



# La reinscripción del rol de la mujer en la Guerra Civil española: *La voz dormida*

Mazal Oaknin

University College London

[ucqamoa@ucl.ac.uk](mailto:ucqamoa@ucl.ac.uk)

---

**Resumen:** No parece que casual que la aprobación de la Ley de la memoria histórica (2007) en España haya tenido lugar tras casi dos décadas de ruptura del silencio tácito sobre el que se cimentó el establecimiento de la democracia. La literatura pues, ya se había venido haciendo eco de la necesidad de los españoles de rescatar las historias silenciadas de los vencidos en la Guerra Civil. Si bien la mayor parte de las novelas que han considerado la figura del resistente lo han hecho tomando a personajes hombres, las obras de ficción que en los últimos tiempos han rescatado del olvido el funesto episodio de Las Trece Rosas sin duda han propiciado el creciente reconocimiento del papel jugado por las mujeres en la resistencia española. Sin embargo, de la novedad de *La voz dormida* como narración de la memoria de los vencidos reside en la decisión de Dulce Chacón de centrarse en las historias y testimonios que ponen de relieve la silenciada participación de las mujeres republicanas. En este sentido, la obra de Chacón nos parece doblemente digna de reconocimiento: por un lado, en su propósito de romper el silencio al que se vieron relegados los vencidos, la autora rescata su memoria y la acerca al gran público. Por otra parte, la recuperación de esta historia tiene como consecuencia el reconocimiento del papel de la mujer en la Guerra Civil española y en la posguerra, con su subsiguiente inscripción en la Historia. Así pues, el presente estudio considerará cómo *La voz dormida* se alza en la única novela que ha buceado de forma exhaustiva en la memoria de las mujeres que perdieron la Guerra Civil, así como en el importante papel que en

ella

jugaron.

**Palabras clave:** Guerra Civil, roles, memoria, testimonios, subversión

## Los vencidos en la Guerra Civil Española

### Los vencidos y su memoria a través de la literatura

Si bien los Pactos de Moncloa (Madrid, 1977) se han considerado el engranaje fundamental de la Transición española, el *pacto de silencio* que les acompañaba supuso que la nascente democracia se construyera bajo la impunidad de los crímenes cometidos por el régimen franquista. A pesar de que en el terreno político tanto el Gobierno de Adolfo Suárez como los principales partidos políticos representados en el Congreso de los Diputados, las asociaciones empresariales y el sindicato Comisiones Obreras acordaran importantes mejoras en lo concerniente a los derechos fundamentales de los españoles, el espíritu de la Transición no les permitió hablar del pasado. En una suerte de reconocimiento póstumo, la ley por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura, más conocida como ley de la Memoria Histórica, fue aprobada por el Congreso de los Diputados el 31 de octubre de 2007 con el objetivo de reconocer a las víctimas de la Guerra Civil en ambos bandos. Este aparente avance por la memoria histórica de las víctimas de la represión franquista es, sin embargo, visto por muchos intelectuales y ciudadanos de a pie como un remedio descafeinado e insuficiente que carece, según el ministro de la II República en el exilio Macrino Suárez, de "la esencia necesaria para ser el instrumento que permita tanto la rehabilitación moral y material de las víctimas del franquismo como la rehabilitación política de la legalidad republicana, puesto que no condena contundente y definitivamente la dictadura franquista". [1]

Críticas aparte, no parece casual que la ley de la Memoria Histórica haya sido aprobada tras casi dos décadas de ruptura del silencio tácito, en las que por fin vieron la luz numerosos relatos y testimonios de la posguerra española. Silencio que, según el psiquiatra Enrique González Duro, fue "la característica principal de la posguerra (...) fue el fenómeno más terrorífico". [2]

González Duro, autor del libro *El miedo en la posguerra* (2003), contrasta la gran cantidad de escritos publicados sobre la Guerra Civil y sobre la época franquista con la relativa escasez de novelas y documentos que ofrezcan la visión de los que más sufrieron en la posguerra: "Hay muchos testimonios perdidos y la gran mayoría de los protagonistas desaparecerán en pocos años. Hay muchas historias de aquella época que empiezan a salir ahora" (Ortega Bargaño 2003: párr. 8 de 8). La mayoría de las historias de los vencidos en la guerra que han visto la luz lo han hecho a través de la escritura, aunque recientemente el cine también se ha hecho eco del sufrimiento de los republicanos (*El lápiz del carpintero*, 2002 o *El laberinto del fauno*, 2006, entre otras). Dado que el objeto de este trabajo es una novela, nuestra revisión de las obras de ficción que examinan la cuestión de los vencidos se circunscribirá al campo de la narración. En su tratamiento del tema, muchas se han centrado en los civiles que sufrían la represión franquista tanto en los pueblos como en las ciudades. No obstante, Patrick Gallagher señala que los últimos veinte años han presenciado el auge en la literatura de la misteriosa y fascinante figura del *maqui*, miembro de los movimientos guerrilleros antifranquistas de resistencia, tanto urbanos como del monte, que comenzó durante la Guerra Civil [3]. La brutal represión franquista fue poco a poco terminando con las partidas y, tachándolos de bandoleros, borró de la Historia su lucha por el restablecimiento de la República.

Recientemente, empero, la labor de escritores como Eduardo Mendoza (*El año del diluvio*, 1992), Antonio Muñoz Molina (*Beltenebros*, 1989) y Rosa Montero (*La hija del*

*caníbal*, 1997) han contribuido a rescatar del olvido la figura del *maqui*. En nuestra revisión bibliográfica queremos, además, destacar algunas de las obras de Juan Marsé que han tratado el tema de la guerrilla urbana. En primer lugar, la aclamada *Si te dicen que caí*, publicada en México en 1973, ofrece un retrato nefasto de la posguerra barcelonesa, en el cual un grupo de *maquis* va progresivamente olvidando las razones de su lucha y termina haciendo de la violencia y del crimen su modo de vida. Asimismo, *Un día volveré* (1982) se centra en el regreso a un barrio barcelonés tras una larga temporada en prisión de un ex boxeador y antiguo guerrillero. Su retorno provocará la toma de conciencia de la derrota republicana, así como la fascinación de los jóvenes por la violencia. El escritor Julio Llamazares se ha centrado, en cambio, en la durísima lucha de los *maquis* que se echaron al monte. Envolviendo al lector en una atmósfera cada vez más sofocante e inclemente, *Luna de lobos* (1985) relata la estoica labor de resistencia, y de supervivencia, de un grupo de *maquis* en los montes de León.

Si bien la mayor parte de las novelas que han considerado la figura del resistente lo han hecho tomando a personajes hombres, las obras de ficción que en los últimos tiempos han rescatado del olvido el funesto episodio de Las Trece Rosas sin duda han propiciado el creciente reconocimiento del papel jugado por las mujeres en la resistencia española. Lo que es más, tanto el trabajo periodístico de Carlos Fonseca (*Trece rosas rojas*, 2004) como la novela de Jesús Ferrero (*Las trece rosas*, 2003), al igual que la película estrenada recientemente (*Trece rosas*, 2007) han hecho hincapié en cómo la crueldad de la represión franquista alcanzó de manera similar a hombres y a mujeres. En este sentido, parece importante señalar que *Trece rosas rojas*, de Fonseca, destaca la participación de la mujer española en la resistencia antifranquista, además de ofrecer valiosa información sobre la militancia de las trece jóvenes y sobre cómo las libertades de las mujeres españolas se vieron drásticamente reducidas con la llegada de Franco al poder. Sin embargo, al ceñirnos al ámbito literario, la novela de Ferrero basada en el atroz acontecimiento parece otorgar más importancia a sus fantasías, amistades y desavenencias en la cárcel, así como a sus amoríos fuera de ella. En efecto, a pesar de que *Las trece rosas* sin duda se basa en la cruel e injusta condena a muerte y posterior fusilamiento de siete menores de edad y de seis jóvenes, las referencias al compromiso político de las chicas y a su colaboración con la resistencia pudieran resultar escasas y limitadas.

### **La reinscripción del rol de la mujer en la Guerra Civil: *La voz dormida***

Este silenciamiento del papel de la mujer en la guerra, lejos de ser un hecho aislado, se erige en la tónica general en la literatura de cualquier conflicto o revolución. Así pues, En *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War*, Tabea Alexa Linhard señala que, tradicionalmente, los principales contrapuntos al callamiento de la mujer revolucionaria que encontramos en la literatura canónica han sido los testimonios, recuentos orales y biografías [4]. En ellos, y sobre todo en testimonios orales de los años de la Guerra Civil española y de la posguerra, se basó Dulce Chacón para crear *La voz dormida* (2002). La novela trata, pues, del relato de un grupo de mujeres en la madrileña cárcel de las Ventas que harán valer su coraje y solidaridad para sobrevivir y escapar del horror dignamente. Sin embargo, tanto el realismo de los personajes, que les hace parecer de carne y hueso, como la triste verisimilitud de las crueles situaciones que en la novela se dan, han provocado que críticos como Luis García perciban en la narración una cierta similitud con lo periodístico [5]. En este sentido, la propia autora afirma: “La historia es pura ficción, y los personajes son ficticios, pero están basados en historias reales y en personas que me inspiraron la mayoría de los personajes” (García 2003: párr. 3 de 6). La novedad de *La voz dormida* como narración de la memoria de los vencidos reside en la decisión de Chacón de centrarse en las historias y testimonios que ponen de relieve la silenciada participación de las mujeres republicanas. Así pues, en nuestro trabajo estudiaremos cómo *La voz dormida* se alza en la única novela que ha buceado de forma

exhaustiva en la memoria de las mujeres que perdieron la Guerra Civil, así como en el importante papel que en ella jugaron. La obra de Chacón nos parece doblemente digna de reconocimiento: por un lado, en su propósito de romper el silencio al que se vieron relegados los vencidos, la autora rescata su memoria y la acerca al gran público. Con un espíritu revisionista aunque no por ello revanchista, su objetivo es claro: “Es preciso que los que no han podido contar su historia tengan la posibilidad de hacerlo, y también que los que no la conocen tengan la oportunidad de acercarse a ella. Son historias necesarias, sin las cuales la memoria colectiva está incompleta” (García 2003: párr. 3 de 6).

Por otra parte, la recuperación de esta historia tiene como consecuencia el reconocimiento del papel de la mujer en la Guerra Civil española y en la posguerra, con su subsiguiente inscripción en la Historia. Así, veremos cómo *La voz dormida* subvierte el rol tradicional de la mujer en la literatura canónica para, tomando como referencia episodios verídicos, cuestionar los roles de género establecidos. En este sentido, Linhard advierte que, aunque en las novelas escritas por mujeres sus autoras no suelen situar la acción en el campo de batalla, “women writing about the revolution occupies a much more radical position than what their male counterparts produced” (Linhard 2005: 84). Chacón va más allá y, en la amplia variedad de escenarios en las que sitúa a las mujeres de *La voz dormida*, incluye lugares tan poco frecuentados por ellas en la literatura canónica como la cárcel, la guerrilla o los pelotones de fusilamiento.

Nuestro trabajo partirá del supuesto de que el cuestionamiento de los roles de género tradicionales en *La voz dormida* y de la reinscripción de la historia de las vencidas se realiza a través de tres pilares fundamentales: la ruptura del silencio; la memoria y la historia no oficial, y la subversión de la representación tradicional de la mujer en la guerra. En un primer apartado consideraremos la importancia de *La voz dormida* como elemento demoleedor del silencio de los vencidos, y como vehículo de su memoria.

Comenzaremos estableciendo el doble propósito de la novela para, tomando la teoría de Gayatri Chakravorti Spivak del subalterno (“Can the Subaltern Speak?”, 1998), prestar especial atención a la posibilidad que se da a los personajes femeninos de romper su silencio. No pasaremos por alto, además, la singularidad de la voz del narrador o de la narradora que, haciendo uso de la prolepsis, paradójicamente subraya la imposibilidad que las mujeres vencidas han tenido de contar su historia.

A continuación, nuestro trabajo se centrará en la recuperación de la historia no oficial, y hasta hace relativamente poco silenciada, de los vencidos. Con este propósito examinaremos la *novelación* que Chacón hace de testimonios orales y de episodios verídicos para incorporarlos a *La voz dormida*. Estudiaremos, asimismo, los relatos históricos de la Guerra Civil española y la posguerra de Paul Preston, Mirta Núñez Díaz-Balart, y Carlos Fonseca. Dado que la reinscripción que Chacón hace de la historia de los vencidos lleva aparejada la reinscripción del papel de la mujer en la Guerra Civil, haremos hincapié tanto en la amplia y variada participación femenina como en el ensañamiento de la represión franquista con la mujer republicana. Sin perder de vista la trama y los personajes de *La voz dormida*, trataremos de esclarecer cómo esta subversión del rol tradicional de la mujer en la Historia se refleja en la novela.

Finalmente, nuestro trabajo se centrará en la ruptura de los estereotipos de género en *La voz dormida*, que se deriva de la subversión que acabamos de mencionar. Tras una introducción teórica en la que analizaremos tanto las teorías feministas como la teoría performativa de sexo, género y sexualidad de Judith Butler o las consideraciones de Tabea Alexa Linhard con respecto a la relación entre género y guerra, analizaremos cómo los personajes en *La voz dormida* contribuyen al cuestionamiento de los estereotipos de género en la literatura. Por último, la conclusión final valorará la reinscripción que *La voz dormida* realiza de la historia de las mujeres en la Guerra Civil española.

## LA RUPTURA DEL SILENCIO EN *LA VOZ DORMIDA*

En “¿Compromiso, oportunismo o manipulación? El mundo de la cultura y los movimientos por la memoria”, Ramblado Minero reconoce la labor de los comprometidos historiadores que, durante los primeros veinte años de la Transición, revelaron nuevas fuentes sobre lo acontecido en la Dictadura. Sus conclusiones, sin embargo, rara vez interesaban a los medios de comunicación o llegaban al gran público. En este sentido, el propósito de muchos escritores en sus obras sobre la memoria parecería dirigido a “llenar ese hueco existente entre la historiografía y el público en general” [6]. Dulce Chacón, en su entrevista para la revista literaria *Espéculo*, se cuenta entre esos autores y explica su objetivo al escribir *La voz dormida*:

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 [7]

El compromiso de la autora con la memoria se hace patente en la dedicatoria de su novela: “A los que se vieron obligados a guardar silencio”. Silencio que, como la historiadora Mirta Nuñez Díaz-Balart explica, surgió junto con la sumisión y el inmovilismo como la secuela natural del miedo que se ha transmitido durante generaciones [8]. Silencio que, primero, las víctimas no pudieron romper por temor a las represiones y que, una vez completado el proceso de Transición, Paul Preston achaca a la determinación española de no volver a sufrir nunca más otra guerra civil ni otra dictadura [9]. En su deseo de dotar de voz a los vencidos, Chacón no duda en mostrar en *La voz dormida* la cara más cruel del silencio. Silencio que Pepita obtuvo y que, bajo amenaza, se vio obligada a guardar cuando preguntó en la cárcel por el paradero de su padre: “No está. No preguntes, vete, y no vuelvas más. Y mucho cuidadito con llorar y formar escándalo” [10]. O lo único que Elvira y su familia reciben como toda respuesta por la muerte de su padre, junto con una maleta “donde solo encontraron dos uniformes (...) ningún objeto personal, y todo el silencio, de su padre” (p. 40).

Por otra parte, *La voz dormida* no sólo surge como fuente de información para proporcionar voz a los que guardaron forzoso silencio sino que, además, se yergue en un elemento reconciliador con el pasado. En este sentido, Chacón aboga por el alzamiento de esa voz dormida como vía para obtener la pacificación entre los dos bandos de la Guerra Civil que Franco se esforzó en mantener divididos (Véase Preston 2006: 322): “Es necesario hablar más y contar más, para que la voz sea un instrumento de reconciliación y no un arma arrojada contra el otro. La reconciliación real todavía no ha llegado, porque aún no se ha producido esa conversación” (Velázquez Jordán 2002: sin paginación).

En su deseo de impulsar dicha conversación conciliadora, Chacón no sólo defiende el derecho a la memoria de los vencidos en general. En efecto, las investigaciones y entrevistas que realizó para poder escribir su novela la llevaron a centrarse en las mujeres, a quienes considera las verdaderas protagonistas de la Historia que se silenció (Velázquez Jordán 2002: sin paginación). Esto explica que la mayoría de los principales personajes en *La voz dormida* sean mujeres. Se trata, sin embargo, de personajes femeninos que no calzan en los cánones literarios habituales. Por ejemplo, en la primera parte del libro, Hortensia aparece como la protagonista de la historia. Se trata de una mujer embarazada, valiente y comprometida, que ha luchado en la guerrilla por el restablecimiento de la República. El foco de la historia cambia a partir de la segunda parte, en la que su hermana Pepita se consolida como protagonista. A pesar de que la política no parece interesarle, la fidelidad y lealtad de Pepita le darán la fuerza necesaria para arriesgarse al ayudar a sus seres más

queridos. En realidad, la mayoría de los personajes femeninos en *La voz dormida* aparecen como personas valerosas y sensibilizadas, a través de las cuales yace la intención de Chacón de rendir tributo a las mujeres que lucharon con el bando republicano: “Es necesario señalar el protagonismo de la mujer, no sólo en las cárceles sino también en el maquis y en la lucha clandestina, o como apoyo fundamental en la sociedad del vencido. El papel de la mujer ha sido tratado siempre como secundario, y ninguna novela hasta hoy había recogido su lucha” (Luis García 2003: párr. 3 de 6).

Con el propósito de poder contar su historia, la autora presenta un amplio abanico de personajes en el que se incluyen figuras tan variadas como costureras, madres, hijas, políticas, religiosas, ateas o guerrilleras. Lo que todos estos personajes tienen en común es que, a lo largo de *La voz dormida*, todas ellas podrán romper su silencio y contar su historia. A través de ellas, también lo harán las mujeres en las que se basan la novela, a las que Chacón llama “la voz silenciada, la figura en la sombra” (Velázquez Jordán 2002: sin paginación).

Al considerar la ruptura del silencio de las mujeres vencidas, distinguimos dos recursos diferentes en la novela. El primero se refiere al uso de la prolepsis por parte del narrador, lo que proveerá a los personajes de un medio para expresar sus pensamientos y sentimientos. Más adelante, conforme avanza la novela, serán los propios personajes los que puedan alzar su propia voz para contar su historia. Puesto que en *La voz dormida* el silencio impuesto se encuentra íntimamente relacionado con las mujeres en situación de inferioridad, parecería acertado examinar la ruptura del silencio de las vencidas desde la óptica de la teoría del subalterno de Gayatri Chakravorty Spivak (“Can the Subaltern Speak?”, 1998).

Nada más comenzar la lectura de *La voz dormida*, la particular naturaleza de la voz del narrador o de la narradora se pone de manifiesto: “La mujer que iba a morir se llamaba Hortensia” (p. 13). La prolepsis es, en efecto, uno de los recursos literarios más utilizados a lo largo de la novela que, sin duda, subraya el sentido de la fatalidad. La prolepsis consiste en referirse de modo anticipado a lo que acontecerá en el futuro; en adelantar al lector elementos de la trama, de forma que antes de completar la novela ya puede conocerse el final. El narrador o la narradora, además de predecir el futuro, tiene acceso a lo que ocurrió en el pasado: “Paulino se marchó al frente esa misma tarde. Acababa de cumplir diecinueve años” (p. 37). Se trata, pues, de un informador omnisciente, modalidad universal en el siglo XIX que, sin embargo, no parece habitual en nuestro tiempo. Este ente es externo a la historia, puesto que no es ninguno de los personajes y puesto que se encuentra, asimismo, fuera de los límites temporales y espaciales de la trama. El narrador penetra, además, en la mente de los habitantes del relato: conoce su personalidad, sus pensamientos y sus sentimientos: “Ella solo quiere recordar un beso (...) que a ella le pareció demasiado corto, y a él demasiado largo” (p. 133). Es desde el principio la voz del narrador la que permite a los personajes romper su silencio para transmitir su miedo, su memoria y su sufrimiento: “Reme prefiere olvidar que sus hijas reprimían el llanto cuando le llevaban la comida al depósito de cadáveres, y que a veces no conseguían retener las lágrimas” (p. 56).

El hecho de que las historias de los protagonistas nos sean comunicadas a través de la voz del narrador o de la narradora, y no mediante las suyas propias, podría dar una impresión paternalista de la narración. Sin embargo, esto también podría servir para llamar la atención sobre el mutismo de los personajes, consecuencia de la represión que sufren. Finalmente, hay que destacar que aunque la historia empieza siendo contada por la voz del narrador o de la narradora, son los propios personajes los que más adelante se lanzan a relatar sus propias vivencias. Dado este progresivo cambio de fuente de narración, nos parece interesante aplicar la teoría del subalterno de Gayatri Chakravorty Spivak a *La voz dormida*.

Aunque Spivak es sin duda una autora polifacética, es su contra discurso postcolonial y, en especial, su teoría del subalterno, lo que le ha proporcionado fama mundial. A pesar de que el término subalterno fuera utilizado por primera vez en un sentido no militar por el

marxista Antonio Gramsci, Stephen Morton defiende lo acertado de su uso por parte de Spivak dada su gran flexibilidad, que le permite incluir categorías sociales y luchas tales como la de las mujeres o la de los colonizados, que no suelen tener cabida bajo los restrictivos términos de la lucha de clases [11]. En su uso del término subalterno la autora, en cambio, incluye una gran variedad de posiciones que no se encuentran predefinidas por los discursos políticos dominantes. Si bien su ensayo “Can the Subaltern Speak?” (1988) [12] se centra en el sujeto subalterno en la India postcolonial, su teoría nos parece también aplicable a las mujeres republicanas tras la Guerra Civil española. En este sentido, la denuncia que Spivak hace de cómo numerosos ejemplos de resistencia por parte de los subalternos en India han sido borrados de los anales de la Historia podría hacerse extensible a la participación de las mujeres en la resistencia antifranquista. Esta omisión del papel insurgente del subalterno es, además, más acusada en el caso de la mujer subalterna. Como la autora afirma, “there is no space from which the sexed subaltern can speak” (Spivak 1988: 307). Cabría esperar, por lo tanto, que cada intento por parte de los intelectuales de elevar las voces de los subalternos, como las voces de las mujeres republicanas en *La voz dormida*, fuera visto como algo esperanzador. Todo lo contrario: Spivak advierte de los riesgos éticos en juego cuando los privilegiados intelectuales occidentales, incluso con la mejor de las intenciones, interceden por los grupos oprimidos. De modo que, en su deseo por hablar en nombre de los subalternos, la voz del narrador o de la narradora en *La voz dormida* silenciaría la voz de los personajes cuyas historias cuenta.

Dichas historias, no obstante, terminan siendo contadas por los propios personajes. El ejemplo más apropiado es probablemente la ruptura del silencio de Tomasa. Aunque es en un principio la voz del narrador o de la narradora la que provee al lector con detalles de la vida de las mujeres, es Tomasa, una subalterna, la que primero cuenta la historia de la detención de su amiga Reme, otra subalterna (pp. 48-52). Sin embargo, la verdadera ruptura del silencio de los personajes se produce cuando ellas mismas cuentan sus vivencias. De forma gradual, Reme comienza relatando los detalles más llevaderos de su historia, mientras que la voz del narrador o de la narradora se encarga de las partes que ella prefiere callar: “Reme prefiere olvidar que sus hijas reprimían el llanto cuando le llevaban la comida al depósito de cadáveres, y que a veces no conseguían retener las lágrimas” (p. 56). Más adelante, es Tomasa la que se atreve a contar su propia historia de forma íntegra, a gritos desde su celda (pp. 213-217). Paradójicamente, y dado que según Spivak la conciencia del subalterno es irrecuperable, en el momento en que el sujeto es capaz de hablar, pierde su condición de subalterno. Así pues, nos parece que en *La voz dormida*, el aparentemente rol paternalista de la voz del narrador o de la narradora posibilita la ruptura del silencio de los subalternos por parte de los propios subalternos, cambiando así su identidad y permitiéndoles contar su historia en sus propios términos.

## **LA RECUPERACIÓN DE LA HISTORIA NO OFICIAL EN *LA VOZ DORMIDA***

Hemos visto en el apartado anterior cómo la participación femenina en las situaciones bélicas termina por lo general siendo silenciada. También hemos constatado que *La voz dormida* destaca entre las obras que rescata la memoria de los vencidos en la Guerra Civil española por la reinscripción que realiza del papel que la mujer republicana jugó tanto durante como después de la contienda. En *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War*, Linhard denuncia la falta de interés de numerosas editoriales públicas y privadas a la hora de publicar libros que recuperan esta parte silenciada de la Historia (Linhard 2005: 155). La autora ilustra esta acusación con las dificultades con que Fernanda Romeu Alfaro se topó para publicar su libro *El silencio roto: Mujeres contra el Franquismo*[13], e incluye un extracto del artículo que Rosa Montero escribió como respuesta a su edición: “Es necesario conocer la historia, saber lo que fuimos para saber quienes somos. Se lo debemos a las mujeres ignoradas que ha habido en el mundo, pero

sobre todo nos lo debemos a nosotros mismos: porque yo quiero ser dueña de mis propios recuerdos” [14]. Incorporamos esta cita en nuestro trabajo porque nos parece una acertada justificación de la necesidad de reescribir la colaboración de las mujeres en la resistencia antifranquista, necesidad que aparece colmada en *La voz dormida* mediante su amplio abanico de personajes. En este sentido, Linhard sostiene que, para que todo intento literario de rescatar su silenciada participación se produzca, ha de darse una intersección entre memoria, historia y literatura (Linhard 2005: 240). En esta sección estudiaremos la *novelación* que Chacón hace de la historia de la Guerra Civil, centrándonos tanto en relatos históricos de situaciones generales como en episodios concretos. Consideraremos igualmente el uso que la autora hace de documentos reales, gráficos y escritos para dotar de veracidad a la historia de los personajes. Por otra parte, también prestaremos atención al empleo que la autora hace de los testimonios de supervivientes, en los cuales como veremos se ha basado para la creación de situaciones, historias y figuras. Chacón presenta así una historia no oficial de la Guerra Civil, la versión de los vencidos, en contraposición a la Historia escrita tanto por la prensa franquista como por los historiadores pro-franquistas de la época de la dictadura. Como hemos explicado con anterioridad, el *pacto de silencio* que acompañó la llegada de la democracia no propició la revisión de esta Historia oficial.

En primer lugar, la movilización de la mujer en la España republicana debe considerarse en el marco de la situación europea de principios del siglo XX. Según Helen Graham, la potencial liberación y emancipación de la mujer que se produjo tanto antes como durante la guerra se encuentra ligada a acontecimientos a nivel europeo tales como la revolución industrial o el auge de las ideas izquierdistas [15]. Ya en la Segunda República figuras como Victoria Kent, Margarita Nelken o la Pasionaria atestiguan la activa participación política femenina antes de la guerra. Sin embargo, los roles de género sufrirían su cambio más radical en la guerra, donde la participación de la mujer en dominios antes tan impensables como en el frente “opened up significant mold-breaking possibilities and spaces for women’s direct action and initiatives” (Graham 1995: 110). Aunque el número de mujeres que lucharon en el frente fuera reducido, las actividades que desempeñaron en su movilización fueron desde el cuidado de los niños y de los enfermos a otras mucho menos tradicionales como el trabajo en las fábricas o el punto de apoyo a la guerrilla. En el campo literario, *La voz dormida* se hace eco de la necesidad de reinscribir el papel de la mujer en esa época y, no sólo presenta una variada galería de personajes femeninos con diversas ocupaciones en la resistencia, sino que además se recrea en relatar la crueldad de la represión franquista para con las mujeres republicanas.

En *The Spanish Civil War. Reaction, Revolution and Revenge*, Preston recalca la ferocidad del régimen franquista para con la mujer roja, en especial con las políticamente activas. Preston, asimismo, rememora algunas de las degradaciones más habituales 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, que perseguía su pública humillación (Preston 2006: 207). En su deseo de contar la historia silenciada, *La voz dormida* incluye la historia de la detención de Reme y de cómo logró burlar el aceite de ricino: “el mancebo del boticario la quería bien. Y preparó un litro de cualquier otra cosa en la rebotica cuando el niño tontito le pidió ricino, que iban a purgar a su madre” (p. 51). Otro ejemplo de los castigos descritos por Preston lo encontramos en cómo La Veneno le corta a Elvira su bonita y llamativa melena roja para luego venderla (p. 150). Como explica Mirta Núñez Díaz-Balart, la represión sobre la mujer fue más flagrante, lo que también sucedía en la vida carcelaria (Núñez Díaz-Balart 2004: 18). En un sistema en el que las autoridades gozaban de total impunidad, la cárcel constituía un escenario ideal para la representación del poder y del contrapoder.

La cárcel, contexto en el que transcurre la mayor parte de *La voz dormida*, es descrita por Preston 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 2006: 308). En la novela de Chacón, no sólo los personajes se quejan de

las condiciones de insalubridad de la prisión: “ Esto es una inmundicia (...) Tiña, tifus, piojos, chinches, disentería, esto es una indecencia” (p. 133). La voz del narrador o de la narradora se expulsa igualmente en su crítica de la cárcel, proporcionando así un contrapunto objetivo, basado en la Historia real, y lleno de razón: “Las enfermas compartían los lechos de sábanas escasas en limpieza y faltos de mantas” (p. 182). Como la historiadora Núñez Díaz-Balart recuerda, el hacinamiento, la sumisión física, la escasez de alimentos, la desatención médica y la insalubridad que Chacón describe en su novela no eran sino mecanismos para la debilitación moral y física del preso (Núñez Díaz-Balart 2004: 23). Con el propósito de hacer frente a la tiranía de la autoridad, los presos políticos solían organizarse en redes colectivas, tanto para mejorar sus condiciones en prisión como para colaborar con la resistencia. Una vez más, constatamos que la Historia aparece reflejada en *La voz dormida*: las protagonistas, que permanecen activas políticamente en prisión, organizan reuniones, imparten clases de alfabetización y discuten sobre cómo actuar para mejorar sus condiciones en la cárcel.

Ahora bien, si como regla general a los presos políticos se les rebajaba al nivel de delincuentes comunes, a las mujeres se les identificaba directamente con las prostitutas (Preston 2006: 21-22). En este sentido, Preston explica que la extrema pobreza y la desesperación empujaron a muchas mujeres a vender sus cuerpos en la calle. A pesar de que muchos franquistas aprovecharan este incremento de la prostitución para saciar su lujuria, los nacionales en general lo utilizaron como arma arrojadiza contra las mujeres rojas, a las que se les tachaba de sucias y de corruptas (Preston 2006: 308). Chacón no ha dudado en plasmar este ensañamiento con la mujer en su novela. De entre los numerosos ejemplos en el libro, destacamos el episodio en el que Elvira, con sólo dieciséis años es primero torturada por negarse a desvelar el paradero de su hermano, el Chaqueta Negra y, después, confinada en una celda de castigo por haber intentado contárselo a su abuelo (pp. 18-19). En efecto, en la vida real cualquier muestra de heroísmo en prisión acarrea graves consecuencias en presos que, de por sí, se encontraban muy debilitados. Chacón, en el plano literario, subvierte el tradicional rol pasivo de la mujer al narrar diferentes casos de contestación del recluso a la autoridad. Cantar la Internacional (pp. 45-47), negarse a besar la figura del Niño Jesús (p. 124) o plantar cara a las funcionarias (p. 151), como hacen las protagonistas de *La voz dormida* eran actos de resistencia de gran valentía que, según los historiadores, podían implicar un altísimo costo humano (Núñez Díaz-Balart 2004: 25).

Asimismo, hemos comprobado que, muy posiblemente con el objetivo de dotar a la novela de un barniz verídico, la autora de *La voz dormida* inserta en la trama episodios históricos verdaderos, tales como la huída frustrada de Elvira y su madre en el puerto de Alicante. Este episodio, referido por Preston en *The Spanish Civil War. Reaction, Revolution and Revenge*, sitúa a los dos personajes entre los republicanos que, una vez derrotado su bando, esperaron en vano a ser evacuados en el puerto. Chacón, en su *novelación* del episodio, consigue transmitir la opresiva y angustiada atmósfera de un momento desesperado en el que muchos prefirieron suicidarse antes de caer en manos de la Falange (Véase Preston 2006: 299): “El Caudillo rechazaba la mediación de las potencias extranjeras (...) Entonces comenzaron los gritos (...) Entonces comenzaron los suicidios” (p. 60). Otro ejemplo, fundamental en la trama, de cómo *La voz dormida* rescata la historia de las vencidas lo encontramos en Hortensia, la presa embarazada. En la novela, al igual que ocurría en la vida real, la doble moral de la Iglesia Católica, identificada plenamente con el Estado franquista, impedía matar a los hijos de mujeres condenadas. De manera que, por regla general, las autoridades se demoraban alrededor de un mes y medio tras el nacimiento del bebé para ejecutar su condena. Sin embargo, y como advierte Preston: “Usually, albeit not always, the removal of a child signified that the mother was about to be shot. Pregnancy did not save a young woman from execution, one judge commenting, We cannot wait seven months to execute a woman” (Preston 2006: 314).

En el relato de Dulce Chacón, no queda aquí la crueldad e hipocresía de las autoridades para con los vencidos. La autora, además, destaca la incertidumbre a la que se ven sometidas tanto Hortensia como su hermana Pepita. Pepita, que comienza en vano

escribiendo una carta para conmutar la pena de Hortensia, termina haciéndose cargo de su sobrina a la muerte de su hermana, cuya fecha no le desvelan hasta el último momento. La historiadora Núñez Díaz-Balart confirma la veracidad de episodios similares en la posguerra española:

La estrategia de la incertidumbre era otro instrumento de dolor y sometimiento que empezaba con los detenidos y terminaba con los condenados a muerte. En ese redil también entraba todo el círculo familiar (...) que tenía que alimentarlo y que intentaba mover los hilos tras el lúgubre telón de la justicia militarizada (Núñez Díaz-Ibarra 2004: 24).

Como vemos, existen en *La voz dormida* numerosas situaciones que, sin dejar de ser ficticias, se basan en episodios reales de la Historia. Algunas de ellas, incluso, recrean directamente testimonios de supervivientes de la Guerra Civil. Nos referimos, en concreto, a la lucha y posterior historia de amor de Celia (nuevo nombre de Elvira) y El Peque (pp. 352-354). En efecto, en “Voices from the *guerrilla del monte*: Interview with Two Spanish *maquis*”, Patrick Gallagher entrevista a Florián García Velasco y a Remedios Montero Martínez, dos veteranos de la guerrilla antifranquista. Reme, que adoptó el nombre Celia para irse al monte con su hermano mayor, sirvió como punto de apoyo en el monte. Allí conoció a Florián, al que daba por muerto cuando huyó del monte. Años más tarde, se encontrarían por sorpresa cuando Florián fue a buscarla a la estación a su llegada al exilio en Praga. Finalmente, se casaron. Las abundantes coincidencias entre la historia verídica y la de ficción no son casuales. En el apartado de agradecimientos, la autora de *La voz dormida* 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 al amor, en Praga” (p. 386). Sin embargo, el que acabamos de citar es sólo uno de los muchos testimonios orales en los que Chacón reconoce haberse basado al escribir su novela.

Por último, no podemos dejar de mencionar el uso que Chacón, en su *ficcionalización* de la realidad, hace de documentos gráficos y escritos, tanto reales como ficticios. En primer lugar, la fotografía de la cubierta que Chacón utiliza como fotografía de Hortensia proviene del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, y se titula *Miliciana de la ‘Columna Uribarry’ con un niño en brazos*. Por otro lado, cada parte de *La voz dormida* se clausura con un documento escrito que, si no es real, parece al menos basarse en documentos reales de la época. Si tomamos el caso del último documento, que enumera las instrucciones que han de seguir los presos en Libertad Vigilada, las condiciones que Jaime debería cumplir coinciden con las referidas por la historiadora Núñez Díaz-Balart (Núñez Díaz-Balart 2004: 82-83).

En resumen, la *novelación* que Chacón realiza de la silenciada participación de las mujeres en la Guerra Civil se ejecuta gracias a la intersección que se produce entre memoria, historia y literatura. Así pues, además de haberse basado en relatos históricos y en documentos gráficos y escritos, la autora de *La voz dormida* reconoce haberse apoyado en testimonios orales para la creación de la historia y de los personajes. Al dotarlos de veracidad, podemos considerar que *La voz dormida* cumple un importante papel en la reinscripción de la historia de los vencidos de la Guerra Civil, en general, y de las mujeres republicanas, en particular.

## **LA RUPTURA DE LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN LA VOZ DORMIDA**

Hemos estudiado que *La voz dormida* se distingue de entre las novelas que han tratado el tema de los vencidos en la Guerra Civil española por la reinscripción que hace de la participación de la mujer tanto durante el conflicto como durante la posguerra. Sin embargo,

esta particular reinscripción conlleva la ruptura de los estereotipos de género habituales pues, como veremos, dentro del variado papel que las mujeres resistentes jugaron encontramos labores muy alejadas de lo tradicional. En esta sección comenzaremos con una revisión teórica de los conceptos de género y sexo para, prestando especial atención a las teorías feministas y a la teoría performativa de Judith Butler [16], examinar cómo los personajes de *La voz dormida* contribuyen al cuestionamiento de los estereotipos de género en la literatura. Teniendo en cuenta el momento histórico en que la novela está situada consideraremos, además, la relación entre género y guerra analizada por Tabea Alexa Linhard en *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War*.

En *Feminist Criticism. Women as Contemporary Critics*, Maggie Humm afirma que uno de los rasgos que caracteriza a la literatura patriarcal es su capacidad para usar el lenguaje para *naturalizar* los estereotipos de mujeres como parte inevitable de la producción literaria [17]. Contra estos estereotipos, ya Simone de Beauvoir declaró en *The Second Sex* (1949) que, aunque las funciones sociales de las mujeres son interdependientes de sus funciones maternas y naturales, dichas funciones no se encuentran sujetas a determinismos biológicos de ningún tipo: “No biological, psychological, or economic fate determines the figure that the human female presents in society; it is civilization as a whole that produces this creature” [18]. Para Beauvoir, la mujer no nace, sino que se hace. Como explica Janet Lyon, las posteriores teorías feministas de los años ochenta y noventa han entendido el género como una categoría analítica que explica las desventajas que sufren las mujeres a través de distribuciones desniveladas de poder. En este sentido, el feminismo anuncia que la llamada feminidad no es sino un conjunto de atributos culturales que, lejos de ser estables, son en realidad altamente variables. [19]

En *Gender Trouble* (1990), Judith Butler profundiza en esta idea y llega a afirmar que el género es un proceso de final abierto, una secuencia de actos o acontecimientos que carece de origen y que nunca se realiza por completo. En su rechazo de las categorías de identidad que apoyan la heteronormatividad, Butler ataca el supuesto feminista de la existencia de una identidad y de un sujeto que requiere de representación tanto políticamente como en la lengua: “there is no ‘natural body’ which preexists culture and discourse, since all bodies are gendered from the beginning of their social existence” [20]. La autora, por el contrario, afirma que no sólo el género se construye, sino que el sexo también se hace, y denuncia el hecho de que la sociedad castigue a aquellos individuos que no representan a su género de acuerdo a lo que se espera tradicionalmente.

Volviendo a las teorías feministas que aplicaremos a *La voz dormida*, Toril Moi explica la diferencia entre género femenino, que define como una conducta social, y sexo femenino, que se refiere a los aspectos puramente biológicos de la diferencia sexual: “‘feminine’ represents nurture, and ‘female’ nature in this usage” [21]. La opresión patriarcal consiste, por lo tanto, en imponer ciertas normas sociales y comportamientos de feminidad en todas las mujeres biológicas, para así intentar hacer creer que dichos modelos de feminidad son algo natural. Así, a la mujer se le ha asignado tradicionalmente una serie de atributos que Hélène Cixous opone a los que se suponen al hombre. En su destrucción de estas oposiciones binarias en “Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays”, [22] Cixous advierte que las características consideradas como femeninas (pasividad, corazón, naturaleza) siempre son inferiores a las supuestamente masculinas (actividad, cabeza, cultura) en esta jerarquía tan enraizada en el sistema patriarcal. De esta manera, la oposición biológica hombre/mujer se utiliza para construir una serie de valores negativos que finalmente se confunden con el género femenino. Dado que la mujer ocupa una posición marginal con respecto al orden simbólico del hombre, Toril Moi interpreta esta posición de la mujer como el límite entre el hombre y el caos, con todas las propiedades desconcertantes que esto conlleva. Por consiguiente, esta posición ha hecho posible que a la mujer se le vilipendie o que se le glorifique, y que se le atribuyan papeles tan dispares como Lilith la Demonessa o la Madre de Dios (Moi 1985: 127).

Contra estos intereses patriarcales de confundir los términos género y sexo, el feminismo insiste en que, si bien todas las mujeres biológicas pertenecen al sexo femenino, esto no garantiza de ninguna manera su amoldamiento a las normas que se atribuyen al género femenino. Cixous, influenciada por Jacques Derrida, propone que la estrategia para derrotar a este sistema patriarcal binario es la diferencia, la multiplicidad, la heterogeneidad. En el plano literario, Pam Morris distingue dos estrategias principales mediante las cuales las críticas feministas han cuestionado el control masculino del canon tradicional [23]. La primera consiste en una revisión a través de una relectura no sólo de textos canónicos de autores masculinos, sino además de las críticas literarias masculinas e incluso de las construcciones masculinas de la historia literaria. En segundo lugar, se pretende lograr una recuperación de la escritura femenina que ha sido silenciada y olvidada a largo de la Historia con el objetivo de establecer una tradición femenina de escritura. En este sentido, *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. Dicha subversión de los roles de género se lleva a cabo mediante dos tácticas que estudiaremos a continuación: en primer lugar, subrayaremos la gran heterogeneidad en el abanico de personajes femeninos de la novela y las estrategias utilizadas para que éstos subviertan los roles de género tradicionales. A continuación, consideraremos el uso de figuras míticas femeninas en *La voz dormida* como arma contra las ideas tradicionales de pasividad femenina.

Al estudiar los personajes de *La voz dormida* es importante tener presente que la historia se encuentra situada en el contexto de la Guerra Civil española. En este sentido, Linhard advierte de la necesidad de desafiar el binomio experiencia civil/experiencia combatiente, vinculado a un entendimiento *generizado* de la guerra, para que sea posible revelar la vasta heterogeneidad de la participación de la mujer en cualquier conflicto. El frente, siguiendo el razonamiento de la autora, se define como el lugar donde no hay mujeres (Linhard 2005: pp. 4-5). Sin embargo, *La voz dormida* muestra a personajes como Hortensia o Elvira, milicianas y guerrilleras, que no sólo colaboran con la resistencia sino que también desempeñan funciones totalmente alejadas de lo tradicional. Preston, por su parte, explica que en la España de la Guerra Civil “The need to mobilize society for total war gave women in both zones a dramatically new participation in the functions of both government and society” (Preston 2006: 245). Las mujeres, en efecto, desempeñaron un papel fundamental no solamente en la producción industrial, sino que además asumieron posiciones importantes en el plano político e incluso militar. Tras revisar un corpus relativamente extenso de textos dedicados al análisis y a la descripción de las experiencias de mujeres en guerras y en revoluciones, Linhard concluye en *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War* que “women's participation implies radical changes and challenges to established gender roles” (Linhard 2005: 7). En el plano literario, Chacón presenta a personajes femeninos políticamente activos a los que dota de atributos tradicionalmente masculinos como la valentía o el coraje. Sole, por ejemplo, forma parte de la dirección del Partido Comunista (p. 126), mientras que su hija Amalia da muestras de gran entereza y compromiso al soportar las torturas sin delatar a ningún compañero (p. 240).

Es importante señalar que, tal y como propone Cixous, el mecanismo para subvertir los roles de género tradicionales en *La voz dormida* es la diferencia y la heterogeneidad. Si tomamos el personaje de Pepita, nos encontramos con que las cualidades con que nos es inicialmente presentada pueden parecer las que el sistema patriarcal atribuye a la mujer: timidez, pasividad, desvinculación política, inocencia y lealtad. Pepita, además, es una excelente costurera, una esposa fiel para Jaime y una abnegada madre para Tensi. No obstante, a medida que avanza la novela y Pepita se perfila como protagonista de la narración, apreciamos en ella atributos considerados tradicionalmente como masculinos, como su valor y su determinación al actuar como punto de apoyo de la guerrilla (p. 71) o como colaboradora del Partido Comunista en la clandestinidad (p. 334). El retrato que Chacón realiza de Hortensia es también de gran heterogeneidad: si bien le adjudica una enorme fuerza y determinación, el amor y la fidelidad que siente por Felipe destruyen los tópicos nacionalistas de la mujer guerrillera.

Desde un punto de vista histórico, Preston, sin embargo, admite que el cambio en los roles de género tradicionales en España fue breve y limitado a la esfera pública. En el ámbito doméstico, incluso mientras participaban en la guerra, las mujeres siguieron cocinando, limpiando y cuidando de sus hijos. Con la victoria de los nacionales, a las mujeres rojas se les castigó por la subversión de los roles de género establecidos: “A ellas no sólo había que introducirles los nuevos conceptos políticos y religiosos, sino también la regeneración moral, el retorno al hogar y su función social única de esposa y madre” (Núñez Díaz-Balart 2004: 201). En *La voz dormida*, otra estrategia para la ruptura de los estereotipos de género es, precisamente, la subversión de las labores femeninas tradicionales. Reme, en una escena reminiscente a *Mariana Pineda* (estrenada en 1927) [24], es detenida y encarcelada por bordar la bandera republicana (p. 49). La costura, sin duda una labor femenina tradicional, es en efecto utilizada en la novela de Chacón como actividad subversiva. En la prisión de las Ventas, las presas que acuden al taller de costura con el propósito de acortar su condena colaboran, además, con la resistencia antifranquista: “Hacia tiempo que el taller de Ventas aprovisionaba de ropa de abrigo a la guerrilla (...) [Tomas] se había incorporado al taller al saber que los sótanos de Ventas se habían convertido en un punto de apoyo a la guerrilla” (p. 252). De hecho, muchas de las formas de rebelión de los personajes pasan por la subversión de su supuesta feminidad. Por ejemplo, el catorce de abril, día de la proclamación de la República, Reme, de morado, y Tomas, de rojo, se valen de la coquetería femenina para convencer a la chivata para que se vistiera de amarillo. De esta manera, las tres cogidas del brazo pasean la bandera republicana por el patio (p. 276). Por último, no podemos dejar de mencionar el uso de *La tarántula* para la fuga de Sole y de Elvira (p. 249). La zarzuela, género cultivado por el franquismo, junto con el gusto femenino por el mundo del espectáculo, es utilizado muy ingeniosamente por las reclusas para llevar a cabo la fuga de las presas.

De esta suerte, las labores domésticas y tradicionales de la mujer, como la costura, aparecen confundidas con el dominio masculino, como la política. Linhard lo justifica explicando que, en los discursos de emancipación, el dominio tradicionalmente doméstico, privado y femenino no se concibe como separado del dominio tradicionalmente público y masculino. Las revoluciones, de hecho, revelan que la frontera entre la esfera pública y la esfera privada o doméstica no es sino una construcción *generizada* (Linhard 2005: 1). Hemos estudiado varios casos de personajes femeninos que rompen los estereotipos de género establecidos. En *La voz dormida*, empero, esta ruptura se produce asimismo en los personajes masculinos. Si Pepita aguarda fielmente el regreso de Jaime durante años, su contrapunto masculino lo encontramos en Benjamín, el marido de Reme. El estereotipo femenino de esposa abnegada se extrapola en este caso a Benjamín, que se traslada a Madrid junto con sus hijos para poder estar cerca de su esposa encarcelada. Durante su tiempo en prisión no para de atenderla y apoyarla, y no deja de ser llamativo que las autoridades elijan una labor tradicional femenina para humillarlo: “A él le hicieron barrer las calles del pueblo por haberle permitido semejante oprobio a su mujer. Le hicieron barrer un día y otro hasta que acabó la guerra” (p. 56).

La siguiente estrategia para desafiar los estereotipos de género y, en especial, la idea de pasividad femenina, que encontramos en *La voz dormida* es el uso de figuras míticas femeninas. Maggie Humm señala que ya en la década de los cuarenta y de los cincuenta, muchas escritoras estadounidenses comenzaron a usar el mito como forma de generalizar emociones y sentimientos personales. Puesto que en la sociedad norteamericana de posguerra la definición de feminidad representaba un problema, las escritoras de dicha época introdujeron símbolos míticos con el propósito de enfrentarse a las ideas tradicionales de pasividad femenina [25]. En su novela, Chacón sigue su ejemplo e incluye a heroínas republicanas como la Pasionaria, por quien las protagonistas no pueden ocultar su admiración: “¿De verdad que tu hijo vio a la Pasionaria?” (p. 18). Así, frente a una larga tradición de héroes de guerra masculinos, *La voz dormida* se decanta por una serie de figuras femeninas capaces de inspirar e iluminar tanto a las protagonistas de la novela como a sus lectores. Linhard, además, atribuye a *La voz dormida* el mérito de, junto a *Las Trece Rosas* de Jesús Ferrero, haber cambiado de forma radical el papel que las trece menores

jugarían en la Historia de la literatura española (Linhard 2005: 239). En efecto, las menciones a Las Trece Rosas son numerosas y constantes a lo largo de la obra. Hortensia no puede evitar compararse con ellas cuando es condenada a muerte junto con otras doce reclusas, momento que la voz del narrador o de la narradora aprovecha para introducir su historia: “Trece, como las menores que fusilaron el cinco de agosto de mil novecientos treinta y nueve, como Las Trece Rosas” (p. 53). Más adelante, el cruento episodio histórico llega a fundirse con la trama de *La voz dormida* cuando averiguamos que Tomasa llegó a conocer a algunas de las menores, e incluso posee una de las cabecitas del cinturón de Joaquina que la joven dejó como legado:

Y Tomasa recuerda a Julita Conesa, alegre como un cascabel, a Blanquita Brissac tocando el armonio en la capilla de Ventas, y las pecas de Martina Barroso. Y acaricia en su bolsillo la cabecita negra que guarda desde la noche del cuatro de agosto de mil novecientos treinta y nueve. Pertenecía al cinturón de Joaquina (p. 192).

Esta utilización de figuras femeninas como Las Trece Rosas supone una importante contribución a la subversión de los estereotipos de género: “The implication is that whereas any kind of heroic death will emerge out of a patriarchal tradition, a heroine's sacrifice also has the potential to undermine traditional and accepted representations of revolutionary women” (Linhard 2005: 12). Por otra parte, la alusión a la cabecita del cinturón de Joaquina permite a Chacón establecer una red de solidaridad entre mujeres: “Repártelas entre las mejores, hasta donde llegue, le dijo Joaquina a una compañera al deshacer los eslabones de su cinturón. Y la compañera repartió las cabecitas negras” (p. 193). Además de Tomasa, que comparte su cabecita con Reme, Elvira también atesora una, símbolo de su solidaridad con otras mujeres en su misma situación. De forma similar, el cuaderno azul en el que Hortensia escribe a Felipe se convierte en el principal legado para Tensi. El cuaderno le permitirá saber más sobre su difunta madre, y la empujará a seguir sus pasos y afiliarse al Partido Comunista. De acuerdo con Linhard, Tensi representa la esperanza de que las nuevas generaciones de mujeres tomarán el relevo del activismo político (Linhard 2005: 249).

Como vemos, la distinción entre género como construcción social y sexo como aspecto biológico se ve corroborada en *La voz dormida* a través de la ruptura de los estereotipos de género establecidos. Frente a las ideas patriarcales de asignar a la mujer una serie de atributos inferiores a los del hombre, Chacón presenta un amplio abanico de personajes femeninos cuya heterogeneidad hace imposible encasillarlos bajo los roles tradicionales. Si bien la autora dota a sus protagonistas de cualidades consideradas tradicionalmente como femeninas, también les atribuye otros rasgos y labores que el sistema patriarcal trata como masculinos. Esta subversión de los roles de género establecidos en la literatura se consigue, además, mediante la inclusión de figuras míticas femeninas frente a los habituales héroes de guerra, lo que contribuye a la destrucción de las representaciones aceptadas de mujeres revolucionarias.

## **LA VOZ DORMIDA: LA RECUPERACIÓN DE LA VOZ SILENCIADA**

Nuestro trabajo ha considerado el destacado papel que *La voz dormida* desempeña en la recuperación de la historia de los vencidos y, más en concreto, de la participación de las mujeres en la guerra y posguerra españolas. Frente al silenciamiento general en la literatura canónica del papel de la mujer en cualquier conflicto, la novela de Dulce Chacón se alza en la única obra que ha buceado de forma exhaustiva en la memoria de las mujeres que perdieron la Guerra Civil. Para ello, la autora se ha basado tanto en relatos históricos como en recuentos orales y testimonios personales, centrándose en los que ponen de relieve la callada participación femenina. Tras comenzar estableciendo el propósito de la autora al

escribir *La voz dormida*, el de romper el silencio que los vencidos se vieron obligados a guardar, nuestro trabajo ha destacado la labor que la novela cumple como instrumento para acercar su versión de los hechos al gran público. Con un espíritu conciliador, Chacón se da a la tarea de rescatar los testimonios hasta ahora no contados de las mujeres, testimonios que sin duda rompen los estereotipos de género tradicionales. Puesto que esta recuperación de la Historia conlleva la reinscripción del papel de la mujer en la guerra y posguerra españolas, nuestra disertación ha tratado de examinar cómo, en el plano literario, *La voz dormida* subvierte los roles de género establecidos, habituales en la literatura canónica. Con este objetivo, hemos distinguido tres pilares fundamentales sobre los que *La voz dormida* realiza su particular ruptura de los roles de género tradicionales: la ruptura del silencio, la recuperación de la historia no oficial de la Guerra Civil y la ruptura de los estereotipos de género en la literatura mediante el retrato de sus personajes.

El primer pilar se ha referido a la novela como instrumento demoledor del silencio de los vencidos y, en especial, de las mujeres, a las que Chacón considera las verdaderas protagonistas de la Historia que se silenció; y también como vehículo de su memoria. Tal y como hemos visto en este apartado, la ruptura del silencio se consigue mediante dos estrategias: inicialmente, el uso de la prolepsis por parte de la voz del narrador o de la narradora dota a la narración de un sentido trágico y proporciona a las historias de los personajes un tinte de objetividad. Más adelante, y eliminando cualquier sospecha de paternalismo por parte de la voz del narrador o de la narradora, son los propios personajes los que alzan la voz para contar sus historias. Dado el progresivo cambio de fuente de narración en la novela, nos ha parecido interesante realizar una lectura de la teoría del subalterno de Gayatri Chakravorty Spivak a *La voz dormida*.

El siguiente pilar en el que *La voz dormida* se basa para su ruptura de los roles de género tradicionales es la *novelación* que Chacón hace de testimonios orales y de episodios históricos, es decir, su peculiar *ficcionalización* de la realidad. En su estudio hemos considerado la incorporación de documentos reales o de testimonios de supervivientes para dotar de veracidad a la historia de los personajes, lo que posibilita una intersección entre memoria, historia y literatura. Así pues, con el propósito de reinscribir el papel de la mujer en esa época, *La voz dormida* no sólo ofrece un amplio abanico de personajes femeninos con diferentes tareas en la resistencia, sino que además hace hincapié en la crueldad de la represión franquista para con las mujeres republicanas.

Por último, la ruptura de los estereotipos de género en *La voz dormida* podría venir a confirmar que, si bien todas las mujeres biológicas pertenecen al sexo femenino, esto no garantiza de ninguna manera su amoldamiento a las normas que el sistema patriarcal atribuye al género femenino. En este sentido, la novela estudiada refleja cómo los roles de género se ven alterados en las revoluciones y conflictos, y que lejos de ser fijos son variables. Así pues, hemos estudiado que la subversión de los estereotipos de género tradicionales se realiza mediante dos estrategias fundamentales. En primer lugar, *La voz dormida* asigna a sus protagonistas, en especial a las mujeres pero también a los hombres, una serie de características que en la literatura canónica no suelen darse en personajes de su sexo. La ruptura de los estereotipos se produce igualmente cuando las labores tradicionales femeninas son a menudo utilizadas en la novela para su propia subversión. Además, esta imposibilidad de definir la femineidad se ve reforzada mediante la inclusión de figuras femeninas frente a la figura del héroe de guerra, lo que destruye sobre todo la idea de pasividad femenina.

En resumen, nuestro trabajo ha subrayado la importante labor de *La voz dormida* como vehículo para acercar al gran público la historia de los vencidos en la Guerra Civil, y en particular, la de las mujeres que perdieron la guerra. La particular intersección de memoria, historia y literatura que se da en la novela provoca que la reinscripción del papel de la mujer en dicho conflicto lleve aparejada una ruptura de los roles de género tradicionales en la literatura canónica. Teniendo en cuenta su deseo por recuperar la historia de las vencidas, y mediante su particular *ficcionalización* de la realidad que se produce a través de la

incorporación de relatos históricos, testimonios y documentos reales, nuestro trabajo ha intentado proporcionar algunas de las principales razones por las que *La voz dormida* debería considerarse una de las obras fundamentales de entre las que tratan la guerra y posguerra españolas.

## Notas:

- [1] Macrino Suárez, 'La recuperación de la memoria de los vencidos', En: *La Nueva España*, 23 febrero 2003, (Consulta: 14 julio 2008) [http://www.lne.es/secciones/noticia.jsp?pRef=1557\\_52\\_495396\\_\\_Opinion-recuperacion-memoria-vencidos](http://www.lne.es/secciones/noticia.jsp?pRef=1557_52_495396__Opinion-recuperacion-memoria-vencidos)
- [2] Pilar Ortega Bargueño, 'Para los vencidos, la posguerra española fue peor que la guerra', En: *El Mundo*, 23 diciembre 2003, (Consulta: 14 julio 2008) <http://www.elmundo.es/papel/2003/12/23/cultura/1549348.html>
- [3] Patrick Gallagher, 'Voices from la *guerrilla del monte*: Interview with Two Spanish *maquis*', *Arizona Journal of Cultural Hispanic Studies*, 2004, 8, pp. 87-104.
- [4] Tabea Alexa Linhard, (2005): *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War*. University of Missouri Press, Columbia, p. 82.
- [5] Luis García, 'Entrevista a Dulce Chacón', En: *Literaturas.com. Revista Literaria Independiente de los Nuevos Tiempos*, 2003, 5, (Consulta: 21 julio 2008) <http://www.literaturas.com/05EspecialMaxAubDulceChaconAbril2003.htm>
- [6] María de la Cinta Ramblado Minero, '¿Compromiso, oportunismo o manipulación? El mundo de la cultura y los movimientos por la memoria', *HISPANIA NOVA. Revista de Historia Contemporánea*, 2007, 7, p. 6.
- [7] Santiago Velázquez Jordán, 'Dulce Chacón: "La reconciliación real de la guerra civil aún no ha llegado"', *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2002, 22, (Consulta: 21 julio 2008) <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/dchacon.html>
- [8] Mirta Núñez Díaz-Balart, (2004): *Los años del terror. La estrategia de dominio y represión del general Franco*. La Esfera de los Libros, Madrid, p. 218.
- [9] Paul Preston, (2006): *The Spanish Civil War: Reaction, Revolution and Revenge*. Harper Perennial, Londres, p. 324.
- [10] Dulce Chacón, (2002): *La voz dormida*. Alfaguara, Madrid, p. 25. Todas las futuras referencias a *La voz dormida* se harán a esta edición y se ofrecerán en el texto.
- [11] Stephen Morton, (2003): *Gayatri Chakravorty Spivak*. Routledge, Londres, p. 45.
- [12] Gayatri Chakravorty Spivak, (1988): 'Can the Subaltern Speak?', *Marxism & The Interpretation of Culture*, ed. por Cary Nelson y Lawrence Grossberg. Macmillan, Londres, pp. 271-313.
- [13] Fernanda Romeu Alfaro, (1994): *El silencio roto: Mujeres contra el Franquismo*. Gráficas Suma, Oviedo.

- [14] Rosa Montero, 'Las "Trece Rosas"', *El País Semanal*, 4 de agosto 1994, p. 4.
- [15] Helen Graham, (1995): 'Women and Social Change', *Spanish Cultural Studies: An Introduction*, ed. por Helen Graham y Jo Labanyi. Oxford University Press, Oxford, pp. 99-116.
- [16] Judith Butler, (1990): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, Nueva York.
- [17] Maggie Humm, (1986): *Feminist Criticism. Women as Contemporary Critics*. St. Martin's Press, Nueva York, p. 42.
- [18] Simone de Beauvoir, (1972): *The Second Sex*. Penguin, Parshlay, Harmondsworth.
- [19] Janet Lyon, 'Gender and Sexuality', (2005): *The Cambridge Companion to American Modernism*, ed. por Walter Kalaidjian. Cambridge University Press, Cambridge, p. 227.
- [20] Sarah Salih y Judith Butler (eds.), (2004): *The Judith Butler Reader*. Blackwell, Oxford, p. 91.
- [21] Toril Moi, (1989): 'Feminist, Female, Feminine', *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, ed. por Catherine Belsey y Jane Moore (1989). Macmillan, Londres, p. 122.
- [22] Hélène Cixous, (1989): 'Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays', *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, p. 101.
- [23] Pam Morris, (1993): *Literature and Feminism. An Introduction*. Blackwell, Oxford, p. 51.
- [24] Federico García Lorca, (2007): *Mariana Pineda*. Madrid: Espasa Calpe.
- [25] Maggie Humm (ed.), (1992): *Feminisms. A Reader*. Harvester Wheatsheaf: Hertfordshire, p.89.

### **Bibliografía:**

- Andermahr, Sonya, Terry Lovell y Carol Wolkowitz (1997): *A Glossary of Feminist Theory*. Arnold, Londres.
- Butler, Judith (1991): 'Imitation and Gender Insubordination', *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, ed. por Diana Fuss. Routledge, Londres, pp. 13-31.
- Chacón, Dulce (2002): *La voz dormida*. Alfaguara, Madrid.
- Eagleton, Terry (1983): *Literary Theory. An Introduction*. Oxford: Blackwell, Oxford.
- Ferrero, Jesús (2003): *Las trece rosas*. Siruela, Madrid.

Fonseca, Carlos (2008): *Trece rosas rojas. La historia más conmovedora de la Guerra Civil*. Temas de Hoy, Madrid.

Knights, Vanessa, '¿Feminismo de la igualdad/Feminismo de la diferencia?: A Study and Bibliography of the Debate and its Implications for Contemporary Spanish Women's Narrative', *Hispanic Research Journal*, 2001, 2, 1, 27-43.

Llamazares, Julio (2001): *Luna de lobos*. Seix Barral, Barcelona.

Marsé, Juan (1976): *Si te dicen que caí*. Seix Barral, Barcelona.

Marsé, Juan (1982): *Un día volveré*. Barcelona: Plaza y Janés, Barcelona.

Moi, Toril (1985): *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Routledge: Londres.

Schoene, Berthold (2006): 'Queer Politics, Queer Theory and the Future of "Identity"', *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*, ed. por Ellen Rooney. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 283-302.

© Mazal Oaknin 2010

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/vozdorm.html>

---