cómo aceptan la realidad y la manera que tienen de expresarla. Así Chacón se sirve del análisis de documentación histórica y de testimonios para crear una ficción literaria que contribuya a la aparición de una conciencia histórica y que ayude a reinterpretar el pasado olvidado, mediante la fusión entre lo real y lo ficticio. Estos testimonios están cargados de singular fuerza y le dan sentido a la historia. Unos de los testimonios que ha adquirido mayor eco fue el testimonio de Tomasa Cuevas:

Acaba de ser publicada una nueva edición de la obra de Tomasa Cuevas, *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*. Es un documento excepcional acerca de la represión que la dictadura de Franco ejerció sobre tantas mujeres que tuvieron el coraje de resistir a aquel ominoso régimen (...) Abre de nuevo las puertas al conocimiento histórico de lo que era el sano terror que había que infundir en la población, al que se refería Himmler y que Mola incorporó a la filosofía represiva del régimen que destruyó la República. Un terror del que fueron también víctimas (...) las mujeres en cárceles regentadas por la escoria de funcionarias falangistas y monjas al servicio del nacionalcatolicismo. El libro de Tomasa (...), recoge los testimonios de mujeres (...) en los que se relata con crudeza naturalista lo que era el universo carcelario construido por una dictadura, que hizo de la tortura y la represión contra el opositor político el santo y seña de su identidad política, desde 1936 hasta 1975²³.

Desde hace más de veinte años que Tomasa Cuevas se consagró a escribir los testimonios de todas aquellas mujeres que, como ella, estuvieron en prisión. Con el paso del tiempo, su testimonio fue imponiéndose socialmente, hasta convertirse en una de las voces esenciales de la novela de Chacón. Estos testimonios presentan una concepción de la historia que ha alcanzado diferentes matizaciones a raíz de la célebre polémica de la memoria histórica en España, de la cual declaró Chacón en una entrevista: “Los vencedores ocultaron gran parte de la historia que

²³ Tribuna de Marc Carrillo, en la edición del País, 2005.

<http://www.elpais.com/articulo/cataluna/Tomasa/Cuevas/memorial/democratico/elpepuespcat/20050128elpcat6/Tes>

no interesaba que se supiera. Esa parte oculta y en sombras es la que intentamos recuperar muchos, a través de las novelas, del cine, de los documentales. Hay en España, una inquietud por adentrarnos en esa época. Hay que darle a la memoria el lugar que debe ocupar”²⁴.

Consciente del valor histórico que poseen estos testimonios, la autora ofrece en la obra características muy significativas, especialmente en lo tocante al rigor empleado y su elaboración textual, a una novela histórica. Y todo ello, teniendo en cuenta un alejamiento físico de cuatro décadas interrumpidas con relación a las fuentes de documentación y estudio de donde la autora tomaba sus materiales de trabajo. Un elemento éste a tener en cuenta a la hora de intentar hacer una valoración del impresionante conjunto de la obra, realizada en condiciones nada proclives a su planteamiento desde el punto de visto histórico.

Por su parte, John Beverly considera el testimonio “como una forma de catarsis o liberación personal” (Beverly 10)²⁵ porque ayuda al testimoniante a librarse de la carga emocional que lleva adentro. Desde el punto de vista literario es una literatura “de urgencia que da voz a los anónimos, a los marginados a los que la literatura hegemónica no ha dejado hablar” (Beverly 11). Esto significa contar una historia desde el punto de vista “del otro”, del que está excluido de la generalidad: “el que cuenta la historia es una persona realmente existente. Esto produce lo que se podría llamar un efecto de veracidad en el testimonio que desautomatiza nuestra percepción habitual en la literatura como algo ficticio o imaginario” (Beverly 11).

²⁴ Dulce Chacón: “La reconciliación real de la guerra civil aún no ha llegado” de Santiago Velázquez Jordán. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/dchacon.html>>

²⁵ Beverly John. “Anatomía del testimonio”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 13 (1987): 7-16. <<http://www.jstor.org/stable/4530303>>

Este tipo de literatura testimonial cuenta con una serie de características: primeramente, el testimonio presenta lo no dicho, la otra versión de los hechos. Es una versión de la realidad que tiene como protagonista al testigo de la historia. El testimonio es un género marginal y por ello busca un posicionamiento central dentro de la literatura. Segundo, el testimonio es la visión del otro, del participante: es la historia no oficial, no la historia del escritor. El otro es el que toma la palabra y asume posición; por tanto, el otro entra “en conflicto con el poder”, el poder ya establecido o “la historia oficial”. Cada uno de los testimonios “evoca en ausencia una polifonía de otras voces posibles, otras vidas” (Beverly 12); de ahí que posibilite el hecho de que personas excluidas normalmente del marco literario, tengan acceso a la literatura.

John Beverly y Mark Zimmerman elaboraron un planteamiento formal del testimonio como un relato novelado en primera persona, de un protagonista o testigo, con una unidad de narración basada en la vida del sujeto o un episodio significativo, y que incluye, la grabación y o transcripción y edición de un relato oral por parte de un interlocutor que es periodista, escritor o activista social (Beverly/Zimmerman 173). En el caso de que el testimonio sea escrito, el escritor hace de mediador del testimoniante. Para dar mayor énfasis y apoyo al relato, se presentan pruebas no verbales como fotografías, documentos etc. que refuerzan el testimonio del otro. El testimonio nos indica “la necesidad del testimoniante de expresar una necesidad que lo oprime y que quiere que todos conozcan para despertar conciencia y contribuir a la búsqueda de soluciones inmediatas”²⁶. Esto supone, desde el punto de vista literario, crear una narrativa comprometida con el pasado nacional para, de algún modo, culminar el proceso de conflictos que aún siguen sin resolver.

²⁶ Beverly, John. Anatomía del testimonio. The Prisma Institute. Minneapolis. 1987, págs. 159-168

Miguel Barnet, opina que la novela-testimonio justifica una nueva literatura cuya función está relacionada con la historia nacional: “Debería ser un documento a la manera de un fresco, reproduciendo o recreando (...) aquellos hechos sociales que marcarán verdaderos hitos en la cultura de un país (...) y proponerse un desentrañamiento de la realidad, tomando los hechos principales, los que más han afectado la sensibilidad de un pueblo y describiéndolos por boca de uno de sus protagonistas idóneos”. Por ello, “debe contribuir a articular la memoria colectiva, el nosotros y no el yo” (Barnet 134)²⁷.

Chacón hace precisamente esto en su novela: le da a los hechos históricos un tratamiento literario, a través de los testimonios y sucesos acontecidos, haciendo énfasis en la memoria colectiva. La memoria no sólo tiene un carácter individual, sino también colectivo, especialmente en esta novela donde ha intervenido el testimonio de muchas personas para poder recuperar la memoria pasada. Halbwachs publicó un artículo con el título de “La mémoire collective” en el que se explica la relación existente entre Historia y memoria colectiva. El autor cree que ambas son parte del pasado, pero que a veces se enfrentan y se oponen la una a la otra. La historia, de acuerdo a Halbwachs, es un factor de la memoria colectiva “que no retiene nada del pasado, sino que todavía está vivo y es capaz de permanecer vivo en la conciencia del grupo que la mantiene”²⁸. La historia se ubica fuera de los grupos obedeciendo a una necesidad didáctica. Así, frente al carácter universal espacio-temporal de la historia, cada memoria colectiva se asienta sobre un grupo limitado en el espacio y en el tiempo. Cualquier sociedad en la que hayamos vivido durante algún tiempo subsiste a base de estos rastros de la memoria.

²⁷ Esta información proviene del artículo en la red de Delgado Aburto, Leonel “Proceso cultural y fronteras del testimonio nicaragüense” <http://istmo.denison.edu/n02/articulos/proceso.html>, pág.1

Barnet, Miguel. *La novela testimonio: Socio-literatura*. Barcelona: Editorial Laia, 1979 pág.134

²⁸Halbwachs, Maurice. “Fragmentos de la memoria colectiva”. *Athenea Digital*, 2 (2002) pág 68
<http://blues.uab.es/athenea/num.2/Halbwachs.pdf>

La representación testimonial en La voz dormida, pone de manifiesto la recuperación de un pasado histórico perdido en los años de la represión franquista y los años posteriores que vinieron con el pacto de silencio. De este modo, el testimonio de la novela representaría no sólo “la íntima necesidad de contar una experiencia, sino el imperativo social del deber de la memoria a que esa explosión social responde” (Franco y Levin 2007). Este fenómeno:

Provocó la sobre-legitimación de la enunciación del testigo como sujeto emergente portador de la verdad sobre el pasado, por el hecho de haber visto o vivido un determinado acontecimiento. De esta forma se fetichiza su valor de verdad y se niega que, como cualquier discurso, el testimonio debe someterse a la crítica y al entrecruzamiento con otras fuentes históricas (Franco y Levin 2007)²⁹.

Por ello, como dedujo Martín Galván, la realidad construida dentro de La voz dormida es cuestionable, debido al juego existente entre historia, memoria y testimonio. Asimismo, aunque el lector sea partícipe de los hechos narrados en la novela, está incapacitado para llegar hasta el fondo de la investigación, debido a la falta de esclarecimiento de los hechos históricos. Esto se debe a la confusión anteriormente mencionada entre realidad y ficción e historia y literatura junto a una combinación de subgéneros literarios que componen la novela como es el testimonio. De hecho, aunque la autora hubiera tenido un compromiso social y político a la hora de escribir la novela, los hechos históricos quedarán al margen de la novela, por la sencilla razón de que la fuente primaria de la novela es el componente testimonial y de la memoria.

²⁹ Capítulo incluido en Franco, M. y Levín, F. (comp.). Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción. Buenos Aires, Paidós, 2007

En definitiva: “lo que demuestra la novela es una contradicción inherente entre el deseo de alcanzar [cierta] relevancia y la imposibilidad de poder lograrlo, debido a las limitaciones inherentes a la propia historia, a la amnesia nacional y en última instancia, a la incapacidad de la ficción y del lenguaje mismo para reconstruir una realidad estable” (Martín Galván 41). La cuestión de quién cuenta la historia y quién la escribe nos lleva a la raíz del planteamiento inicial, en el cual el lenguaje es incapaz de representar la historia. Por lo que a nuestra obra se refiere se demuestra que, a pesar de las limitaciones de la propia historia y del lenguaje, existe una narrativa basada en los testimonios femeninos que ha servido para contar la historia y crear una novela.

CAPÍTULO 2

ANÁLISIS

2.1 El discurso de La voz dormida

La voz dormida supera con creces el espacio referido al tratamiento de la mujer en su papel histórico de la lucha por la República y su resistencia al régimen. La recuperación de esta etapa de la historia de España presupone además, el reconocimiento del papel de la mujer durante la Guerra Civil Española y la posguerra. Con una prosa clara y un lenguaje sencillo, Dulce Chacón nos ofrece un *pastiche* literario muy interesante del discurso femenino que sitúa a la mujer en primer plano a través de las actividades desarrolladas durante la Guerra Civil. En La voz dormida la mujer, a partir de referentes históricos verídicos (como el de *las trece rosas*), cuestiona los roles de géneros establecidos mediante la descripción de escenarios no frecuentados comúnmente por la mujer, como son la cárcel, el pelotón de fusilamiento y su papel dentro de la guerrilla.

Durante la Guerra Civil la mujer se convirtió en el símbolo de lucha contra el fascismo. La imagen de la mujer heroína enfundada en uniforme y con el fusil al hombro les hacía portadoras de los mismos derechos que tenía el hombre. Algunas mujeres lucharon en el frente junto a los hombres y muchas otras se unieron a la retaguardia para ayudar desde allí como podían. Su decisión de lucha estaba motivada tanto por defender la Segunda República como por salvar los derechos que había adquirido durante ella, de modo que muchas mujeres se unieron por la misma causa desempeñando un papel decisivo en la resistencia al régimen.

La voz dormida nos ofrece precisamente esta versión de mujer luchadora que desmitifica la versión de la mujer tradicional, creando personajes femeninos dotados de características consideradas en el pasado como típicamente masculinas. Por ejemplo, el personaje de Hortensia luchó en el frente hasta que es detenida, o Elvira, que se une a su hermano y lucha en el monte lo hace al igual que sus compañeros:

Y aceptaba a la chiquilla pelirroja porque había demostrado que era valiente, como su hermano, y porque había aprendido a manejar las armas como un hombre (...) Podía manejar como cualquiera (...) Además, tenía formación política, mucho más avanzada que los guerrilleros de la partida. En la cárcel había aprendido todo lo que sabía de política. Y en la escuela de campaña daba clases a los hombres que no sabían leer ni escribir. Era lista, a los dieciséis sabía más que muchos que mueren de viejos. Y era fuerte (La voz 261).

En la cárcel sus compañeras cosen uniformes para la milicia, además de pasar los enlaces desde el exterior y Pepita sirve de mensajera para los maquis, la guerrilla antifranquista. Todas estas mujeres desarrollan una lucha considerable en contra del Régimen, además de realizar con éxito sus hazañas. Tanto sus testimonios como sus actos están cargados de una fuerza extraordinaria, dándole un mayor sentido a la historia.

La novela, de acuerdo a Miren Edurne Portela³⁰, se divide en tres partes bien diferenciadas en el libro que se estructuran mediante un epígrafe al principio y una transcripción mecanográfica de un parte oficial al final. La primera parte, se introduce con un epígrafe de Paul Celán:

*“En vano dibujas corazones en la ventana:
el caudillo del silencio
abajo, en el patio del castillo, alista soldados”.*
Paul Celan (La voz 11)

³⁰ Edurne Portela, Miren. “Hijos del silencio: Intertextualidad, paratextualidad y posmemoria en *La voz dormida* de Dulce Chacón”. Revista de Estudios Hispánicos, 41, 2007, pág. 61. En todo lo que se refiera a Portela, viene de este texto.

Los versos de Celán anticipan la primera parte de la novela: la prisión de Ventas de Madrid, las presas y sus familiares, estableciendo así las variantes principales de los personajes, como son la pérdida del lenguaje y el silencio. La estructura de estos versos hace alusión a Franco y a una parte de la historia silenciada para muchos entre rejas. Celán fue uno de los escritores que “más importancia le dio a la pérdida y recuperación del lenguaje después del Holocausto” (Portela 52).

Chacón intenta en la novela la recuperación del lenguaje después del trauma de la Guerra Civil. La recuperación del lenguaje después de un trauma es una experiencia muy difícil que algunos nunca llegan a lograr, pero que en el caso de otros, se convierte en una experiencia muy enriquecedora para posteriores generaciones ya que, al escuchar al testigo, uno se identifica con los hechos del pasado. La novela contribuye en gran manera al tema del trauma de la memoria y al derecho de poder recordar. Chacón pretende de algún modo subsanar las heridas del pasado de todas aquellas personas que fueron víctimas del silencio y expresa “la necesidad de sanar la memoria, tanto individual como colectiva, rompiendo el silencio de todas las víctimas” (Portela 54).

España está sembrada de monumentos a los caídos de un bando, y lo que tendría que haber es un monumento por todos los caídos. Han confundido silencio con amnesia y la amnesia no se puede consentir, porque un pueblo sin memoria es un pueblo enfermo, al igual que una persona sin memoria está enferma³¹.

Con esta afirmación Chacón expresa un deseo personal de conocer la historia de las víctimas que estuvo silenciada por el franquismo. Esta primera parte termina con la transcripción de un parte en donde Franco anuncia el fin de la guerra el 1 de abril de 1939: “En el día de hoy, cautivo y desarmado el ejército rojo, han alcanzado las tropas Nacionales sus últimos objetivos militares. La guerra ha terminado” (La voz 142). Estos documentos transcritos en el texto con tipografía

³¹ “Un pueblo sin memoria es un pueblo enfermo”. 2005. <<http://www.map.es/gobierno/muface/i189/perfil.htm>>

de máquina de escribir “dialogan con las historias de los personajes, las cuales se inspiran en testimonios orales y escritos” (Portela 61).

La segunda parte la introduce un epígrafe del poeta Martín Romero Moreno (Zafra 1966-Merida, 2000). Su poesía es una poesía triste y con ella da comienzo al episodio en que fusilan a Hortensia:

*“Quieres llorar. Y es tiempo
de sequía.
Quieres llorar. Y son tus ojos
girasoles marchitos”.*
Martín Romero Moreno (La voz 146)

La consternación que le produce la muerte de Hortensia puede contemplarse como una ruptura entre el silencio y el lenguaje que retiene Tomasa: “Sobrevivir y contar su historia, para que la locura no acompañe el silencio. Se levanta del suelo. Se levanta y grita. Sobrevivir. Grita con todas sus fuerzas para ahuyentar el dolor. Resistir es vencer. Grita para llenar el silencio con la historia, con su historia. La suya” (La voz 213). Tomasa es el personaje que representa la necesidad de romper el silencio. La historia de Tomasa es una historia muy conmovedora y llena de dolor: el dolor de toda su familia muerta, de sus cuatro hijos y su marido asesinados y de una nieta que muere de hambre: “Es hora de que Tomasa cuente su historia. Como un vómito saldrán las palabras que ha callado hasta ese momento. Como un vómito de dolor y rabia (...) Grita. Para que se despierte su voz, la voz que se negó a repetir la caída de unos cuerpos al agua” (La voz 214-5).

Las palabras que hasta ahora se habían mantenido reprimidas comienzan a salir para que Tomasa pueda salvarse de la locura. Estos momentos de ruptura del silencio son muy difíciles para la víctima porque deja escapar el dolor que hasta ahora había llevado dentro

tanto tiempo. La ruptura del silencio de Tomasa es central en la obra para comprenderla, no sólo a ella, sino al resto de los personajes que son igualmente víctimas del silencio.

El final de esta segunda parte acaba con el documento de condena de la muerte de Hortensia y el nacimiento de su hija Tensi. El documento es réplica de las sentencias de muerte del franquismo: El seis de marzo de mil novecientos cuarenta y uno se anotarán en el libro de defunciones de la cárcel el nombre y apellidos de diecisiete ajusticiados, dieciséis hombres y una mujer, pero el nombre de esa mujer no era el de Hortensia; su nombre no constó en esa lista, como no constaron muchos otros que se fusilaban sin juicio previo. De esta manera, el régimen no tenía que dar explicaciones de nada, simplemente pasaba a la lista de desaparecidos. Después se les enterraba en una fosa común:

Así lo declara el Consejo, que la procesada, Hortensia Rodríguez García, de malos antecedentes morales y pertenecientes a las J.S.U, ingresa voluntaria en el Ejército rojo... Fallamos- Que debemos condenar y condenamos a la procesada, como autora del delito de ADHESIÓN A LA REBELIÓN, con los agravantes de trascendencia y peligrosidad, a la pena de MUERTE...debiendo ser ejecutada la procesada por FUSILAMIENTO. En cuanto lo dispuesto en la Ley de 9 de febrero de 1939” (La voz 220).

La tercera parte la introduce un epígrafe de dolor de César Vallejo³²:

“...si no veis a nadie, si os asustan
los lápices sin punta, si la madre
España cae-digo, es un decir-
salid, niños del mundo, id a buscarla!...”
César Vallejo (La voz 226)

En esta tercera parte, el tiempo transcurre más rápidamente: Tensi se convierte en una joven que lleva la misma lucha que sus padres; las presas han sido liberadas en su mayoría y Pepita y Paulino llevarán su noviazgo hasta que Paulino salga de la cárcel y se casen. Acaba la novela con

³² César Abraham Vallejo Mendoza (Perú, 1892-París 1938) considerado entre los más grandes innovadores de la poesía del siglo XX.

un documento de la liberación de Paulino después de dieciocho años en prisión. Las últimas páginas de la novela están dedicadas a Luis Álvarez Piñez y a todas aquellas personas que le prestaron sus testimonios para que escribiese la novela, reflejando en estos versos un mundo al comienzo de una nueva era.

“Y a lo lejos
la empalizada temporal improvisaba
el horizonte imprescindible”.
Luis Álvarez Piñer³³

La novela se desarrolla principalmente a través de los testimonios de un grupo de mujeres encarceladas, especialmente el de Hortensia. Además de Hortensia están Tomasa, Reme y Elvira. El enlace entre la cárcel y el mundo exterior viene dado por Pepita, la hermana menor de Hortensia, que acude a verla en los turnos de visita. Pepita vive en la pensión de doña Celia y trabaja de criada para don Fernando. Pepita recibe un día un mensaje para reunirse con Felipe, guerrillero y marido de Hortensia, pero al llegar al lugar de encuentro, en vez de Felipe, la recibe Paulino “El Chaqueta Negra”. Felipe no ha acudido a la cita porque está herido de bala. Paulino le explica a Pepita que don Fernando, su patrón, es en realidad médico y será quien le cure. En este encuentro Pepita y Paulino se enamoran antes de que Pepita se entere que Paulino es, en realidad, “El Chaqueta Negra” un maqui que se ha hecho muy popular por sus hazañas en la guerra contra el régimen. En cuanto Felipe se recupera de la intervención que le hizo don Fernando, Paulino y él tienen que huir a Francia, porque ambos corren un gran peligro.

En la cárcel sale la sentencia de la muerte de Hortensia después de que nazca su hija. Cuando la niña tiene un mes y medio fusilan a Hortensia y le dan la custodia a Pepita que, con la ayuda de doña Celia, criará al bebé. Mientras tanto, se desarrolla toda una actividad clandestina

³³ **Luis Álvarez Piñer**, poeta y ensayista español nacido el 10 de febrero de 1910 en Gijón y fallecido en 1999 en Madrid. Perteneciente a la Generación del 36. Premio Nacional de Poesía en 1991.

entre las prisioneras. Reme trabaja en el taller de costura de donde saldrán uniformes para los soldados y los falsos uniformes de la falange, con los que se vestirá Felipe y Paulino a su regreso de Francia, para sacar a Sole y trasladarla a otra prisión: “Hacía tiempo que el taller de Ventas aprovisionaba de ropa de abrigo a la guerrilla. Reme había descubierto la forma de engañar a la funcionaria que contaba la tela, el hilo y el tiempo que se empleaba en confeccionar una pieza” (La voz 252). En el último momento, Felipe y Paulino sacan también a Elvira, la hermana pequeña de Paulino, “El chaqueta negra”. Elvira se convertirá en guerrillera y luchará junto a sus compañeros por la República. En el monte, matan a Felipe, el marido de Hortensia y Paulino es apresado por la guardia civil. La guerrilla fracasa y Elvira huye junto con “el peque” a Praga.

Los duros años de la posguerra continúan. Pepita va cada año a visitar a Paulino a la cárcel de Burgos, desde donde se siguen pasando mensajes al exterior a través de Pepita, que ahora es el enlace de los prisioneros. Paulino pasará 19 años en la cárcel de Burgos antes de que pueda salir bajo libertad condicional. Cuando sale de la cárcel se casa con Pepita y se van a vivir a Córdoba, ciudad natal de Pepita. Por su parte, Tomasa sale de la cárcel por un armisticio papal y vivirá con Reme y su marido. Por último Tensi, ahora ya una mujer, se afilia al partido comunista para seguir luchando por la causa, cerrando así el círculo que habían comenzado sus padres.

Literariamente, la obra comparte las características de algunas de las novelas con rasgos definitivamente posmodernistas, como son el uso de la parodia, el pastiche literario y la multiplicidad de voces. El uso de la parodia lo vemos, por ejemplo, en el tratamiento de las guardianas de la cárcel: Mercedes es la guardiana “con el moño en forma de plátano”; *La Veneno* es la guardiana que le cortó la trenza a Elvira: “La melena roja de Elvira ha dejado de ser de Elvira. Antes de cortársela, la Veneno le hizo una trenza. De raíz, se la cortó de raíz en presencia

de La Zapatones (...) y La Zapatones la metió en la bolsa donde guardan el pelo, para venderlo” (La voz 150). *La Zapatones* es la guardiana a cargo de las demás, y también la más temida. La parodia no se reduce sólo a los nombres de las guardianas, sino que se incluye en los actos de rebelión como el que ocurre el 14 de abril, con motivo de la proclamación de la República: Reme vestida de morado y Tomasa de rojo se las apañan para convencer a la chivata que se vista de amarillo. De esta manera, acaban las tres paseando por el patio representando la bandera republicana: “Era el día catorce de abril, y Reme quiso festejar la proclamación de la República vistiendo su bandera” (La voz 276).

En cuanto al pastiche literario se incluyen en la novela estilos literarios y musicales como la zarzuela, género musical y escénico surgido en España y cultivado durante el franquismo, que aparece de forma ingeniosa sólo con motivo de la organización la fuga de Elvira y Sole:

El día de Todos los Santos, ante los ojos asombrados de la reclusión, Antoñita Colomé actuó en el penal de Ventas. Elvira la miraba orgullosa sin poder evitar mover los labios al compás de la canción que ofrecía la artista desde el escenario.

*Apoyá en el quicio de la mancebía
Miraba encenderse las luces de mayo...*

Nadie creyó a la niña pelirroja cuando aseguró que doña Antoñita había accedido a amadrinar la representación de *La Tempranica* (La voz 247)³⁴

La voz dormida incorpora igualmente la escritura del diario de Hortensia como forma de reflexión, así como los poemas que sirven de epígrafe (una mezcla de diversos autores, Paul

³⁴ Gerónimo Giménez. Quizá sea *La Tempranica* la obra más ambiciosa y mejor conseguida del autor. Se estrenó en el Teatro de la Zarzuela el 19 de septiembre de 1900. Giménez consigue combinar hábilmente momentos de un intenso lirismo con otros en los que estalla el elemento popular, y que en palabras de Gómez Amat «es una zarzuela con todas las virtudes del género y ninguno de sus defectos». (Wikipedia.org)

Celán, Martín Romero Moreno y César Vallejo) además la transcripción de partes gubernamentales oficiales al final de cada una de las partes del libro.

Técnicamente la novela se narra mediante un narrador/a omnisciente que recoge las vidas torturadas de las mujeres encarceladas en la prisión de Ventas de Madrid, al igual que cuenta la historia de algunos hombres y mujeres que pertenecieron a la guerrilla antifranquista, los maquis. Este narrador/a expresa los pensamientos y actividades de los personajes y, además, tiene acceso a su pasado: “Paulino se marchó al frente esa misma tarde. Acababa de cumplir diecinueve años” (La voz 37); pero también tiene acceso al futuro prediciendo lo que va a pasar para anticiparnos de los hechos; es decir, el lector sabe lo que va a pasar antes de que acabe la novela: “La mujer que iba a morir se llamaba Hortensia” (La voz 13). Este uso anticipatorio de los hechos se llama *prolepsis* y consiste en anticipar al lector lo que va a suceder. Se trata pues de un narrador/a externo a la historia fuera de los límites de la trama de la novela. El narrador conoce todo de los personajes y tiene acceso a sus sentimientos: “Ella sólo quiere recordar un beso (...) que a ella le pareció demasiado corto, y a él demasiado largo” (La voz 133). De esta manera, el lector llega a conocer a fondo a los personajes centrales de la novela, creándose así un vínculo emocional entre el lector y los personajes: “Felipe la llamaba. Y ella no se había partido en dos (...) Cogería el primer tren. Ni le había sentado mal la tortilla de la patrona. Que no la llame nunca más. Ese milagro de tortilla sin huevo. Porque la patrona hace milagros” (La voz 66).

La multiplicidad de voces en La voz dormida enriquece la estructura lineal de la novela. La linealidad viene dada por los mismos acontecimientos históricos de la novela. El mismo título de la novela La voz dormida expresa la condición en que estas mujeres empiezan en la cárcel sin poder comunicarse: “La algarabía de los visitantes no permitía que Hortensia

escuchara lo que su hermana se afanaba por decirle” (La voz 14) pero después, al final, todas ellas terminan por expresarse de una forma u otra, mediante palabras o a través de cartas. Esta comunicación concede un carácter auto-reflexivo a la novela, puesto todos los personajes están inmersos en alguna forma de correspondencia, bien sea los mensajes ocultos, las cartas o el diario de Hortensia.

En La voz dormida el narrador presenta los pensamientos de los personajes en tercera persona. Lingüísticamente, esta es una modalidad compleja que hace que el lector confunda los hechos reales con los ficticios:

Nuestra única obligación es sobrevivir, había dicho Hortensia en la última asamblea a la que ella asistió. Sobrevivir. Tomasa no permitirá que el dolor la aplaste contra el suelo. Sobrevivir (...) Y contar la historia, para que la locura no acompañe al silencio. Se levanta del suelo. Contar la historia. Se levanta y grita. Sobrevivir. Grita con todas sus fuerzas para ahuyentar el dolor. Resistir es vencer. Grita para llenar el silencio con la historia, con sus historia, la suya (La voz 213).

Estas historias, que empiezan siendo contadas por el narrador, serán contadas más adelante por los propios personajes. Serán las voces de mujeres las que tomen el papel del narrador. El ejemplo más claro es el del personaje de Tomasa que contará primeramente la historia de la detención de su amiga Reme: “Así lo cuenta la Reme. Un litro entero dice que la metieron a embudo delante de sus hijas. Y se ríe. Se ríe siempre al contarlo la muy inocente (...) Y después, la pelaron al rape. Le dejaron un mechón en medio de la cabeza y allí le ataron una cinta con los colores de la bandera republicana. (La voz 51). De forma gradual, Reme irá contando el resto de su historia y finalmente, Tomasa contará toda la suya: “Contará su historia. A gritos la contará para no sucumbir a la locura. Para sobrevivir (La voz 214).

En cuanto a los personajes, éstos son igualmente característicos de la narrativa posmoderna: son personajes que no tienen ningún poder y que además, han sido relegados a espacios fuera de la

sociedad convencional: la cárcel y el monte, y cuyas vidas están expuestas a condiciones de castigo social, aunque que al final de la novela algunos terminan siendo recompensados, como es el caso de Pepita y Paulino que se casan, o el de Tomasa que acabará viendo el mar. Hasta cierto punto, la novela tiene una envoltura sentimental que acaba por compensar la frialdad de las limitaciones femeninas y del Régimen. El final de La voz dormida es pues un final esperanzador que responde al paso del tiempo y a la actitud de la sociedad en sí.

El lector, de una manera activa, interpreta y procesa toda esta situación de las mujeres en las cárceles, las injusticias de la guerra, los maquis y la posguerra española. Todo ello relaciona igualmente al lector tanto como a los personajes de la novela. La autora misma explica el tratamiento formal de la novela:

Lo que he hecho ha sido ficcionalizar la realidad, he cogido pedazos de realidad y lo 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 verdad y ficción³⁵.

Así pues, la autora partiendo de unos hechos reales, como fueron la Guerra Civil y la prisión de Ventas, ficcionaliza la realidad para reconstruir el pasado. Este estilo de escritura reflexiva y autoconsciente es lo que le da el carácter de metaficción a la novela, mediante el cual desaparecen las fronteras entre la ficción y la realidad. Como afirma Linda Hutcheon al respecto, “ficción en torno a la ficción, o lo que es lo mismo, ficción que incluye en sí misma un comentario sobre su propia identidad narrativa y/o lingüística”³⁶. En este sentido, Chacón afirma: “La historia es pura ficción, y los personajes son ficticios, pero están basados en

³⁵ Ibid, Santiago Vázquez Jordán

³⁶ Información que proviene de la internet, <http://wikipedia.org/w/index.php?title=Metaficción&printable=yes>

historias reales y en personas que me inspiraron la mayoría de los personajes”³⁷. La propuesta de Chacón es simple: reconstruir el pasado y recuperar la memoria (el énfasis es mío). Este proceso de novelar en donde se mezclan la subjetividad con la historia es lo que ha llevado a cabo el posmodernismo literario en tanto que la autora insiste en las construcciones culturales e históricas de la mujer en una sociedad que era totalmente distinta para los hombres que para las mujeres. La exclusión de las mujeres de la historia es lo que la autora intenta demostrar a partir de sus circunstancias históricas y sociales dentro y fuera de las cárceles españolas.

Durante la Guerra Civil había mujeres embarazadas en el momento en que fueron detenidas; muchas de estas mujeres eran ya madres y esposas que fueron encarceladas junto con sus hijos; muchos de los niños sobrevivientes de aquellas condiciones fueron separados de las madres bajo la tutela del Estado e ingresados en centros de asistencia y escuelas religiosas. Con hijos o sin ellos su situación era terrible, debido a las condiciones de las cárceles, el hacinamiento y las enfermedades, que provocaron la muerte de muchas mujeres y niños. La represión del gobierno franquista en Madrid llevó a la cárcel a miles de mujeres, llegando a albergar a más de 14.000 presas durante la posguerra³⁸. Con este número de mujeres, pronto desaparecieron entre las reclusas las ventajas con las que la prisión de Ventas había sido construida. La presa veterana, Tomasa Cuevas se lamentaba del estado de la prisión después de haber recibido condena de treinta años:

Ventas era un edificio nuevo e incluso alegre. Ladrillos rojos, paredes encaladas. Seis galerías de veinticinco celdas individuales, ventanas grandes (con rejas, desde luego), y en cada galería un amplio departamento con lavabos, duchas y wáteres.

³⁷ Entrevista a Dulce Chacón en: “Literaturas. Com. Revista Literaria Independiente de los Nuevos Tiempos”, 2003, 5.<<http://www.literaturas.com/05EspecialMaxAubDulceChaconAbril203.htm>>

³⁸ Relato de Tomasa Cuevas. También coincide en esta cifra la presa Antonia García: Mujeres de las cárceles franquistas. Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses págs. 102 y 66 respectivamente.

Talleres; escuela, almacenes (en los sótanos), dos enfermerías y gran salón de actos transformado inmediatamente en capilla. En cada celda hubo, según dicen, una cama, un pequeño armario, una mesa y una silla. En el 39 había once o doce mujeres en cada celda, absolutamente desnuda, los colchones o los jergones de cada una y nada más. Todo vestigio de la primitiva dedicación de las salas había desaparecido: se había transformado en un gigantesco almacén, un almacén de mujeres. Faltaban el agua, la comida (imposible de suministrar rancho dos veces al día, con unas instalaciones de cocina calculadas para un máximo de 500 personas, a los muchos miles que se amontonaban allí), la asistencia sanitaria. No había más que dolor y hambre, sed y suciedad, enfermedades y humillaciones (Cuevas, I 1985:17)

James Preston resalta la brutalidad del régimen franquista, especialmente con la mujer roja, “a las que se les sometía una vez denunciadas: el rapado de cabeza, con la intención de despojarlas de su feminidad, o la ingestión de aceite de ricino”³⁹. Estas condiciones las muestra Chacón a lo largo de toda la novela con las mujeres en prisión a la que Preston describe como un lugar anárquico, degradante y tiránico: “The Francoist prison system was chaotic, improvised and utterly arbitrary(...)Hundreds of thousands who escaped the random killing were kept in conditions of extreme degradation in prisons and concentration camps”(Preston 308)⁴⁰. Los personajes se quejan de las condiciones físicas de la prisión: “Esto es una inmundicia (...) Tiña, tifus, piojos, chinches, disentería, esto es una indecencia” (La voz 133). A este respecto, la historiadora Mirta Núñez Díaz-Balart comenta que “el hacinamiento, la sumisión física, la escasez de alimentos, la desatención médica y la insalubridad que Chacón describe en su novela no eran sino un mecanismo para la debilitación moral y física del preso” (Núñez-Díaz-Balart 23)⁴¹.

Para poder sobrevivir, las presas unieron sus esfuerzos en una lucha por los alimentos y la higiene. La higiene entre las mujeres era de extrema necesidad en las cárceles. Entre ellas, debían

³⁹ Esta información proviene del trabajo de Mazal Oaknin: “La reinscripción del rol de la mujer en la Guerra Civil española”. *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2010, pág 8. El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/vozdorm.html>

⁴⁰ *Ibid*, pág,7

⁴¹ *Ibid*, pág,7

hacer turnos en largas colas, que en Ventas duraban toda la noche, para poder utilizar las duchas. Faltaba el jabón y el agua se congelaba por las bajas temperaturas. Las mujeres carecían de paños higiénicos. No obstante, las protagonistas permanecen activas en prisión y se organizan familias cuidando unas de otras en todas sus necesidades. Es precisamente esta hermandad entre las presas la que permite su supervivencia. Entre ellas existe un código de entendimiento mutuo que las hace ser como miembros de una misma familia. Por ejemplo, la situación entre Tomasa y Reme es muy especial. Tomasa no tiene ningún familiar vivo porque todos ellos han sido asesinados por la Guardia Civil. Cuando habla de su familia hace referencia al mar, porque todos ellos fueron asesinados en el río y todos los ríos van a parar al mar. Después de salir de la cárcel, Reme y su marido deciden regresar a su pueblo para vivir y se llevan a Tomasa con ellos, porque viven cerca del mar y Tomasa quiere ver el mar: “Regresan a su pueblo y se llevan a Tomasa con ellos, porque Tomasa quiere ver el mar y su casa está al lado del mar” (La voz 349). Esta alianza entre ambas que empieza en la cárcel continuará después, lo cual demuestra un lazo de hermandad entre ellas. De esta manera Chacón pone en evidencia la lucha por la supervivencia y la hermandad dentro de las cárceles, a la vez que subvierte la imagen de que la mujer es un ser débil.

Desgraciadamente, acabada la Guerra Civil en 1939 empezará a registrarse de nuevo el discurso antifeminista del régimen que retoma los valores tradicionales de la familia, la maternidad, el hogar, la religión y la obediencia al régimen como consignas típicas femeninas. Los nombres de republicanas como Victoria Kent y Margarita Nelken que defendieron el matrimonio civil y el divorcio, solamente volvieron a ser mencionados en la posguerra de forma negativa, a la que ninguna mujer debería parecerse. Por ello declara Chacón: “La mujer perdió dos veces. Perdió la guerra civil y perdió los derechos civiles que había logrado durante la

República. En el primer caso, perdieron las mujeres republicanas, en el segundo, las dos, tanto republicanas como nacionales, porque fueron relegadas al ámbito doméstico”⁴². La mujer caerá, durante la época de los 40 y 50, en una total sumisión masculina y en un retroceso respecto a todos los cambios adquiridos durante la Segunda República. Poco a poco irá relegándose hasta llegar a aceptar un papel totalmente secundario.

No obstante, en la novela, no sólo los personajes no son débiles físicamente, sino que además tienen valor y se enfrentan a la autoridad que se les impone en la cárcel. Por ejemplo, cuando Reme empieza a cantar a media voz la Internacional y poco a poco se le unen el resto de las presas encarándose a la funcionaria (La voz 45-47); o cuando Tomasa se niega a besarle el pie al Niño Jesús, porque el cura las había insultado a todas durante la misa: “Tomasa agachó la cabeza, acercó los labios a pequeño pie, y en lugar de besarlo, abrió la boca y separó los dientes” (La voz 124). Son estos actos de valentía y solidaridad los que contribuyen a la supervivencia de las mujeres dentro de las cárceles, aunque muchas veces podían acabar en castigos de aislamiento o en reducciones de comida.

Como comenta Mazal Oaknin en su trabajo, “La voz dormida destaca no sólo por su reinscripción en la Historia de la participación femenina en la guerra y posguerra españolas, sino por su ruptura de los estereotipos de género tradicionales” (Oaknin 2010:10). Es imposible no hacer mención de *las trece rosas*, un grupo de jóvenes menores de edad, que fueron fusiladas en la cárcel por el simple hecho de haber pertenecido a las Juventudes Socialistas; o personajes como Dolores Ibárruri, *La Pasionaria*, activista en el movimiento obrero y defensora del feminismo. De hecho, su nombre aparece igualmente en la novela (La voz 18). Por ello, con los

⁴² De la red, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/dchacon.html>. Entrevista por Juan Carlos Velázquez Jordan: “La reconciliación real de la Guerra Civil aún no ha llegado”.

personajes de Hortensia o Elvira, milicianas y guerrilleras, en su papel de colaboradoras de la resistencia, Chacón se aleja de la imagen de la mujer tradicional. La valentía y el coraje propio de los hombres caracteriza también al personaje de Sole y al de su hija Amalia: “Sole, por ejemplo, forma parte de la dirección del Partido Comunista, mientras que su hija Amalia de muestras de gran entereza y compromiso al soportar las torturas sin delatar a ningún compañero” (Oaknin 11).

Sin embargo, uno de los personajes más complejos de la novela es Pepita ya que se presenta con todas las características propias de un personaje femenino de la época: es bonita, tímida e inocente. Trabaja de costurera además de ayudar a su patrona en la pensión en las tareas domésticas. Pepita no es fuerte como su hermana y no aguantaría las palizas que le dieron a su hermana en la Delegación. Pepita se desmayaría si la interrogasen, porque es débil y tiene miedo:

Se muere de miedo cada vez que ve el calcetín colgado en lo alto de la servilleta a cuadros...Y el miedo tenía que haber acabado cuando terminó la guerra. Pero no...A Felipe le dio por echarse al monte y meter en la brega a todos los demás. La política es una araña peluda, muy negra muy negra (La voz 67).

No obstante, el personaje de Pepita va tomando relevancia en la novela hasta convertirse en personaje principal porque debido al apoyo incondicional que le cede a su hermana y a su novio, actuará como punto de apoyo de la guerrilla o de enlace para el partido Comunista en los años de la posguerra:

Jaime ha escondido un manifiesto donde los presos piden que se levanten las penas de muerte. [Pepita] aún no lo sabe. Pero lo sabrá. Lo descubrirá cuando se disponga a arreglar los pantalones y descosa el bajo. Y entregará el manifiesto den Puerta Chiquita, donde sabe que Reme se reúne con las mujeres que colaboran en el Socorro Rojo. (La voz 325)

Con Pepita se pone de manifiesto la ruptura de los estereotipos establecidos entre hombre y mujer. Si bien Pepita tiene y desarrolla, en buena parte, las características típicas de una mujer,

no por ello no deja de desempeñar otras actividades consideradas tradicionalmente masculinas. A pesar de que las mujeres presentadas en la novelas tienen diferentes características, todas ellas se unen por un denominador común, principalmente, la guerra, la injusticia y la supervivencia dentro de las cárceles españolas. Sin embargo, el horror no se manifiesta específicamente en la obra, porque la autora evita la violencia excesiva. De hecho, los episodios más violentos aparecen narrados en el pasado y no en el presente, haciendo al lector único testigo de los hechos. Por otra parte Chacón introduce en la novela una historia de amor entre Pepita y Paulino, la cual nos guiará a través de la posguerra española con vistas hacia el futuro, mediante una historia sentimental que le da a la obra un carácter agradable y entretenido. Por ello, podemos concluir abiertamente que la novela no intenta suplantar la historia, sino que contribuye a que el lector sea partícipe de unos acontecimientos históricos a través de una obra literaria.

2.2 Referentes reales y ficticios

La novela testimonial sirve generalmente como vehículo para denunciar el pasado y forma de rebelión en la sociedad actual. Por ello, la literatura testimonial se utiliza para dar voz a los grupos marginados que no han tenido la posibilidad de contar sus experiencias propias de la historia. Desde las primeras páginas de la novela, Hortensia documenta todas sus experiencias en un cuaderno azul que su hermana Pepita le llevó a la cárcel por encargo de Felipe. El narrador/a cuenta como “se pasaba gran parte del día escribiendo en su cuaderno azul” (La voz 13). Prácticamente, la totalidad de La voz dormida está basada en este acto de documentar y en la idea de dejar algo que transmitir a las generaciones venideras. Este acto de transmisión sirve tanto de documentación ficcionalizada como real, ya que la novela está documentada en hechos reales. Los referentes reales relacionados con la historia son utilizados por Chacón para facilitar

la simulación entre la realidad y los personajes. Como declara Chacón en una entrevista sobre el trabajo de su investigación para la novela: “Estuve cuatro años y medio documentándome. Hablé con historiadores, visité bibliotecas y hemerotecas, pero lo más importante fueron los innumerables testimonios que recogí en pueblos y ciudades” (Antonio J. Domínguez, 2002).

Chacón inserta en la novela episodios históricos verdaderos tales como la huída de Elvira y su madre en el puerto de Alicante para elaborar una historia ficticia: “El Caudillo rechazaba la mediación de las potencia extranjeras (...) Entonces comenzaron los gritos (...) Entonces comenzaron los suicidios” (La voz 60). Paul Preston se refiere precisamente a este episodio y: “sitúa a los dos personajes entre los republicanos que, una vez derrotado su bando, esperaron en vano a ser evacuados en el puerto” (Preston 299). Son estos referentes reales los que hacen que el lector caiga dentro de los límites de la verosimilitud entre la realidad y la ficción de la novela. Otro ejemplo es la puesta en escena de mañas dentro de las cárceles para poder pasar la información que venía del exterior. A Chacón le habían contado lo que se hacía en las cárceles para evitar la censura y los registros y lo usó para dar mayor credibilidad a la novela: “No es fácil encontrar los mensajes que llegan del exterior. Los paquetes son revisados minuciosamente por una funcionaria que requisa cualquier objeto que levante sospechas antes de entregarlos a las presas” (La voz 245). En una ocasión, Tomasa le dice a Sole que tuviera cuidado con los pimientos, “porque hace un mes que Sole mordió un pimiento y se llevó en la mordida la mitad de un *Mundo Obrero* escrito en papel de biblia. Nadie se explicó cómo fueron capaces de copiarlo en una letra tan diminuta” (La voz 245).

Algunas de las historias recrean directamente, de acuerdo a Oaknin, testimonios de supervivientes de la Guerra Civil, como es la historia de dos de los personajes de la guerrilla, Elvira y el Peque, que después de luchar en el monte acaban casándose. Según la información

provista en “Voices from la guerrilla del monte: Interview with Two Spanish maquis”, existen multitud de coincidencias entre la histórica verídica y la de ficción. De hecho, en el apartado de agradecimientos la autora les agradece el haberle regalado su historia: “A Reme y Florián, Celia y el Grande, que se conocieron el uno al otro en la guerrilla: y el amor en Praga” (La voz 386). Algunas referencias directas a la organización de la guerrilla hacen imposible determinar si el resultado de sus acciones es obra de los testimonios narrados, o de la historia objetiva que sirve de base igualmente a la novela. Dicho de otro modo, el lector tiene normalmente la impresión de que se trata de textos auténticamente históricos. Históricamente, entre 1936 y 1952 aproximadamente existió en España la lucha guerrillera antifranquista. Estos guerrilleros estaban completamente desorganizados y algunos carecían de una verdadera conciencia política. De hecho, Dulce Chacón refleja en la novela la lucha ideológica entre los partidos de izquierda. Jaime, el novio de Pepita, lo comenta de esta manera en la prisión de Burgos:

Convocaron asamblea general. Y el recién llegado dio a conocer el fracaso de la Operación Reconquista de España y propuso como tema de discusión la responsabilidad de Santiago Carrillo en la retirada del Valle de Aran, el protagonismo excesivo de Jesús Monzón, su imprudencia, y el optimismo desmesurado y la ausencia de estrategia de la UNE para una invasión que contaba con un efectivo de siete mil guerrilleros españoles preparados para la ofensiva de Francia, pero que no tuvo en cuenta la falta de apoyo desde el exterior” (La voz 329).

En octubre de 1944 se da uno de los hechos más significativos de la guerrilla: la invasión de los maquis en el valle de Arán. El PCE intentó crear un frente militar en el lado español de los Pirineos, pero este frente con más de 1.500 guerrilleros fracasa. Hoy en día todavía resulta incomprensible el fracaso de la guerrilla, al no ser porque hubiera habido intervención extranjera para su derrota; pero más incomprensible es que el PCE no iniciara la retirada de la guerrilla del monte a partir del 47. Es a partir de entonces cuando estos montes con la “ley de bandidaje y

terrorismo” se convierten en una auténtica cacería. Hacia mediados de los años 50, los maquis son ya una leyenda⁴³.

Dentro del conjunto de referentes reales que la autora utiliza en la novela destaca principalmente el juego establecido entre Hortensia y las de Las Trece Rosas:

La mujer que iba a morir escribe en su cuaderno azul. Escribe que han ingresado doce mujeres de las Juventudes Socialistas Unificadas y que a ella la van a meter muy pronto, a las trece. Trece como a las menores que fusilaron en el cinco de agosto de mil novecientos treinta y nueve, como las Trece Rosas (La voz 53).

El cinco de agosto de mil novecientos treinta y nueve tal y como escribió Hortensia en su cuaderno azul, trece mujeres, la mitad menores, fueron ejecutadas ante las tapias del cementerio del Este. Y murieron 13 mujeres y 43 hombres ejecutados en las tapias del cementerio de las JSU. Dulce Chacón retomó la historia de estas mujeres que nunca llegaron a envejecer y la insertó en sus personajes ficticios, que revivieron sus memorias y sus mismos miedos, mientras esperaban el momento de su muerte. Elvira, en la prisión recuerda la madrugada de aquel cinco de agosto:

Desde la ventana, vio las Trece Rosas atravesar el patio. Salieron de la capilla de dos en dos, sin humillar la cabeza... Algunas cantaban. Julia Conesa siempre cantaba. La madre de Julia Conesa sólo tuvo un consuelo: las cartas que su hija le escribió en la prisión de la mujeres de Ventas. El día de su muerte escribió Julita la carta más triste. La última, Y la más corta:

Madrid, 5 de agosto de 1939

Madre, hermanos, con todo el cariño y entusiasmo os pido que no lloréis ni un día. Salgo sin llorar, cuidado a mi madre, me matan inocente pero muero como debe de morir una inocente...

Adiós, madre querida, adiós para siempre.

Tu hija que ya jamás te podrá besar ni abrazar. Julia Conesa.

⁴³ Esta información es del reportaje de un reportaje de Antonio Marquina para El País: “La permanencia franquista después de la segunda guerra mundial. La invasión del valle de Aragón.

De la red: <http://www.elpais.com/articulo/internacional/Franco/Francisco>.

Así, La voz dormida es una novela donde la restauración de la memoria tiene un papel fundamental en la voz de la mujer, lo que significa que la autora pone en evidencia la importancia de la mujer en la recuperación de la historia española. Tomando a la mujer como punto de referencia, sería interesante notar cómo estas mujeres representan el ideal de la República y de la libertad. Entre ellas existe el deseo de sobrevivir para poder hablar, para contar la historia. Su conciencia está desarrollada para sobrevivir más allá de los límites sociales establecidos y, por eso dan cuenta de todo lo que sucede a su alrededor. Contar la historia es necesario para poder vivir. Cada vida es un testimonio particular.

Hortensia contribuirá a perpetuar la historia para que las generaciones futuras sepan el pasado: Le pide [a su hermana Pepita] que le lea el cuaderno de Felipe, “así la niña irá conociendo mejor a su padre” y que le entregue sus pendientes cuando sea mayor (La voz 229). Pepita seguirá las instrucciones de su hermana y leerá los cuadernos a Tensi hasta que ella los puede leer por sí misma. Así es como Pepita y Tensi se unen y transmiten las memorias de su madre y su padre. Tensi, alentada por las palabras que su madre escribe en el cuadro, decidirá ser miembro del PC, partido comunista, al cumplir los dieciocho años (La voz 356). La palabra escrita y oral forma la transmisión de esta historia que, además, en el caso de Hortensia-Pepita-Tensi, forma un círculo de transmisión. Tensi conoce la historia de sus padres; para ella no hay silencios y por eso Tensi puede afrontar el futuro sin miedo. Pepita, le ha ayudado también a recrear las historias, y así no se borrarán los recuerdos:

Los dedos de Pepita acarician los cuadernos que ha leído tantas veces en voz alta. Para Tensi. Ahora Tensi los lee sola. Hace tiempo que los lee sola, y también los ha aprendido de memoria... Lucha, hija mía, lucha siempre, como lucha tu madre, como lucha tu padre, que es nuestro deber, aunque nos cueste la vida (La voz 357).

La postmemoria se construye pues mediante los testimonios de personas que nos cuentan su historia, pero también mediante imágenes fragmentadas, documentos, fotografías y otros objetos. En ocasiones, esta documentación que parece verídica se complementa con otra que no tiene en principio un fundamento real pero que, sin embargo, plantea una realidad capaz de suplantar con éxito la veracidad del suceso histórico auténtico, lo que impide al lector determinar con cierta garantía que la realidad que se presenta como verídica no sea una simple invención del autor.

En La voz dormida, la fotografía de la portada está relacionada con el hecho de facilitar el acto testimonial entre generaciones. Las imágenes, de por sí, guían a las personas en el entendimiento de la historia. Son la evidencia de lo que existió: un documento de reproducción histórica. Como el documento en la portada de la novela llama la atención sobre el lector recordándole una realidad que existió y que se ignoró por mucho tiempo o que, de algún modo, no se quiso saber. La fotografía pues, nos conecta con el pasado de nuestros padres y nuestros abuelos a la vez que nos informa sobre él. Son imágenes fragmentadas de otra realidad, porque no nos muestran la realidad al completo y tampoco nos muestra nuestra propia realidad.



Fotografía de cubierta: “*Miliciana de la Columna Uribarry, con un niño en brazos.*”

Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares, España)”

La autora inserta en la novela esta fotografía para representar al personaje de Hortensia; es decir, hace ficción una vez más la realidad. Hortensia tipifica la mujer heroína que muere por sus ideales libertarios; es el símbolo de la resistencia y además representa al grupo de mujeres de la milicia que lucharon con el ejército republicano. La miliciana de la portada sirve igualmente de ruptura con la imagen tradicional de ama de casa de la mujer. Recordemos que la etapa de la Segunda República le da a la mujer la oportunidad de tener los mismos derechos que los hombres y un significado dentro de la sociedad. Así, Chacón con esta fotografía otorga a la mujer un lugar en la historia pero también sirve de enlace generacional entre madre-hija. Con Tensi, el bebé, símbolo de futuras generaciones, se transmite el deseo de una vida mejor, al menos de un futuro libre. Por tanto la fotografía rellena los espacios vacíos que nuestra historia nunca recogió.

Tensi, con su uniforme de miliciana, con su fusil de bandolera y la estrella roja de cinco puntas cosida en el costado, sonrío para él, con un niño que no es suyo en los brazos. Era un día caluroso de julio, ella se había puesto los pendientes que él le había comprado en Azuaga y se había recogido el pelo ocultando sus trenzas. (La voz 75).

Hirsch explica que las fotografías familiares llaman nuestra curiosidad sobre las personas que en ella están y sus relaciones, pero no nos satisfacen totalmente: “The person who has kept the picture may not have been there at all. For him, reading the photograph becomes an imaginative exercise, in which he may well second-guess reality” (Hirsch 9).

La fotografía es una forma de enlace entre las generaciones. En La voz dormida, el cuaderno azul que Hortensia escribió en la cárcel, junto a su foto y los pendientes que lleva en la foto son el enlace entre generaciones, pues transmiten las memorias de madre a hija, ya que la

hija será la heredera directa de estos objetos. Chacón, de acuerdo a Portela, “opta por crear una transmisión indirecta entre madre e hija” (Portela 60), mediante el cuaderno y otros objetos para que la historia no se olvide y se transmita.

En resumen, La voz dormida es una novela que refleja la historia hasta ahora silenciada de mujeres protagonistas de la Guerra Civil, basándose en testimonios, historia y ficción literaria. De hecho, Dulce Chacón escribe al final de su novela: “Mi gratitud a todas las personas que han regalado su historia, porque sin estos testimonios la novela no hubiera sido posible” (La voz 381). Por tanto, la historia recreada por la autora se debe a la intersección entre el testimonio e historia y el mismo arte de novelar, cumpliendo tanto con las características de ficción de la novela como de reinscripción de los vencidos de la Guerra Civil, particularmente las mujeres.

CAPÍTULO 3

CONCLUSIÓN

En la novela La voz dormida se narra una etapa crucial de la historia de España relativamente cercana a nuestra época, la Guerra Civil y la posguerra. Los sucesos narrados son concisos y están basados en los testimonios orales y escritos de personas que vivieron estos acontecimientos históricos que además, fueron buena parte de los trabajos de investigación hechos por la autora durante más de cuatro años. Las memorias de los testimonios de la novela y su historia constituyen fuente de primera mano, tanto más interesante cuanto que Dulce Chacón recogió parte de estos testimonios en Zafra, lugar de nacimiento de la autora. De hecho, las páginas finales están dedicadas a todas aquellas personas que cedieron sus testimonios para la creación de la novela. Aparte de las nociones de historia y de los testimonios narrados, encontramos también una historia de amor creada por la autora, que forma el hilo conductor de la novela y le da, a lo que no habría sido otra cosa que una novela más sobre la Guerra Civil, un toque original y sentimental a la novela.

La historia que se nos narra es una historia personal, fruto de los acontecimientos históricos que sufrieron los testificantes y que la autora reviste de carácter literario. En este sentido Dulce Chacón utiliza historias humanas, muchas de las cuales están aún vigentes, para explicar un pasado aún no muy lejano. Esto es lo que le concede credibilidad y autoridad histórica a la novela, de modo que la eficacia con la que está contada la novela en sí acerca la historia al lector y convierte un pasado desconocido para muchos en algo familiar.

En 2003, Dulce Chacón decide contarnos una parte de la historia de los españoles durante la Guerra Civil, la historia de los vencidos, de la cual se conservan datos históricos y algunos

testimonios, en particular los relatos de las mujeres encarceladas y la de los maquis. A la hora de utilizar datos históricos se impone en la escritora una mayor prudencia, pues si no cualquier historiador descartaría totalmente la novela por falta de pruebas factuales. Entonces, todos los testimonios que giran alrededor de estos hechos históricos dan la impresión de que se trata de hechos auténticamente históricos. A pesar de ello, estos documentos no deben ser despreciados, primero porque confirman esa parte de la historia y segundo porque le dan un referente real a la novela, convirtiendo así la novela en una novela del realismo histórico.

La función de Dulce Chacón como escritora comprometida con la historia se refleja en toda la novela, mediante la inclusión de cuestiones políticas y sociales que son la base temática de esta novela. En La voz dormida las víctimas que más sufrieron durante la guerra son los mismos personajes de la novela y, hoy en día, los héroes de la historia. De hecho, los libros y las noticias que más interesan en la actualidad para las nuevas generaciones de españoles son aquellos que tienen de común denominador la historia silenciada de las últimas décadas. Así, La voz dormida es una obra vinculada emocionalmente con el pasado. La vida de generaciones anteriores a la nuestra conecta las generaciones y el pasado con el presente. Ahora el pasado se utiliza para comprender el presente con el objetivo de superar las lacras del mismo, mediante un diálogo compartido generacionalmente. No es sorprendente pues, que las relaciones que ahora se están formando, entre nuevas y viejas generaciones, contengan como base los testimonios históricos de personas cuyo pasado fue, en un momento dado de la historia, casi desconocido. Para las generaciones provistas ahora de una conciencia moral, conocer el pasado es algo útil porque les ayuda a afirmar a su propia identidad. No es poco el saber si tu madre o tu abuelo fueron víctimas de la violencia: aunque sus experiencias no estén registrados en los textos de

historia, al menos no están condenados al olvido. Estos relatos, como afirma Todorov, ayudan a poner un rostro a los nombres y apellidos de todos aquellos que fueron víctimas de la guerra. La obra de Chacón expone la pérdida de esta identidad, de todas aquellas personas que fueron silenciadas porque su historia no era parte de la historia oficial, de la historia documentada. Todas estas memorias de personas forman una única “memoria histórica” de todo un pueblo que vivió unas determinadas circunstancias sociales. La memoria del pasado no es sólo la memoria de los vencedores, la memoria oficial de los libros, aquella que tiene nombres en plazas y calles, sino la de los vencidos, aquella que ha quedado oculta, callada, en un segundo plano, la otra historia, la historia no oficial. Mucha de esta información es ahora confusa, y carece de orden transformando así la misma historia. El intento del Régimen oficial por disimular sus fechorías durante la Guerra Civil y la posguerra se quedó en agua de borrajas, ya que tanto la documentación que había sido requisada y recuperada posteriormente (véase la información relacionada con el Archivo General de Salamanca, pág.16), como los supervivientes de esta época, han logrado dar testimonio mismo de la propia historia.

Los testimonios recogidos por Chacón en la novela no tienen la intención de perdonar el pasado, ni de sustituir a los que han perdido, sino de contar, contar su pasado para que el pasado no se pierda en la memoria. Sin duda alguna, los nombres de los testigos han sido cambiados, y en varias ocasiones la autora habrá tenido que hacer adaptaciones para la realización de la novela, lo que de ningún modo impide demostrar una continuidad de los hechos que hoy en día, y a pesar de toda la información, aún nos conmueve.

Los personajes de la novela de La voz dormida son ejemplos de esa historia conmovedora que siempre ha estado en los círculos familiares, voces silenciadas e ignoradas por muchos años. La cuestión del que ahora habla o del que ahora escribe en La voz dormida nos

lleva también a conocer una de las raíces fundamentales de la novela: desmitificar la noción de que el único papel de la mujer es ser madre, esposa y ama de casa.

La obra muestra en su conjunto tanto elementos críticos y sociales como elementos autobiográficos de los personajes que hacen alusión a la realidad junto a la ficción de la novela. De hecho la autora revela una situación de España durante la Guerra Civil que contextualiza a toda la obra en general. Esto demuestra una sensibilidad hacia la historia, así como una forma de creación literaria que incluye los rasgos de la novela posmoderna, como son la mezcla entre historia, testimonio y ficción, junto a la exposición que la autora hace del papel de la mujer durante la Guerra Civil.

Hasta aquí, creo haber demostrado que los testimonios dedicados a la Guerra Civil y la etapa de la posguerra pertenecen tanto al terreno histórico como al literario en sí; igualmente, el papel de la mujer ha sido analizado bajo una óptica poco convencional, la de los testimonios y hazañas de mujeres luchadoras que se caracterizaron por el éxito con el que llevaron a cabo sus actos, en la lucha contra el Régimen y a favor de la República para recobrar todo lo que habían perdido durante la Guerra Civil. Es muy probable que la historicidad de una parte de estas historias, basada en los testimonios orales, pudiera ponerse en duda. Pero a cambio, la historia de la Guerra Civil española gana al menos en interés y en adictos al tema, que cada vez más se interesan en el pasado por mucho tiempo ignorado y silenciado. España ha perdido durante muchos años su historia, pero la historia se ha ordenado por si sola para que todo el mundo pueda ahora conocerla.

OBRAS CITADAS

- Alter, Robert. Partial Magic: The Novel as Self Conscious Genre. Los Ángeles, 1978.
Google Book Search, Web. 20 Nov. 2011
- André-Bazzana, B. Mitos y mentiras de la Transición. Madrid: El Viejo Topo, 2006.
- Argul, Sergio. "Lugares de memoria y transición española".
<<http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/ceclm/websCECLM/transici%C3%B3n/PDF/04-01.%20Texto.pdf>>
- Barnet, Miguel. La novela testimonio: Socio-literatura. Barcelona: Laia, 1979
- Beverly, John. Anatomía del testimonio. Minneapolis: The Prisma Institute, 1987.
- Cabrera, Miguel Ángel. "Hayden White y la teoría del conocimiento histórico. Una aproximación crítica. Pasado y memoria". Revista de Historia Contemporánea 4, (2005): 117-146
- Chacón, Dulce. La voz dormida. Madrid: Santillana, 2002.
- _____ "Las mujeres perdieron la guerra dos veces". Noviembre, 2005<<http://www.perso.wanadoo.es/guerracivillcc/dulce.pdf>>
- _____ "La historia silenciada". Archivo virtual de la Edad de Plata (1968-1936), mayo 2005 <<http://www.archivovirtual.org/seminario/lamemorial/ponencias/p2.htm>>
- _____ "Un pueblo sin memoria es un pueblo enfermo". Noviembre, 2005<<http://www.map.es/gobierno/muface/i189/perfil.htm>>
- Chéliz, Salomón Mª Pilar. «Las mujeres en la cultura política republicana: religión y anticlericalismo.» Fundación Instituto de Historia Social (2011): 103-118.
<<http://www.scribd.com/doc/29540343>>
- Cordero, José Eugenio. «Frente al límite.Tzetan Todorov.»Yad Vashem: Escuela Internacional para el Estudio del Holocausto 2011, ed.sin paginar
<http://www.yadvashem.org/yv/es/education/books/tzvetan_todorov.asp>
- Cuevas ,Tomas. "Mujeres de la resistencia" Barcelona: Sirocco, 1986.
_____ Cárcel de mujeres. Barcelona, Sirocco, 1985.
- Fernández Aguilar, Paloma. Políticas de la memoria y memoria de la política. El caso español en perspectiva comparada. Madrid: Alianza Editorial, 2008.
- Greco, Florencia. "Experiencia, testimonio e historia. Las representaciones del proceso en la bibliografía contemporánea"2012.
<<http://uba.academia.edu/FlorenciaGreco/Papers/788671>>

- Hayden, White. El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica. Barcelona: Paidós, 1992.
- Hidalgo, Pilar. "La feminización de la novela posmodernista" Málaga: Atlantis XII, 2 (1991):66
- Hirsch, Marianne. «La fotografía como evidencia. La representación gráfica y la construcción de la memoria colectiva del Holocausto. La fotografía y la representación de la memoria.» <<http://www.memoriales.net/fotos/postmemoria.html>>
- _____ "Projected Memory: Holocaust Photograph in Personal and Public Fantasy". New England: University Press, (1999): 2-23
- Holgado Hernández, Fernando. Mujeres encarceladas: La prisión de Ventas de la República al Franquismo 1931-1941. Madrid: Marcial Pons, 2003.
- Linhard, T.A. "The Death Story of the Trece Rosas" Journal of Spanish Cultural Studies, 3 n°2 (2002):190
- Navajas, Gonzalo. «La historia y la literatura española posnacional.» Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital, (2007): 255-265
- Navarro, Vincenc. «La Transición no fue modélica.» www.elpais.com 2000.
- Neus, Catalá. De la resistencia a la deportación. Barcelona: Península, 2000.
- Oaknin, Mazal: "La reinscripción del rol de la mujer en la Guerra Civil Española". Espéculo. Revista de Estudios Literarios. Universidad Complutense de Madrid, (2010):8 <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/vozdorm.html>>
- Ong, Walter. «Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra.» Razón y palabra. Revista electrónica. México: n° 75, 2011<www.razonypalabra.org.mex>
- Portela, Edurne M. «Hijos del silencio: Intertextualidad, paratextualidad y postmemoria en La voz dormida de Dulce Chacón.» Revista de Estudios Hispánicos 41(2007): 51-71
- Ramblado Minero, María. "Hispania Nova". Revista de Historia Contemporánea, 7 (2007):14-16.
- Rodrigo, José. Hasta la raíz. Violencia durante la guerra civil y la dictadura franquista. Madrid: Alianza, 2008.
- Sábada, Javier. El perdón. La soberanía del yo. Barcelona: Paidós, 1995.
- Tzvetan, Todorov. Memoria del mal, tentación del bien: Indagación sobre el S. XX. Barcelona: Península, 2000.
- Waugh, Patricia: Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London : Routledge, 1996
- White, Hayden. Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del s. XIX. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990.

Yeste, Elena. «La transición española. Reconciliación nacional a cambio de desmemoria: El olvido público de la Guerra Civil.» Barcelona:Universidad Ramón Llull, (2010): 7-12