

“La voz dormida o el despertar de la memoria colectiva”

Gloria Edith Siracusa

Intentaré, en el marco del género testimonial, revisar las relaciones entre textualidad, referencia e ideología en la novela *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón. El testimonio de las mujeres republicanas obligadas a guardar silencio reconstruye una verdad escamoteada por los discursos centrales. Al recrear la voz oral se articula la memoria colectiva que provoca una ruptura en el discurso hegemónico: el de la historia oficial del franquismo y el del olvido de una España que no termina de saldar su trágica deuda. Son las voces de las mujeres las que despiertan para dar cuenta de ese olvido y contar una historia mutilada y censurada.

Dulce Chacón coloca al final de su novela esta leyenda: *Mi gratitud a todas las personas que me han regalado su historia*. A continuación explícita que gran parte de su novela se la debe al testimonio de Pepita y de Jaime y además a una extensísima lista de testimoniados, a quienes la novelista fue entrevistando, en una travesía que la llevó a recorrer pueblos y ciudades de España en búsqueda de historias de vida¹, a desenterrar historias reprimidas, truncadas, relatadas, en su mayoría, por mujeres, con las que fue armando la trama de *La voz dormida* (2002) novela que hoy nos ocupa:

Y a una mujer que no quiere que mencione su nombre ni el de su pueblo, y que me pidió que cerrara la ventana antes de comenzar a hablar en voz baja.

A Enrique, hijo de una mujer fusilada después del parto.

.....

Y a una mujer de Gijón que me rogó que contara la verdad.

Es ésta, una novela que nace de la necesidad personal de su autora de conocer la historia de España que no le contaron, aquella que fue censurada y silenciada, ya que ella creció escuchando los relatos de su madre, que eran las historias de los que ganaron la Guerra Civil, las historias de “derechas”, las de los nacionalistas, bando al que pertenecía su familia y cuya visión, también, plasma en otra novela, *Cielos de Barro*, del año 2000. La obligación de conocer la Historia reciente y la necesidad de preservar la memoria son los móviles que la llevan a sucesivos encuentros con las sobrevivientes al horror de la prisión de Ventas, la tétrica cárcel madrileña, que albergó a miles de mujeres republicanas,

después de la caída de la República en 1939 y en los primeros años posteriores a la Guerra Civil.

El hecho de que la génesis de esta novela sean cuatro años de entrevistas a personas de carne y hueso que bucearon dolorosamente en sus memorias para dar testimonio de su verdad, me lleva a trabajar esta ficción narrativa dentro de ciertos parámetros cercanos al género testimonial, con el fin de descubrir marcas genéricas propias, pero también de dar cuenta de cómo la novelista tamiza con su narratividad esos testimonios y produce una novela que es una conquista contra el olvido.ⁱⁱ

El testimonio es un género que subvierte lugares comunes de la realidad y que denuncia el exceso del poder central, y a la vez, la marginación y el silencio al que fue condenado el testimoniante. El que testimonia es el que da fe de algo, ya que testimoniar supone haber vivido un hecho y ofrecerse como fuente de primera mano, *Y a Rafaela, que nunca había contado su historia y habló conmigo en Cádiz*, dice una de las dedicatorias finales.

En la tradición latina, el *mártir* es el que da testimonio de fe y está dispuesto a morir por ella, hoy el que denuncia tiene un componente ético y pragmático, como el de la mujer que le ruega a la escritora que cuente la verdad. El epígrafe de *La voz dormida* reza: *A los que se vieron obligados a guardar silencio*, o sea a los silenciados por el franquismo, a los que perdieron la guerra y el poder tiránico condenó al ostracismo y a un largo olvido de la sociedad española. Un capítulo omitido en los textos de Historia de España, con los que estudiaron generaciones de jóvenes españoles y que tampoco se escribió después de la muerte de Franco. La llamada *transición* impuso un consenso de silencio, que recién en los últimos años pareciera quebrarse, permitiendo recuperar la memoria reprimida.ⁱⁱⁱ

En el testimonio intervienen el sujeto del enunciado y el mediador, ambos anuncian un discurso que supone dos textos: el primario o prototexto (el que deriva de la entrevista) y el texto definitivo (mediado por el traductor), que es el que llega al lector, quien aunque perciba la *historia verdadera*, por la lógica diegética distinta y por el efecto de *veracidad del testimonio*, ratifica la confianza en el novelista, porque es un género de "buena fe", ya que supone una afirmación del hablante-narrador como sujeto ficcional:

Elvira tampoco cree que sea cierto que Tomasa participara de la matanza, pero añade que las presas cuentan que Tomasa estaba en Castilblanco el último día de diciembre de mil novecientos treinta y uno, en la huelga que había convocado la Federación Nacional de Trabajadores de la Tierra. Y dicen las presas que todos los que estaban allí se armaron de cuchillos y de hoces y masacraron a los cuatro agentes de la Guardia Civil que intentaban disolver la manifestación. También dicen que los mutilaron y que las mujeres bailaron sobre los cadáveres de los guardias civiles. (p 190-191)

El testimonio – historia del otro – representa al *otro* en el espacio público y es una posibilidad de reconstruir la verdad. Antes de la emergencia de este género, el *otro* había sido representado por los discursos del centro, ese sujeto central es el que se había hecho cargo de la representación del *otro*, en cambio, el género testimonial preserva el discurso de ese *otro* tanto como discurso y como historia:

Tomasa sostiene que la guerra no ha terminado, que la paz consentida por Negrín es una ofensa a los que continúan en la lucha. Ella se niega aceptar que los tres años de guerra comienzan a formar parte de la Historia. No. Sus muertos no forman parte de la Historia. Ni ella ha sido condenada a muerte, ni le ha sido conmutada la pena para la Historia. Ella no va a dar treinta años de su vida para la Historia. (p 31)

El testimonio es principalmente una manera de dar voz y nombre a un pueblo anónimo y se ubica en el intersticio entre la cultura del opresor y la del oprimido. El escritor desentierra las historias reprimidas, abandona su *yo* burgués para dar vida a la voz del que da testimonio, para que aflore auténticamente. Recrea el habla oral y colabora en la articulación de la memoria colectiva, ya que no se trata de historias individuales, sino que los individuos hablan como representantes de grupos sociales, por eso en la novela, se respetan los registros y las formas dialectales: *aelante* (por adelante), *antier* (por ayer), *mandanga* (por tontería), *plagaíta* (por piojos), *gurribinches* (por gorgojos); las expresiones coloquiales: *guarrerías*, *qué coño*, *carajo*, *que es bruta la muy puñetera*; los vocativos amorosos: *sangre mía*, *entraña de mis entrañas*. Está claro que la autora evita *domesticar al bárbaro*, si bien estiliza el discurso del otro, reproduce la oralidad y respeta los modismos regionales, por ejemplo, los del extremeño. La interpolación del cancionero popular, cuyas coplas entonan las presas, mezcladas con versos de la *Internacional*, en su versión de la FAI de los anarquistas y de las *Internacionales Obreras, Socialistas y Comunistas*, es un intento de reparación de la memoria musical de un pueblo, que se vio obligado al susurro, sin poder elevar la voz para cantar.

Dos marcas claras del género testimonial son la fotografía y la transcripción de documentos originales. La fotografía no sólo es complemento de la palabra escrita sino que también puede ser un testimonio por sí misma. La fotografía de cubierta de *La voz dormida* es la de una miliciana de la “Columna Uribarry” con un niño en brazos^{iv}, en el entramado ficcional, encontramos el epigrafe de esta imagen gráfica de tapa:

Tensi, con su uniforme de miliciana, con su fusil en 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 Arzuaga y se había recogido el pelo ocultando sus trenzas. (p 75)

Pero no dirá nada. No dirá que Hortensia, cuando recibió aquellos pendientes, alzó a un niño que no era suyo y gritó que ella tendría uno como ése. Algún día. Y él le hizo un retrato. (p 371)

Muy emparentado con la fotografía encontramos el afiche, el que también es usado por la novelista. Era muy popular durante los años de la Guerra Civil un afiche con una araña deslizándose por su tela, esta imagen aparece una y otra vez como metáfora del miedo de Pepita, la que se resiste al compromiso de la militancia clandestina: *La política es una araña negra, muy negra....Ella sabe que está atrapada en la tela pegajosa de la araña* (p 67), *Teme que la gran araña negra y peluda la haya atrapado...y para escapar de la gran tela de araña que imagina pegajosa...*(p 100), *la tela de araña la había enredado por completo* (p 102).

Con respecto a la otra marca genérica, la reproducción de documentos originales, en la novela se transcriben el parte final de la guerra y la orden de libertad provisional de uno de los protagonistas, con su propia tipografía mecanografiada, cuya verosimilitud no sólo subraya la temporalidad histórica sino que da cuenta de una dramática realidad: la pérdida de la guerra y el triunfo del fascismo.

El conflicto que generalmente se produce entre el sujeto letrado, que invade la intimidad y el espacio privado del que testimonia, en esta novela es neutralizado por Dulce Chacón, quien se hace cargo de un discurso subalterno, el de las presas, las guerrilleras republicanas, el de sus familiares, el de los amigos, sin reproducir el sistema de poder y de dominación del letrado. La novelista, por el contrario, deja aflorar las historias soterradas de los marginados, de ahí, por ejemplo, su reconocimiento: *A Tomasa Cuevas, a Soledad Real, a Juana Doña, por sus testimonios escritos*. El conflicto queda zanjado porque el subalterno no habla como individuo, lo hace como un intelectual^v, en una posición metonímica, (no metafórica como el leal autobiográfico) representando a su grupo social y en contra del discurso hegemónico^{vi}, *A Manolita del Arco, que estuvo condenada durante cinco meses, y pasó dieciocho años en la cárcel*, aclara otro de los reconocimientos.

Fredric Jameson,^{vii} dice que se debe percibir el testimonio en su relación dialéctica con la autobiografía, género del sujeto centrado, en el que se da lugar al despliegue de la memoria como nexos privilegiado por otro. Jameson acude a Bajtín para afirmar que el testimonio es un buen ejemplo de diálogo y de polifonía. Propone una nueva representación del subalterno, cuyo discurso es activado por un letrado solidario, que le da la voz para que el subalterno tome

conciencia del poder de la escritura. El yo testimonial provoca solidaridad o compromiso con la causa del testimoniante, funciona a nivel ético y político. Dulce Chacón, como ya hemos dicho, pertenecía por tradición familiar al bando nacionalista, sin embargo, se compromete con las historias contadas por las sobrevivientes y las de vecinos y familiares:

Yo aquí el año pasado encontré, no una verdad, sino muchas verdades. Las pequeñas y grandes historias de hombres y mujeres, a los que les han negado contar su historia y la llevan escrita en la piel y en el corazón. De aquí me llevé unas ganas enormes y muchísima documentación para la novela que estaba escribiendo, para que esta historia que estaba en la piel y en el corazón la podamos vivir los demás.
viii

En la novela, el personaje que tiene conciencia del poder de la escritura es Hortensia, *la mujer que iba a morir*, epíteto anticipatorio que marca un pacto de lectura entre narrador y lector. Ella es la miliciana que se alfabetizó durante los años de la República, ahora está presa en la cárcel de Ventas, y espera un hijo. Relata su crónica diaria en un cuaderno azul, escribe para Felipe, su esposo, que integra las guerrillas del Cerro de Umbría y para la hija por nacer, que no criará porque es condenada a muerte y fusilada después de dar a luz.^{ix} Escribir es verbalizar la historia que no se puede contar en voz alta, *la de las palabras buscadas y silenciadas antes de llegar a los labios*, entonces, el cuaderno azul será soporte de la memoria, que le permitirá a la Tensi, conocer la historia de sus padres. También el cuaderno azul es la crónica de la Historia no contada:

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 en ese expediente, y que las van a juzgar muy pronto, a las trece., como las menores que fusilaron el cinco de agosto de mil novecientos treinta y nueve, como Las Trece Rosas. (p 53) ^x

La novela se articula sobre la base de las vidas de cinco mujeres, cuatro de ellas están encerradas en la prisión madrileña, corre el año 1942. Ellas son: Reme, la mayor del grupo, *la de voz de cáscara de huevo* y cuya voz suena a ceniza, porque su voz es *la de un gallo negro en una noche negra*, Hortensia, *la que iba a morir*, Tomasa, *la extremeña de piel cetrina y ojos rasgados*, y Elvira, la niña pelirroja, *que no va a morir*. Todas representan el ideal de la miliciana comprometida con la libertad y la defensa del sistema republicano. Son leales a la causa, solidarias, mantienen en prisión las mismas estrategias de organización de los comités, que integraban durante los años de la República,

como por ejemplo, las asambleas en las que discuten y toman decisiones, como la de negarse a coser los uniformes del ejército nacionalista. Están convencidas de que deben sobrevivir para contar la historia, y si bien hablan en voz baja, en algún momento se animan a alzar la voz y levantar el puño para cantar. Será Tomasa la que se propone sobrevivir al horror de la tortura para contar la historia: *Resistir es vencer. Grita para llenar el silencio con la historia, con su historia, la suya. La historia de un dolor antiguo...*(p 213) y la contará a los gritos para no sucumbir a la locura. Ella desgarrará el aire con su grito para *que despierte su voz*. Tal vez, por ella se sepa de la desesperación de la mujer que no reconocía a sus propias hijas, o del dolor insoportable de otra, porque no tenía hijos y le había llegado la menopausia en la cárcel.

A ellas se suma Pepita, la hermana de Hortensia, quien es el enlace con el mundo exterior e integra el colectivo de los que están fuera de la prisión de Ventas, como el abuelo del Chaqueta Negra, el novio guerrillero de Pepita y hermano de Elvira, la señora Celia, la dueña de la pensión de Atocha, don Fernando, el médico de "mala conciencia", Magdalena, la combatiente inmolada. Todos ellos se debaten entre el miedo a las delaciones, la miseria de las traiciones, los actos de arrojo, los temerarios ataques de los *maquis* a las tropas nacionalistas o a la Guardia Civil. Acciones todas que hablan de una continuidad de la lucha y de la heroica resistencia al gobierno faccioso y de la utópica ilusión de restablecer la República.

Pepita es un personaje de rica introspección, que contradice la lógica militante de sus compañeras, no es una revolucionaria, aunque cumpla con los mandatos que se ve obligada a realizar por fidelidad a su hermana y a su novio. Ella es la que critica el dogmatismo del Partido Comunista, *el partido a mí lo único que me ha traído han sido desgracias* (p 95), se rebela ante las peligrosas misiones encomendadas por Felipe y Jaime pero, también, es muy leal y valiente ante la mísera cobardía del "señorito" Fernando. La dualidad de Pepita, como la de la guardiana Mercedes, titubeante entre el deber y la culpa, en su papel de carcelera, contrarresta el riesgoso deslizamiento de la novela hacia cierto planteo maniqueísta.

Cada testimonio particular evoca, en ausencia, una polifonía de otras voces posibles, de otras "vidas". Es el caso de las carceleras, cuyas voces se filtran en el recuerdo de las prisioneras: la de la despótica monja María de los Serafines, apodada la Veneno por su maldad; la de la Zapatones, la del peinado "Arriba España", quien reproducía, provocativa, los colores de la bandera de los nacionalistas, asomando un amarillo caramelo de limón entre sus labios pintados de un rojo furioso. Ellas ejercen el poder omnímodo que les confiere el régimen, algunas muy convencidas de su misión regeneradora de las díscolas milicianas, por ejemplo, la Zapatones masculla continuamente su letanía:

Algunos creen que reza una oración. Pero no. Repite una y otra vez el último parte de guerra. El parte que su admirado Generalísimo escribió por primera vez de puño y letra. Y ella lo aprendió de memoria: *En el día de hoy, cautivo y desarmado el ejército rojo, han alcanzado las tropas Nacionales sus últimos objetivos militares. La guerra ha terminado*. Mira a las presas. Mira a sus familias. Y repite su desprecio una y otra vez: *Cautivo y desarmado el ejército rojo*. Una y otra vez: *Cautivo y desarmado*. (p-140-41)

La voz dormida, novela de notable vitalidad, muestra la reconstrucción de una memoria colectiva, en el despertar de voces aletargadas, y en la conjunción de historia y ficción se plasma la escritura de una novela ejemplar. Las voces femeninas activadas por una novelista solidaria con sus discursos testimoniales, encuentran cauce en la ficción que reconstruye una memoria restañadora de heridas que aún no cicatrizan.

Bibliografía

- Beberly, John, en *Del Lazarillo al Sandinismo: Estudios sobre la función ideológica de literatura española e hispanoamericana*, Minneapolis, The Prisma Institute, 1987.
- Chacón, Dulce, *La voz dormida*, Buenos Aires, Alfaguara, 2004.
- Cielos de Barro*, Barcelona Planeta, 2003.
- Jauss, Hans, *La literatura como provocación*, Barcelona, Ediciones de Bolsillo, 1976.
- Jara, René-Vidal, Hernán, *Testimonio y Literatura*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986.
- Muchnik, Daniel, *Gallo rojo, gallo Negro. Los intereses en juego en la Guerra Civil Española*, Buenos Aires, Norma, 2004.
- Pérez Bowie, José Antonio, "En torno al lenguaje poético fascista. La metáfora de la guardia eterna" en *Letras de Deusto*, XV, 31, 1985, 73-96.
- Randall, Margaret, "¿Qué es, y cómo se hace un Testimonio" en *Estudios de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36, 1992.
- Rosa, Nicolás, *El arte del olvido (Sobre la autobiografía)*, Buenos Aires, Puntosur, 1990.
- Villar, Pierre, *La Guerra Civil Española*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1996.

1-Dulce Chacón admite que estuvo más de cuatro años documentándose y recogiendo testimonios, que serían la base fundamental de su novela. "Entrevista a Dulce Chacón" de Antonio José Domínguez en www.izquierda-unida.es/igualdia/

2-Santiago Velásquez Jordán, "Entrevista a Dulce Chacón", *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Universidad Complutense de Madrid, Nº 22, 2002. Expresiones de la novelista: "He recogido muchos testimonios orales"... "prácticamente todas las historias están documentadas en hechos reales"...Lo que he hecho ha sido ficcionalizar la realidad".

3-Esta novela se inserta en una serie de novelas españolas de los últimos años, que intentan ficcionalizar historias soterradas y que contribuyen a despertar la conciencia dormida del pueblo español, como *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, Buenos Aires, Tusquets, 2001.

4-Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares).

5- Antonio Gramsci, *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2000.

6- John Beverly, "Anatomía del testimonio" en *Del Lazarillo al Sandiismo: Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*, Minneapolis, The Prisma Institute, 1987, 153-193.

7- Fredric Jameson, "De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el Tercer Mundo: El caso del Testimonio" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36, 1992, 117-133.

8- Encuentro de Dulce Chacón con jóvenes de *La gavilla verde*, en Santa Cruz de Moya, octubre de 2001.

9-Según Dulce Chacón, el personaje de Hortensia fue inspirado en una mujer que fue condenada a muerte y fusilada después del nacimiento de su hijo.

10-Este suceso fue vergonzosamente silenciado por muchos años, prueba de ello es que recién en enero de 2004, el periodista Carlos Fonseca recupera este trágico en *Trece rosas rojas*. <http://personales.ya.com/altavoz/novedades.htm>