

UN GRITO CONTRA EL SILENCIO

Lenguaje del trauma y posmemoria en
La voz dormida de Dulce Chacón

Maria Isabella MININNI

ABSTRACT • A Shout Against Silence: Language of Trauma and Post-Memory in *La voz dormida* by Dulce Chacón. The voice of Republican women, defeated protagonists of the Civil War and brutally repressed victims of the post-war period, has been silenced for a long time. It is only at the beginning of the 21st century that, thanks to the work of historians and the urgent demands from the Spanish society to retrieve its heritage, their valuable testimony came to light. It was in that broad context of historical memory recovery that is also framed the new literary phenomenon of the war novel and especially the narration of the events written and played by women as protagonists. The Extremaduran writer Dulce Chacón (1954-2003) inaugurated this trend in 2002 with her novel *La voz dormida*, narrating the experiences of a group of women who were detained in Franco's post-war prisons. Due to her attentive research work and her documentary approach, *La voz dormida* can be considered a post-memory novel, that is, a novel of inherited and late memory in which the language of trauma is mediated by the generational distance and by the very essence of vicarious writing.

KEYWORDS • Dulce Chacón; Spanish Civil War; Post-war; Postmemory; Language of Trauma.

*Quizá el tiempo se mida en palabras. En las palabras que se dicen. Y en las que no se dicen.
[...] Sí, el tiempo es también la duración del silencio.
Dulce Chacón, *La voz dormida**

1.

El tema de la mujer protagonista de la Guerra Civil española y víctima de la violenta represión franquista de posguerra, es materia de un discurso que, a pesar de su gran envergadura, se ha conocido y tratado solo parcialmente hasta el nuevo milenio. Durante los años de Transición a la democracia se dio a conocer la tragedia vivida por las mujeres durante y después del conflicto fratricida, sea gracias a los testimonios doloridos de las que sobrevivieron a su propia historia ultrajante, sea gracias a los estudios puntuales realizados por historiadoras comprometidas, cuyas obras aparecieron a partir de los años Setenta tras la muerte del *caudillo*. Pero, no obstante, en el último cuarto del siglo XX –en la aún frágil democracia fundamentada en el olvido– estas valiosas contribuciones, imprescindibles para el cuestionamiento de la historia reciente de España, pasaron casi desapercibidas.

Después de tantos años de silencio forzado, sin amplios debates sobre lo que ocurrió acabada la contienda, despertó de repente a comienzos del nuevo siglo la voluntad de conocer las dramáticas vivencias de los vencidos y especialmente de las vencidas, es decir de las que perdieron dos veces

la Guerra, siendo mujeres y republicanas. Este cambio de rumbo está marcado por la constitución, en el año 2000, de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica¹, loable iniciativa que promueve, estimula y apoya acciones culturales contra el olvido institucional de los gobiernos que se sucedieron desde la Transición, en lo que concierne la lucha por la justicia de las víctimas de la Guerra Civil y de la dictadura franquista. A raíz de este acontecimiento empezaron a multiplicarse gradualmente y con éxito obras documentales y de ficción sobre la Guerra y la posguerra: el incremento de la “nueva” novela de la Guerra Civil llegó incluso a triplicar la media de publicaciones anterior, baste considerar que a partir de 2001 ningún año está por debajo de los sesenta títulos publicados. Según los datos recopilados por la Asociación de la Memoria Social y Democrática, durante la Guerra y el franquismo se publicó una media de veinte novelas al año, cifra que se dispara hasta setenta en el siglo XXI, con 1.248 obras documentadas entre 2001 y 2018 (Morales 2018).

En el cuantioso conjunto resulta claramente definida una de las líneas principales, es decir la de las novelas protagonizadas y escritas por mujeres: las protagonistas en la ficción son las que vivieron los trágicos acontecimientos de la primera mitad del siglo XX en España; en cambio las que relatan son mujeres que sin haber experimentado los efectos aniquiladores de la Guerra y de sus consecuencias, son depositarias de una memoria tardía, reclamada, buscada y hondamente investigada.

Justo al comienzo de este nuevo y complejo fenómeno cultural que por fin reclamaba memoria, apareció en 2002 la novela de Dulce Chacón *La voz dormida*, un acierto editorial cuyo éxito en España se debió por un lado a la urgente necesidad de la sociedad española de exigir la memoria de un pasado hasta entonces largamente silenciado, y por el otro a la ventaja que toda novela tiene – para bien o para mal– si se centra en temas históricos, políticos y sociales de gran relevancia: de hecho siendo la novela más asequible con respecto a las fuentes documentales e históricas, consigue traspasar el umbral de los ámbitos académicos y de estudio para alcanzar rápida y difusamente al público más amplio.

Cabe aquí recordar además que, en este conjunto de nuevas novelas sobre guerra y posguerra escritas y protagonizadas por mujeres, la de Dulce Chacón fue quizás la primera, la que estrenó la línea maestra a la que aludíamos antes: posteriormente salieron las novelas de Almudena Grandes (2012, 2017, 2020), de Ana R. Cañil (2010, 2011) y de Julia Navarro (2010), por no citar que algunas.

2.

En lo que concierne el período bélico y postbélico también las obras historiográficas hoy en día se centran especialmente en la intensidad y en los efectos de la violencia ejercida sobre el colectivo femenino: baste citar entre otros los estudios recientes de Ángeles Egido León quien demuestra con precisión de datos el alcance de la represión de género en la inmediata posguerra, observando que:

Sin haber tenido una participación equiparable a la de los hombres en la lucha armada, el precio que [las mujeres] pagaron por su compromiso político fue proporcionalmente similar desde el punto de vista cuantitativo y, lo que es más grave, especialmente cruel, desde el punto de vista cualitativo (Egido León 2017: 511).

¹ <https://memoriahistorica.org.es/>.

Es sabido que, acabado el conflicto, la represión fascista impuso el silencio a las mujeres durante décadas, impidiendo que salieran a luz historias y recuerdos y se sabe también que la participación política de las mujeres en la Segunda República, en la Guerra Civil y en los años que siguieron, significó para el franquismo una transgresión de género con respecto a la asentada división sexual de la sociedad y de los roles. El discurso nacionalcatólico falangista acentuó la diferencia entre hombres y mujeres e insistió en la segregación femenina: la militante de izquierda, considerada antinatural y subversiva, merecía expiar sus culpas a través del sufrimiento; las rojas eran las desviadas porque no se amoldaban al modelo de mujer “sacrificada madre y sufrida esposa” (Di Febo 1979: 6) que la Iglesia oficial y los organismos fascistas imponían, eran en suma las “mujeres malas”, según las definió el periódico *ABC* el 31 de agosto de 1937. Por estas razones, ante la actitud emancipatoria consciente de las mujeres, el régimen reaccionó de manera durísima:

El hecho de ser mujeres no impedía que los fascistas las maltratasen, torturasen o aplicasen la pena de muerte, pero en cambio el hecho de haber asumido un protagonismo en la vida social y política en contra de la ideología dominante las hacía más odiosas a los ojos de las funcionarias de comisarías o cárceles (Di Febo 1979: 7).

Hay que decir sin embargo que la mirada patriarcal había dominado también en el otro bando y entre los republicanos revolucionarios la apología de la mujer combatiente, políticamente comprometida y sobre todo de la *heroína* miliciana, duró muy poco tiempo, pronto se empezó a denostar la actitud de las hermanas en la lucha y a ver su participación en los hechos de guerra como una auténtica amenaza hasta llegar a acusarlas de traer enfermedades venéreas al frente: para el hombre “la mujer era esposa y madre asexual en una situación de conformidad o bien vehículo de sexualidad – es decir de pecado – en la lucha” (Di Febo 1979: 86). En el ejército las mujeres no tenían cabida y generalmente los comentarios sobre su presencia al lado de los varones en la contienda eran muy negativos, incluso entre las activistas de izquierda: la misma Dolores Ibárruri, a finales de 1936 obedeció a la consigna y adoptó el lema “Los hombres, al frente; las mujeres, a la retaguardia” (Scanlon 1986: 294).

La persecución inhumana del régimen, la infravaloración de su gran aporte a la causa republicana, la discriminación extendida y el desinterés de la opinión pública, fueron pues los factores determinantes de la larga amnesia histórica acerca del papel de la mujer en su impecedera lucha para la libertad y contra el fascismo. Como observa la anarquista Federica Montseny:

En torno a nosotras guardaron silencio los comunistas y los propios libertarios. No valía la pena mencionarnos y se nos condenó al ostracismo. Ni siquiera citan a las mujeres que lucharon a su lado, ni a las que, sin combatir, libraron combates anónimos, pero no por ellos menos valiosos (Rodrigo 2002: 273).

Fue mucho más tarde, a finales de los años Setenta, cuando empezaron a aparecer los primeros contados textos memorialísticos que por fin arrojaron nueva –aunque muy oscura– luz especialmente sobre el tópico de las mujeres detenidas en las cárceles franquistas de posguerra. Claro está que muy pocas mujeres podían escribir sobre sus vidas ya que la mayoría eran casi analfabetas o, en todo caso, no se consideraban capaces de relatar su historia en un libro que valiera la pena ser leído; además, las socialistas, comunistas o anarquistas que habían ofrecido su participación activa contribuyendo a la causa republicana, seguían temiendo la deshonra y el desprestigio reservado a las mujeres de izquierda por parte de la propaganda franquista.

El peculiar destino de las vencidas brutalmente represaliadas, quedó entonces reflejado en unos pocos relatos donde se narra con detalles el violento camino de ‘redención’ impuesto a las

rojas desacreditadas, a las impuras que a menudo experimentaban el infierno de la prisión embarazadas o con su progenie:

Casi todos los testimonios ponen de relieve la tragedia carcelaria de las madres con hijos. Es irónico que precisamente lo que Franco sostenía como el producto más estimable después de la guerra –la capacidad reproductiva de las mujeres para abastecer España con hombres fuertes y sanos– también representaba el aspecto más trágico de la vida carcelaria de las mujeres (Mangini 1997: 134).

A esta categoría de voz urgente pertenecen, entre otros, los testimonios escritos de Mercedes Núñez Targa, Ángeles García Madrid, Manolita del Arco, Carlota O’Neill, Tomasa Cuevas y Juana Doña “la segunda dama del comunismo español” después de Pasionaria, según solía definirla Manuel Vázquez Montalbán.

Sin embargo, aquellos espeluznantes testimonios –publicados algunos en la clandestinidad y otros asentada ya la democracia en el País– no despertaron el interés que hubieran merecido, ni en el periodo convulso de los Pactos de Transición que con la Ley de Amnistía de 1977 obligaban a cambiar armonía por silencio, ni en las décadas sucesivas. Y tanto es así que a finales de los años Noventa se saldaron los últimos ejemplares de aquellos ecos de la memoria, relegando su difusión al restringido ámbito de los historiadores y de los académicos.

Por fin, a principios del nuevo siglo, en paralelo con los movimientos que pedían la recuperación de la memoria histórica, surgió aunque muy tardía la necesidad apremiante de rescatar el pasado silenciado de los vencidos y especialmente de las mujeres que durante y después del conflicto habían sido ferozmente reprimidas. A partir de ese momento, los testimonios de las supervivientes –olvidados hasta entonces–, se consideraron fundamentales no sólo para complementar la recuperación de la memoria en la historiografía tradicional sino también para visibilizar por fin el papel de la mujer en la lucha antifascista y de aquel caudal de aportaciones inestimables y esenciales para conocer el pasado reciente de un País desorientado, se alimentó también la novela *La voz dormida* de Dulce Chacón.

Antes de intentar explicar por qué esta novela se puede calificar como ejercicio de posmemoria en la narración del trauma, es importante subrayar que aunque siempre las mujeres relataron historias vividas en la guerra y en la posguerra, muy pocas veces se representaron a sí mismas como protagonistas: actualmente, en cambio, las mujeres escriben y cuentan para dar a conocer – en una forma de memoria ‘mediada’ – las experiencias sufridas por las vencidas durante y después del conflicto, con el objetivo de rescatar su memoria y con el intento de echar una mirada crítica al pasado en una nueva perspectiva de género.

3.

Antes de su prematura muerte en 2003, Chacón sostuvo en charlas y entrevistas que la construcción del olvido es una estrategia perversa porque “un país sin memoria es un país enfermo” y afirmó también en múltiples ocasiones que su novela *La voz dormida* nació justamente de la propia necesidad personal de acercarse a la historia de España que nunca le contaron, a esa historia callada y tan largamente censurada:

La mayor parte de la información que tenemos los españoles ha sido la historia que nos han contado los vencedores de la guerra civil. Los vencedores ocultaron gran parte de la historia que 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 (Velázquez Jordán 2002).

Dulce Chacón, nacida en 1954, perteneció a la denominada “segunda generación”, la que no vivió en su propia carne la barbarie de la guerra ni de la posguerra y creció en el seno de una familia acomodada que solo supo ofrecerle su peculiar versión de los hechos, distinta y lejana de la tragedia vivida por muchos españoles. Siendo ella misma hija del silencio perpetuado durante generaciones, quiso conocer lo ocurrido –*la otra verdad*–, para fijar lo que hasta entonces había quedado en el olvido, consciente además de que los últimos testimonios estaban desapareciendo o habían desaparecido ya: Juana Doña, por citar un solo ejemplo de gran valor testimonial, murió el 18 de octubre de 2003.

Impulsada sobre todo por la exigencia moral de rescatar la historia de las mujeres que después de haber sufrido vejaciones y violencias tuvieron que callar sus doloridas historias durante tantos años, Chacón, aunque inventa la historia de sus protagonistas femeninas, sustenta la narración de *La voz dormida* en los hechos reales y lo hace con actitud documentaria. A la pregunta de cómo trabajó para novelar este periodo, Chacón contesta:

Hablé con muchos historiadores/as, acudí a la hemeroteca y a distintas bibliotecas. Sin embargo, lo fundamental en la documentación han sido los viajes, porque he ido recorriendo distintas ciudades y recogiendo documentos orales. Sin estos testimonios no la podría haber escrito, hubiera sido otra novela (Olmedo 2002: 6).

La respuesta de Chacón proporciona los elementos útiles para confirmar que en el caso de *La voz dormida* podemos hablar de novela de “posmemoria”, aceptando el concepto acuñado por Marianne Hirsch (1997, 2012) así resumido en el *Diccionario de la memoria colectiva*:

Este neologismo fue acuñado por Marianne Hirsch a principios de los años 1990 para referirse a las formas en que la segunda y la tercera generación se relacionan con acontecimientos traumáticos colectivos vividos por sus antecesores en el pasado, a través de una reapropiación de imágenes y documentos de archivo. La posmemoria es considerada una memoria vicaria, heredada y mediada [...] Este concepto surge en el seno de los estudios sobre la memoria del holocausto, aunque ha sido utilizado posteriormente en muchos otros contextos y está estrechamente relacionado con el concepto de *memoria cultural*. (Silveira Bauer 2018).

De hecho, la posmemoria de Chacón es indudablemente *cultural* porque pertenece al patrimonio colectivo en el que se funda la identidad de la sociedad española, es *vicaria* porque la ficción sustituye a los testimonios auténticos, es *heredada* ya que las supervivientes que entrevistó y las fuentes que consultó le dejaron el legado del cuento, y *mediada* porque su voz se coloca inevitablemente entre los hechos y la escritura e intercede a la vez en favor de quienes, aún habiéndolo vivido, no pudieron contar el trauma. Chacón recoge materiales dispersos, interroga y escucha voces silenciadas que recobran aliento clamando justicia y re-vive lo acaecido en su ejercicio de posmemoria; gracias a las que le regalan su historia, ella elabora y devuelve la representación de los eventos que la primera generación – la que experimentó la barbarie– le ofrece (Portela 2007).

La voz dormida es una novela de posmemoria sobre la posguerra, aquel largo y oscuro periodo en el que la pesadilla del conflicto se prolongó para los vencidos – hombres y mujeres con los que quería acabar el otro bando – y es al mismo tiempo representación literaria de una forma de memoria colectiva en la redefinición de lo heroico novelesco desde una perspectiva actual de género.

La novela narra las dramáticas vivencias de un grupo de mujeres que transcurre en la madrileña cárcel femenina de Ventas la primera etapa de la inmediata posguerra, o sea la fase histórica de la represión arbitraria e institucionalizada. El penitenciario de Ventas, otrora modélico

según el proyecto reformista de Victoria Kent, pasó a ser lugar de cruel sujeción entre 1939 y 1943, período en el cual según los datos ofrecidos por el Archivo General del Ministerio del Interior, fueron fusiladas setenta y ocho mujeres allí detenidas (Hernández Holgado 2003); la prisión de vanguardia que había sido inaugurada en 1933 con capacidad para quinientas reclusas, llegó a albergar en 1939 entre nueve mil y once mil internas.²

Es precisamente en ese contexto de sufrimientos indecibles y de humillante degradación donde Chacón ambienta la historia mínima de su colectivo femenino. Las protagonistas son milicianas o izquierdistas que habían participado activamente durante la Guerra en favor de la República o son simplemente familiares de militantes rojos: en ambos casos pertenecen al grupo del las que los historiadores definen como “irredentas” o “posteriores” (Vinyes 2002; Hernández Holgado 2003) ya que fueron encarceladas en la posguerra y por ello consideradas las más peligrosas, las más difíciles de redimir.

4.

La voz dormida empieza con un impactante *flash-forward* que anticipa la tragedia: “La mujer que iba a morir se llamaba Hortensia” y Hortensia es una de las muchas protagonistas femeninas de esta novela coral: mujer de miliciano y ex-miliciana ella misma, Hortensia está a punto de parir en la cárcel de Ventas y es una condenada a muerte. La autora quiso que este personaje, cuyo mote es Tensi, “encarnase” la joven sonriente retratada con mono y fusil en bandolera en la cubierta del libro, el icono ejemplar de la miliciana: de hecho esa conocida imagen, utilizada en múltiples ocasiones para representar la lucha y la resistencia femenina en la contienda, es la de una mujer que participó en el conflicto y pertenece al Archivo Fotográfico de la Delegación de Propaganda de Madrid durante la Guerra Civil³; la fotografía, titulada *Miliciana despidiéndose de su hijo antes de marchar al frente*, fue sacada en Extremadura por los reporteros de guerra Félix Albero y Francisco Segovia. Este elemento icónico, objeto concreto y auténtico, se enmarca en el más amplio ejercicio de posmemoria realizado por Chacón, complementándolo en la ficción que lo integra:

Tensi, con su uniforme de miliciana, con su fusil en bandolera y la estrella roja de cinco puntas cosida en el costado, sonríe para él [para Felipe, su marido], con un niño que no es suyo en los brazos. Era un día caluroso, ella se había puesto los pendientes que él le había comprado en Azuaga y se había recogido el pelo ocultando sus trenzas (Chacón 2006: 81).

Con Hortensia condenada a muerte por haber sido miliciana comunista, comparten la angustia cotidiana la joven Elvira, hermana de un *maquis* y futura guerrillera, la áspera y valiente atea Tomasa, mujer y madre de militantes rojos y la más docil Reme, encarcelada por haber bordado una bandera republicana. En el fondo, pululan otras mujeres encarceladas que arrastran su vida en condiciones infrahumanas. En el microcosmos Ventas hay mujeres que sufren como Tensi y sus compañeras y mujeres que hacen sufrir como las despiadadas funcionarias o las brutales monjas que pretenden redimir a las impuras con métodos que representan en carne y hueso el desmante-

² Para conocer la historia y los testimonios de la cárcel es muy interesante la consulta de la página dedicada en el enlace <https://carceldeventas.madrid.es/>.

³ <http://pares.mcu.es/ArchFotograficoDelegacionPropaganda/inicio.do>.

lamiento del estado laico liberal por parte del franquismo. También fuera del infierno carcelario las mujeres son protagonistas y desempeñan un papel importante –véase la entrañable figura de Pepita, la hermana de Tensi– aunque todas están obligadas al enmudecimiento cauteloso o forzado.

A través de la voz dialogante del grupo de reclusas en Ventas, la novela presenta los hechos relatados por los testimonios de aquel dilatado agobio, narra el horror de la represión en sus distintas facetas, demuestra el compromiso pertinaz de las presas rojas, manifiesta la solidaridad indomable frente al intento de enemistar, la camaradería frente a la represión brutal y la condición femenina dentro y fuera de la cárcel donde el recelo y la desconfianza conviven con el valor y la capacidad de resistir.

Entre rejas el lenguaje del trauma se despliega en la mimesis del discurso oral escueto y sin retórica; en los diálogos domina el silencio impuesto, traducido en la escritura con palabras aisladas, frases breves, quebradas e hilvanadas por puntos que manifiestan el miedo y la angustia ante la muerte que lo envuelve todo pero “el silencio es lo que más les duele” (Chacón 2006: 45). La dificultad de decir, el intento de expresar la tragedia y de concretar las ausencias después del enmudecimiento, plasman no solamente el lenguaje de las palabras que pronuncian a diario las detenidas sino también el lenguaje de sus gestos que siempre incluye el silencio y siempre lo define. Dentro de la cárcel las presas refunfuñan, susurran, murmullan, se expresan sin hablar o dicen palabras a medias “buscadas y silenciadas antes de llegar a los labios” o “palabras que se niegan a ser pronunciadas”; las detenidas guardan siempre silencio y gesticulan, señalan, controlan la intención de los ojos, hasta llegan a “saborear con la mirada” y a tragarse las palabras escritas en un mensaje. Sin embargo resisten y hacen frente con valor al enemigo.

Allí, en el espacio sucio y angosto de las celdas, el silencio de las presas se opone al grito grotesco de las funcionarias que amenazan e imponen el control, al chillido de las monjas anunciando el castigo para las que se resisten a aceptar el culto religioso como parte de su camino de reeducación y a la voz tonante del cura que impreca contra las que no quieren comulgar.

Dentro y fuera los vencidos actúan con disimulo y reserva, utilizan contraseñas y claves y – cabe destacarlo– cuando saben hacerlo *escriben*: para Hortensia, la escritura se convierte en una forma de resistencia y de supervivencia en la asfixia carcelaria; para ella –como para muchas de las mujeres que vivieron el trauma–, escribir significa sobre todo dejar memoria, seguir existiendo después de acabada la vida, perpetuar la memoria para luego contar: “Hay que sobrevivir, camaradas –le dice Hortensia a Tomasa–. Sólo tenemos esa obligación. Sobrevivir. [...] Para contar la historia” (Chacón 2006: 145-146). Y tras la muerte de Hortensia, Tomasa por fin gritará contra el silencio para contar la historia, *su* historia y la de todas sus compañeras:

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. [...] Y cuenta a gritos su historia para no morir. [...] Es hora de que Tomasa cuente su historia. Como un vómito saldrán las palabras que ha callado hasta este momento. Como un vómito de dolor y rabia. Tiempo silenciado y sórdido que escapa de sus labios desgarrando el aire, y desgarrándola por dentro (Chacón 2006: 236-237).

El silencio que antes se ha guardado se convierte por fin en grito para contrastarlo. Para Tomasa y para las mujeres que ella encarna, es hora ya de contar la historia para sobrevivir al tiempo silenciado de las voces calladas. Este es el recado que las vencidas han dejado para la posmemoria, ese *vómito de dolor y rabia* reprimido hasta el presente es el legado traumático que se han encargado de elaborar las generaciones sucesivas.

La posmemoria documentada de Chacón se alimenta de los muchos testimonios orales o relatados en libros por las supervivientes y es deudora de lo que revelaron los historiadores en sus investigaciones y entrevistas ya a partir de finales de los años Setenta. Aunque la historia oral de

los acontecimientos no sustituye a la historiografía tradicional es cierto sin embargo que la complementa y la integra y resulta fundamental a la hora de memorizar lo ocurrido durante los años de Guerra y de posguerra; de hecho –según observaba Ronald Fraser– a pesar de las numerosas publicaciones sobre el conflicto, había quedado inédito durante mucho tiempo el aspecto subjetivo, el de la experiencia vivida por los que participaron en los hechos (Fraser 1979: 26). Y esta laguna en el conocimiento de lo ocurrido se convirtió en un fallo de la memoria aún más grave en el caso de las mujeres, cuya voz fue silenciada de modo programático como señala Mary Nash cuando habla de “amnesia histórica acerca de las mujeres” (1999) y como demuestra Fernanda Romeu Alfaro en su estudio dedicado a la “recuperación de la Memoria Histórica” que va más allá del papel de víctimas asignado a las mujeres, con el fin de rescatar su lucha y sus esfuerzos:

Evitando polemizar sobre la subjetividad o no que supone el empleo de fuentes orales o escritas, los relatos individuales y colectivos son un material de gran importancia en el proceso de recuperación de la voz social, política y humana de las mujeres. La memoria del pasado puede recoger la doble experiencia individual y colectiva, uniendo a la vez tiempos densos con fragmentos casuales (Romeu Alfaro 2002: 14).

Como se ha dicho anteriormente, Chacón en su novela de posmemoria rastrea el pasado de las mujeres republicanas ultrajadas y lo hace recogiendo minuciosamente hechos, objetos y palabras que simbolizan la represión sufrida dentro y fuera de la cárcel franquista para que la literatura se encargue de contar su valiosa contribución a la memoria histórica colectiva.

En esta tarea de recuperación del pasado a través de la posmemoria, incluso los nombres de las protagonistas homenajean a las resistentes: de hecho no es casual que el personaje de Tomasa, la mujer que grita contra el silencio en *La voz dormida* tenga el mismo nombre de Tomasa Cuevas, la activista comunista que tuvo el mérito y el coraje de salvaguardar la memoria recogiendo los testimonios de todas las compañeras de prisión que pudo encontrar y que quisieron facilitárselos; y no es por azar que el personaje de Elvira, la joven guerrillera de la novela, tenga el nombre que se le atribuyó a la emblemática e icónica Matilde Landa en la cárcel de Ventas donde fue detenida por haber sido la encargada de la reconstrucción del PCE en la clandestinidad una vez acabada la guerra; tampoco es impensado el mote que se le da en *La voz dormida* a las funcionarias y a las monjas que se conocen como ‘La Tumba’ o ‘La Veneno’, apodos que las detenidas solían asignarles a aquellas figuras grotescas, según refieren las historiadoras. Y es intencionado también que Chacón en la novela presente con su propio nombre a la demoníaca Hermana María de Los Serafines, la desalmada monja retratada en el crudo testimonio de Juana Doña (1978).

Hay además pequeños episodios que la novelista transfiere literalmente de los textos memorialísticos a sus páginas, como el que relata Manolita del Arco entrevistada por Giuliana Di Febo: Manolita narra que en el locutorio de la cárcel de Ventas hablaban con los que les hacían visita incluso 15 detenidas a la vez y no se entendía nada de lo que decían: “una vez – cuenta Manolita – me acuerdo que dije a mi madre que me trajera una pastilla de jabón y ella entendió jamón. Cuando volvió logró traerme un pedazo de jamón” (Di Febo 1979: 31). En *La voz dormida* leemos el mismo episodio, aunque en la novela de Chacón es Benjamín, el marido de la detenida Reme quien le trae a su mujer un pedazo de *jamón* en lugar de la pastilla de *jabón* que ella le había pedido: él también, como la madre de Manolita, en el alboroto del locutorio, no había conseguido entender las palabras pronunciadas por su compañera (Chacón 2006: 166).

Otros elementos más integran la ficción siendo reales: en la novela Tomasa guarda en su bolsillo una cabecita negra que pertenecía al cinturón de una de las Trece Rosas – las trece jóvenes de las Juventudes Socialistas Unificadas fusiladas en Ventas el 5 de agosto de 1939– y a este mismo detalle, importante si bien menudo, hace referencia precisamente una de las supervivientes,

Antoñita García, en el testimonio recogido por Fernanda Romeu Alfaro (2002: 28). Así como la fotografía de la miliciana en la cubierta del libro es ‘objeto’ documental auténtico, también la última carta que Julita Conesa –la más joven de las Trece Rosas– escribió a su madre antes de ser ejecutada, pertenece a esta categoría de materiales que Chacón recupera e incorpora a la novela (Chacón 2006: 219-220) mezclando ficción y realidad.

En conclusión, es evidente que el intento de Dulce Chacón –como de otras escritoras del nuevo siglo que dedicaron sus páginas al mismo tema– ha sido el de luchar contra la amnesia histórica, demandar justicia e intentar arreglar cuentas con el pasado reivindicando en la dimensión mediada de la posmemoria la experiencia republicana de las mujeres. En la reconstrucción de hechos reales, a través de la memoria heredada y devuelta, Chacón manifiesta una exigencia ético-política que vierte en la ficción lo que la versión canónica de los acontecimientos durante mucho tiempo no dijo y logra comprometer su obra con la Recuperación de la Memoria Histórica. Revisando y revisitando el pasado reciente sin traicionarlo, en el modo propio e insustituible de la literatura, Chacón homenajea la memoria de las protagonistas de la Historia que nunca se contó, la memoria de las que mantuvieron su voluntad democrática y el propósito de emancipación a pesar de la represión feroz.

Si vivir para ver y quedar para contar lo fue el cometido de las mujeres republicanas que sufrieron los horrores de la Guerra y las atrocidades del despiadado castigo que el régimen les infligió acabado el conflicto, Chacón se ha encargado de contar en la ficción el trauma de las supervivientes de aquellos trances, cogiendo pedazos de realidad e incorporándolos a su novela. Y ha creado memoria viva a través de la escritura “para que el vacío del tiempo se llene de palabras” (Chacón 2006: 393), secundando la obligación moral de su protagonista Hortensia y de todas las que nos han dejado los valiosos testimonios de una batalla que no se perdió definitivamente. Gracias a la posmemoria de Chacón y de quienes como ella supieron recoger el legado de las generaciones silenciadas, la ‘voz dormida’ de todas las mujeres que combatieron con dignidad y coraje en esos años decisivos para la Historia hoy recobra aliento y por fin grita para acabar con la dilatada desmemoria que las condenó al olvido.

BIBLIOGRAFÍA

- Cañil, Ana R. (2010), *La mujer del maquis*, Madrid, Espasa.
- Cañil, Ana R. (2011), *Si a los tres años no he vuelto*, Madrid, Espasa.
- Chacón, Dulce (2006), *La voz dormida*, Madrid, Punto de Lectura [Santillana, 2002¹].
- Cuevas Gutiérrez Tomasa (2004), *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Diputación de Huesca.
- Di Febo, Giuliana (1979), *Resistencia y movimientos de mujeres en España 1936-1976*, Barcelona, Icaria.
- Doña, Juana (1978), *Desde la noche y la niebla*, Madrid, La Torre.
- Egido León, Ángeles (2017), *Memoria de la represión: nombres femeninos para la historia*, en *Arenal*, 24,2.
- Fraser, Ronald (1979), *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros. Historia oral de la guerra civil española*, Barcelona, Crítica.
- García Madrid, Ángeles (1982), *Réquiem por la libertad*, Madrid, Copiasol.
- Grandes, Almudena (2012), *Inés y la alegría*, Barcelona, Tusquets.
- Grandes, Almudena (2017), *Las tres bodas de Manolita*, Barcelona, Tusquets.
- Grandes, Almudena (2020), *Los pacientes del doctor García*, Barcelona, Tusquets.
- Hernández Holgado, Fernando (2003), *Mujeres encarceladas: la prisión de Ventas de la República al franquismo, 1931-1941*, Madrid, Marcial Pons.
- Hirsch, Marianne (1997), *Family frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Harvard University Press.

- Hirsch, Marianne (2012), *The Generation of Postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*, Columbia University Press.
- Mangini, Shirley (1997), *Recuerdos de la resistencia. La voz de las mujeres en la guerra civil*, Madrid, Península.
- Morales, Manuel (2018), *70 novelas al año en España sobre la Guerra Civil*, en *El País*, 19 de octubre.
- Nash, Mary (1999), *Rojas. Las mujeres republicanas en la guerra civil*, Madrid, Taurus.
- Navarro, Julia (2010), *Dime quién soy*, Barcelona, Plaza y Janés.
- Núñez Targa, Mercedes (1967), *Cárcel de Ventas*, Paris, Éditions de la Librairie du Globe.
- Olmedo, Virginia (2002), *Dulce Chacón: “las mujeres perdieron la guerra dos veces*, en *Meridiam*, 27.
- O’Neill, Carlota (1979), *Una mujer en la guerra de España*, Madrid, Turner.
- Portela, María Edurne (2007), *Hijos del silencio: intertextualidad, paratextualidad y posmemoria en La voz dormida de Dulce Chacón*, en *Revista de Estudios Hispánicos*, 41, I.
- Rodrigo, Antonina (2002), *Mujeres para la historia. La España silenciada del Siglo XX*, Barcelona, Carena [Plaza y Janés, 1979¹].
- Romeu Alfaro, Fernanda (2002), *El silencio roto. Mujeres contra el franquismo*, Barcelona, El Viejo Topo.
- Scanlon, Geraldine (1986), *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Madrid, Akal.
- Silveira Bauer, Carolina (2018), *Posmemoria*, en *Diccionario de la memoria colectiva*, (Ricard Vinyes, Director), Barcelona, Gedisa.
- Velázquez Jordán, Santiago (2002), *Dulce Chacón: “La reconciliación real de la guerra civil aún no ha llegado”*, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 22.
- Vinyes, Ricard (2002), *Irredentas: las presas políticas y sus hijos en las cárceles franquistas*, Madrid, Temas de Hoy.

MARIA ISABELLA MININNI • Associate Professor in Spanish Language at the Department of Foreign Languages of the University of Turin, Italy. Her research has focused on translation studies and Spanish contemporary literature, specifically on Juan José Millás’s short stories. Research Areas: Translation Studies, Contemporary Spanish Literature, Language Teaching.

E-MAIL • mariaisabella.mininni@unito.it