

## Reflexiones sobre la construcción de la imagen femenina. La voz dormida: de Dulce Chacón a Benito Zambrano

Mónica Gruber \*

---

**Resumen:** La Guerra Civil fracturó indudablemente la sociedad española. Una guerra fratricida que sacudió desde los cimientos a todo el pueblo español. Todos y cada uno de los integrantes de la sociedad adoptaron una posición. Muertes, hambre y odio fueron los resultados. Los duros años posteriores estuvieron marcados a fuego por una larga dictadura que se extendería hasta 1975, año de la muerte de Francisco Franco. Como sucede luego de toda guerra y como en toda dictadura, la historia oficial, la de los vencedores, se impondría para construir un relato que sostuviese al Generalísimo en el poder.

Pero ¿Qué sucedió con las voces de los vencidos? ¿Qué participación tuvieron las mujeres? En esta senda se encaminaron los pasos de la escritora española Dulce Chacón. Luego de cuatro años de entrevistas a lo largo de la península ibérica, nació en el año 2002 su novela *La voz dormida*. En ella, narra la historia de las mujeres vencidas, torturadas, humilladas y ejecutadas en la cárcel de mujeres de Ventas, en Madrid. Basada sobre testimonios reales, se propone devolverles la palabra a las acalladas. De este modo, construye un friso colectivo poblado de convictas y carceleras que desnuda las miserias de la reclusión de la época del *primer franquismo* (Fontana, J., 1986, Tusell, J., 1996).

Nos proponemos en este trabajo abordar la construcción de la imagen femenina en la novela para reflexionar acerca de las líneas de profundidad hermenéutica que articulan el relato y el contexto en el cual se desarrolla. Asimismo, analizaremos la transposición homónima del director español Benito Zambrano de 2011. Nos inquietan los cambios producto de las operaciones de trasvase, no sólo de un lenguaje a otro, sino las operaciones a nivel constructivo. ¿Puede un relato de mujeres narrado por una mujer conservar su esencia? ¿La factura de un director de género masculino modifica la mirada que le dio vida?

**Palabras clave:** Dictadura - vencidos - mujeres - voces - transposición

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 94 - 95]

---

<sup>(\*)</sup> Licenciada y Profesora en Artes (UBA). Profesora de la UP en el Área Audiovisual de la Facultad de Diseño y Comunicación. Profesora adjunta a cargo en la asignatura Literatura en las Artes Combinadas I (UBA). Trabajó en la redacción de material didáctico para Educación a Distancia. Es Codirectora a cargo del Proyecto de Investigación "Los mitos en las artes audiovisuales: pervivencia y resemantización" (UBA, 2015-2017 y 2018-2020) Ha participado como ponente en Congresos Nacionales e Internacionales. Tiene publicados trabajos sobre el campo de las Artes en volúmenes de EUDEBA, de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires (UBA) y de la Universidad de Palermo (UP); así como en re-

vistas especializadas. Es miembro del Centro de Estudios del Imaginario, de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual, de la Asociación Argentina de Estudios Americanos y de la Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral.

## Introducción

Terminada la Guerra Civil Española y contrariamente a lo que podría esperarse, ni la amnistía ni el perdón guiarían los pasos de la larga dictadura de Francisco Franco. Respaldo por militares leales y por la Iglesia, daría marcha atrás a muchas leyes sancionadas durante la IIª República<sup>1</sup>. A lo largo de la misma, las mujeres habían logrado revertir el sitio subordinado que la cultura patriarcal les había adjudicado, logrando mejoras en sus derechos civiles -con el sufragio universal-, económicos, laborales y familiares. Sin embargo, la persistencia del viejo modelo femenino seguía enquistado en los cimientos de la sociedad española.

La mano dura que había prometido el Caudillo se convirtió en una realidad. Las cárceles se poblaron de vencidos y presos políticos. Los fusilamientos se convirtieron en moneda corriente. A diario, se producían las *sacas*: camiones abarrotados de presos partían de las prisiones rumbo a zonas deshabitadas donde los fusilaban. En sitios como el Campo de San Isidro, en Valladolid, estas prácticas adquirieron matices espectaculares: los jóvenes llevaban a sus prometidas a pasear y presenciar los fusilamientos de los *rojos* mientras entonaban cánticos religiosos e insultaban a los sentenciados y comían churros o tomaban una copita de anís. En el morboso gusto de los asistentes parecen resonar los ecos de las ejecuciones públicas de los siglos XVII y XVIII que describe Michael Foucault (2002) en *Vigilar y castigar*.

En los muros exteriores de los cementerios del Este y de Almudena, en Madrid, entre 1939 y 1943, se fusilaron alrededor de 3000 personas de las cuales 84, eran mujeres. Un caso de fusilamiento femenino emblemático lo constituye el de las *Trece Rosas o Menores* -ya que siete de ellas eran menores de edad-, ocurrido el 5 de agosto de 1939.

Privados del derecho de descansar para siempre en una tumba con nombre, los cuerpos de los comunistas terminaron en fosas comunes, sin un epitafio, es decir, sin “el derecho a una muerte escrita”. (Guzmán, 2005). Como los cuerpos ya no les pertenecían a los familiares, no se les permitía inhumarlos y lo único que podían hacer era llorarlos en silencio y guardarlos en sus corazones.

El comunismo era considerado un terrible flagelo y los hijos de los llamados rojos por el régimen, todavía estaban a tiempo de ser salvados, es decir de “desmarxitarlos”. (González Duro, 2012, p. 23) En tal sentido, la expropiación de niños así como el confinamiento en centros de Auxilio Social o de la Sección Femenina se convirtieron en prácticas comunes.

Hombres y mujeres, contrarios a la Falange, recibían el mismo tratamiento. Sin embargo, la saña contra aquellas se hace evidente, ya que ellas contradecían a todas luces el modelo impuesto: “se las castigaba por haber transgredido los límites de la femeneidad tradicio-

nal” (González Duro, 2012, p. 11). Es así que todo era de suma gravedad para los tribunales militares que llevaban a cabo juicios sumarísimos:

El abandono del hogar para vestir uniforme de miliciana y portar armas, saber manejar, haber donado sangre a los milicianos, haber servido como enfermera en hospitales durante la guerra o haber ayudado en comedores infantiles, todo era motivo de condena. Al respecto, E. González Duro señala:

Estas mujeres, al traspasar el umbral del hogar y «echarse a la calle», invadían el espacio público, que tradicionalmente estaba reservado a los varones. Era una acusación especialmente significativa, porque, para los jueces militares, evidenciaba que las rojas habían cambiado su papel tradicional femenino «al vestirse de milicianas». Simbolizaban la oposición frontal al modelo de mujer que el nuevo régimen quería implantar a toda costa. (2012, p. 9)

Si bien las mujeres se politizaron durante la II<sup>o</sup> República, la sociedad española nunca abandonó la idea de su pertenencia exclusiva al ámbito doméstico ya que su misión era ser fundamentalmente madre y ama de casa. No obstante, durante la guerra se crearon escuelas de mandos donde formaron mujeres falangistas destinadas a ocupar sitios estratégicos -sólo los necesarios-, lo que se concreta, a partir de 1939, con la creación de la Sección Femenina.

Terminada la Guerra Civil, las requisas y delaciones se tornaron moneda corriente. El temor sobrevolaba la Península. La concepción del franquismo hacia lo femenino buscó sustentarse en estudios provenientes del campo científico pergeñados para ello. Al respecto, Vallejo Nágera, psiquiatra y militar del Bando señalaba:

Si la mujer [...] es habitualmente de carácter apacible, dulce y bondadoso, se debe a los frenos que operan sobre ella; pero como el psiquismo femenino tiene muchos puntos de contacto con el infantil y el animal, cuando desaparecen las inhibiciones frenatrices de las impulsiones instintivas, entonces despierta en el sexo femenino el instinto de crueldad y rebasa todas las posibilidades imaginadas, precisamente por faltarles las inhibiciones inteligentes y lógicas. (González Duro, 2012, p. 17)

Se le adjudicó a la Iglesia la tarea de socialización de la vida cotidiana, a través de la práctica religiosa voluntaria o impuesta. Además era el punto de encuentro social cotidiano. Los roles femeninos y masculinos segregaron las tareas que tenían asignadas: al hombre concernían los espacios públicos, el trabajo y los deportes mientras que a las mujeres les competían el ámbito privado y el hogar. El hombre debía ser el garante y defensor “de las costumbres cristianas” (Garrido, 1997, p. 530), por lo que debía controlar a su esposa y a sus hijas. En cuanto a la vida diaria: la indumentaria femenina no debía marcar las formas del cuerpo, no se podían utilizar escotes profundos ni telas transparentes y las jóvenes estaban obligadas al uso de medias a partir de los doce años.

La imagen estereotipada de la mujer se fijó en el inconsciente colectivo a través de las publicaciones de la Falange y de las revistas utilizadas a tal efecto.

La mujer *roja* fue demonizada y ridiculizada. Se extendió la idea que constituía un peligro para la sociedad, despojada de toda femeneidad se la representaba con características netamente masculinas. Brutalizada al extremo, esta construcción social servía para justificar las represalias que contra ellas se dirigían.

El escarnio era una de las prácticas comunes, al detener a las comunistas, se las rapaba -se las privaba de un elemento simbólico como el cabello, netamente femenino- y se las obligaba a beber aceite de ricino, lo que les producía vómitos y diarreas. Peladas y degradadas eran paseadas por las calles de sus pueblos al tiempo que eran objeto de burlas e insulto de sus vecinos y conocidos. La gente se agolpaba para participar en estos actos. Tal como señala M. Foucault: “El condenado paseado durante largo tiempo, expuesto a la vergüenza, humillado [...] es ofrecido a los insultos y a veces a los asaltos de los espectadores [...].[...] En este punto es [...] el pueblo atraído a un espectáculo dispuesto para aterrorizarlo”. (2002, p. 63). La descripción del filósofo francés se refiere hechos acaecidos en otros tiempos, sin embargo, resulta totalmente pertinente para este caso. Creemos que este tipo de teatralidad social funcionaba de modo similar al uso que hacía de ella, hace siglos, la Santa Inquisición: por un lado, la difusión de la ideología dominante y, por otro, para ejemplificar y aleccionar<sup>2</sup>.

Las cárceles se vieron superpobladas de reclusos. Las de mujeres albergaron un público disímil: aquellas acusadas de crímenes a la moral, como las prostitutas y las que comulgaban con las ideas políticas, es decir, militantes y sindicalistas.

El caso del Penal de Ventas en Madrid, no sería la excepción. Funcionó entre 1931 y 1969. Concebido por Victoria Kent<sup>3</sup> para quinientas reclusas ya que se planificó como “cárcel modelo” se convirtió, sin embargo, en el símbolo de la opresión franquista. Llegó a albergar unas seis mil reclusas<sup>4</sup> a las que deberíamos sumar niños, carceleras, monjas y personal militar. Hacinamiento, hambre, piojos, tifus y condiciones sanitarias paupérrimas eran moneda corriente. La falta de espacio hacía que durmiesen en pasillos y galerías, que casi no hubiese sanitarios para la población real y que el agua no fuese suficiente para abastecerlas.

En 1940, la orden religiosa de las Hijas del Buen Pastor se hizo cargo del penal. La reclusión en el lugar iba de la mano con la disciplina del trabajo, practicada en los talleres de costura que formaban parte del programa *corrector y moralizador*.

En la novela *La voz dormida*, Dulce Chacón recoge aspectos de lo padecido por las mujeres vencidas luego de la Guerra Civil Española. Narra la historia de las mujeres que fueron torturadas, humilladas y ejecutadas en la cárcel de mujeres de Ventas, en Madrid, proponiendo devolverles la palabra a las voces acalladas. Es nuestro objetivo en este trabajo analizar esta novela y el film homónimo del director español Benito Zambrano (2011). Nos interesa el trabajo transpositivo, así como explorar la construcción de la imagen femenina en una obra concebida, ya no por una mujer, sino como producto de la apropiación masculina y con otra manera de concebir la realidad, donde el cuerpo de la mujer queda expuesto ante todas las miradas.

## Sobrevivir en la cárcel de Ventas

¿Cómo narrar lo acaecido? ¿El horror de lo innarrable? Quizás la respuesta al modo de contar lo elegido por la autora podamos hallarlo en el testimonio de Jorge Semprún<sup>5</sup>. En un libro luminoso el autor narra los horrores padecidos en su detención en el campo de Buchenwald, una de sus principales preocupaciones lo constituirá la memoria, es decir, cómo contar lo sucedido:

No obstante, una duda me asalta sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible, algo del todo diferente, como se comprende sin dificultad. Algo que no atañe a la forma de un relato posible, sino a su sustancia. No a su articulación, sino a su densidad. Sólo alcanzarán esta sustancia, esta densidad transparente, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O de recreación. Únicamente el artificio de un relato dominado conseguirá transmitir parcialmente la verdad del testimonio. (1995, p. 25)

Después de cuatro años de entrevistas en toda la Península Ibérica, Dulce Chacón<sup>6</sup> publica en 2002 su novela *La voz dormida*. En ella, nos revela los pensamientos y sentimientos, así como la historia de un grupo de reclusas. Para sobrevivir a las necesidades y la adversidad las mujeres conformaban *familias*, en torno a una de ellas se desarrolla su relato, que comienza con una afirmación: “La mujer que iba a morir se llamaba Hortensia”. (Chacón, 2008, p.13) Casi inmediatamente nos enteramos que está embarazada de ocho meses y luego agrega: “La mujer que iba a morir no sabía que iba a morir”. Desde la primera página Chacón ha captado nuestra atención.

El grupo al cual nos habíamos referido se halla compuesto por Tensi (Hortensia); Elvira, la menor del grupo; Reme (Remedios) y Tomasa. Estas dos últimas de mayor edad, protegen a las jóvenes como si fuesen sus hijas.

El nexo de comunicación y transporte de comida, ropa, panfletos clandestinos y noticias estará a cargo de Pepa, la hermana de Tensi, que ha venido de Córdoba para estar cerca de su hermana. La niña inocente que llega a Madrid irá dando paso a la mujer comprometida. Al principio se muestra renuente a colaborar pero luego lo hará por su familia, después de todo, han matado a su padre y su hermana es lo único que le queda.

Pepa se aloja en la casa de Doña Celia, cuya hija está desaparecida y su esposo en prisión. Celia se convertirá en su protectora. Nos enteraremos que la mujer no va todos los días al cementerio a visitar una tumba, sino que ella corta un trozo de ropa de los fusilados o un botón para que las mujeres que aguardan en la calle tengan noticias de sus familiares y que de este modo conserven un recuerdo de sus seres queridos.

Hortensia aguarda el juicio y ha pedido clemencia en consideración a su estado de gravedad. Sin embargo, por ser miliciana comunista -como su marido- será condenada a muerte y la sentencia se ejecutará luego del parto.

En la fila de ingreso al penal, Pepa tomará consciencia que a la saca se la denominaba *La Pepa*<sup>7</sup>, desde ese momento la muchacha decidirá llamarse *Pepita*. Ella deberá entregar un mensaje en la sierra, sitio en el que se encuentra Felipe, su cuñado. Allí conoce a Paulino González quien le da instrucciones: su cuñado ha sido herido y necesita con urgencia un médico, por lo que le envía un mensaje a Don Fernando, el dueño de la casa donde ella presta servicios domésticos. Ella alega que se equivoca, ya que aquel no es doctor sino costurero. Paulino le revela que no es así. Esa misma noche el ex doctor Fernando Ortega curará a Felipe y Pepita tendrá oportunidad de volver a ver a Paulino. El amor, hará el resto. En la cárcel las mujeres participan del taller de costura, en el que se confeccionan uniformes militares. Este espacio será de vital importancia para la confección de los falsos trajes que vestirán los responsables de la fuga de dos de las reclusas.

Felipe ingresará subrepticamente en medio de una partida de visita al penal para ver, por última vez, a su esposa.

Paulino se enterará de que su hermana Elvira está en la prisión, al cruzarse con su abuelo en la puerta del penal. El muchacho es en realidad *El chaqueta negra*, líder de la milicia comunista. Huirá a Francia junto con Felipe, no sin antes declararle su amor a Pepita. Desde el extranjero le escribirá a su enamorada bajo el seudónimo de Jaime Alcántara. Denunciada por el cartero por haber recibido carta de Francia, Josefa “Pepita” Rodríguez García será detenida y transportada a la Gobernación para ser interrogada.

Don Fernando intercederá con su padre, quien a la sazón es Asesor Médico en el Ministerio de la Gobernación, pidiéndole la liberación inmediata de la joven. El favor no será gratuito, como contrapartida, deberá retomar su labor como personal de salud al servicio de la Falange y, además, deberá despedir a la muchacha. De este modo, se convertirá en el facultativo de la Cárcel de Ventas. Allí no solo ordenará el dispensario sino que ejercerá su profesión con mucha humanidad.

La rebeldía de Tomasa al dañar la imagen del Niño Jesús le valdrá la incomunicación. Sola y recluida no podrá despedirse de Tensi en el momento de su ejecución. Será Sole, otra reclusa militante, de oficio partera, quien la alimente clandestinamente en la celda de aislamiento. Esto mantendrá con vida a la castigada.

Perder los estribos en prisión tiene graves consecuencias y la joven las sufrirá. Le cortarán su larga trenza pelirroja. Según denuncia “se la han robado”, dando cuenta de la práctica de la venta de cabello por parte de las religiosas.

El nacimiento de la hija de Hortensia, a quien le pone su nombre, le deparará un breve tiempo junto a su hija. Durante el parto le solicita al médico recién llegado que le lleven el mensaje a Pepita que la niña ha nacido. Y así será. La niña será entregada a su hermana que se hará cargo del bebé. El parto tocará profundamente el alma del facultativo que redescubrirá su amor por la profesión.

La sentencia se llevará irremediablemente a cabo. Pepita solo conservará de su hermana un trozo de tela del vestido que tiene puesto frente al pelotón:

Y dicen, y es cierto, que una mujer se acercó a los caídos y se arrodilló junto a Hortensia.

Llevaba unas tijeras en la mano. Le cortó un trozo de tela del vestido que se había puesto para morir.

Y le cerró los ojos.

Y le lavó la cara. (Chacón, 2008, p. 220)

Tomasa, que nunca había hablado de su pasado, lo contará a los gritos caminando de un lado a otro en la celda. Contará la historia de todos los que ha perdido. Despertará su voz dormida, a grito pelado, para no enloquecer como producto del encierro y el aislamiento:

Sobrevivir. Y contar la historia, para que la locura no acompañe al silencio. Se levanta del suelo. Contar la historia. Se levanta y grita. Sobrevivir. Grita con todas sus fuerzas para ahuyentar el dolor. Resistir es vencer. Grita para llenar el silencio con la historia, con su historia, la suya. (Chacón, 2008, p. 213)

El abuelo de Elvira le contará a Pepita que han pedido pena de muerte para su nieta. Contra todo pronóstico la militancia se practicaba a escondidas en la cárcel. Tensi, Sole y el resto de las mujeres continuaban su lucha y sus denuncias desde las sombras.

Para Navidad las reclusas han preparado una representación de La Tempánica, una zarzuela con guion de Julián Romea y han invitado a Antoñita Colomé, que amadrinará el evento. Durante la representación Antoñita fingirá desmayarse y, en medio de la confusión dos supuestos soldados de la Guardia Civil llegarán para trasladar a Soledad. Sin embargo saldrán de la cárcel llevándose también a Elvira<sup>8</sup>, su hermano ha modificado el plan a último momento para liberarla. La huida es todo un éxito<sup>9</sup>.

Un nuevo golpe afectará a Tomasa: Reme ha finalizado su condena y será puesta en libertad. La tercera parte de la novela estará unida por el diario de Tensi para su pequeña, en el cual le transmitirá su ideario de lucha. Remedios se reencontrará con su marido y, desde el exterior, escribirá y mandará paquetes a su “hermana” Tomasa, a quien esperará amorosamente hasta el día que ponga fin a su condena para llevarla a vivir con su familia: ella y su esposo.

Luego de la huida, Sole se encontrará con su hija, ambas se exiliarán en Francia, de allí viajarán a Méjico. Elvira cambió su nombre por el de Celia, en honor a su abuela.

La Guardia Civil mató a Felipe y consiguió apresar a Julián Alcántara, como tal será condenado a prisión. Permaneciendo como recluso en el Penal de Burgos.

Celia conseguirá escapar, para casarse diez años más tarde con un ex compañero de militancia.

Pepita criará a Tensi y aguardará a Julián. Un indulto del Boletín Oficial del Estado (BOE) alcanza a Julián, Pepita tiene entonces cuarenta y dos años. Tensi tendrá ya dieciocho, se afiliará al Partido y continuará luchando, como lo hicieron sus padres.

La noche de su liberación Pepita y Paulino se dirigirán a Córdoba, donde fijarán su residencia.

## De qué nos habla *La voz dormida*

Más allá de la novela, el relato fija una época. Chacón entrevistó durante cuatro años a mujeres y familiares de las presas. No pretende hacer un libro de historia, sino que recupera memorias. No le interesa que la conexión de los hechos reales se haya dado del modo en que los lleva al relato, o que pertenezcan a tal o cual personaje, sino que les devuelve una voz. Expone la situación de hacinamiento en la cárcel, la noche de Navidad las presas se quejan por la falta de agua, en boca de Tomasa nos enteramos que hay once mil reclusas. Las mujeres son gregarias y esto se ve reflejado en el relato. Para sobrevivir es necesario tener una familia. Las familias se cuidan, comparten intimidades: como lo es el lavado de las toallas que utilizan como paños higiénicos cuando menstrúan. Aquí no podemos dejar de señalar que, en boca de uno de los personajes aparece mencionado que, cuando no han secado, luego del lavado, deberá utilizarlas húmedas. Las familias comparten momentos de encuentro, luego de la llegada de las visitas y la entrega de paquetes: se comparten noticias, alguna comida (jamón, turrón, etc.) y también sueños y esperanzas. Comparten también recuerdos así nos enteramos que a Reme la raparon cuando la detuvieron y la obligaron a tomar aceite de ricino, para pasearla luego en ese estado por su pueblo, antes de llevarla a prisión. Sin familia les resultaba imposible sobrevivir, esto lo vemos cuando Tomasa queda sola, siente la imperiosa necesidad de una nueva familia.

Celadoras y monjas dirigen el penal. Los malos tratos y las torturas se tornan moneda corriente. Bástenos recordar que Elvira tiene las rodillas lastimadas porque la hicieron hincarse sobre garbanzos durante un interrogatorio y no delató a nadie. Las carceleras, pertenecientes a la Sección Femenina, se hacen cargo del cuerpo, las religiosas -creían que- lo hacían del alma. Encierro, taller de costura y la religión impuesta, eran los medios que utilizaban y, cuando no daban resultado, los sazonaban con otro ingrediente: la violencia. A lo largo del relato observamos en varias ocasiones como a través de la religión se coaccionaba a las reclusas: cuando se niegan a tomar la comunión, son obligadas por la Madre Superiora a besar el pie del Niño Jesús. La otra situación la encontramos antes de la ejecución de Hortensia, que no quiere comulgar para que el cura le de la extremaunción; el capellán prohíbe entonces que amamante al bebé antes de morir. Será Mercedes, la celadora, quien se apiadará de ella y le permita hacerlo, clandestinamente.

Con respecto al trato, la violencia forma parte de la vida diaria. Golpes e insultos forman parte de las prácticas carcelarias, los castigos responden a la magnitud de lo que es considerado una falta.

La escasez de comida, el hacinamiento, el frío, la falta de medicinas, todo forma parte de la realidad que les toca vivir.

Las *sacas* durante la noche y el miedo habitan en estas mujeres desde el comienzo, un miedo que se prendió a la piel de los españoles durante mucho tiempo:

El miedo de Elvira. El miedo de Reme. El miedo de las mujeres que compartían la costumbre de hablar en voz baja. El miedo en sus voces. Y el miedo en sus ojos huidizos para no ver sangre. Para no ver el miedo, huidizo también, en los ojos de sus familiares. (Chacón, 2008, p. 13)

## ***La voz dormida de Chacón a Zambrano***

Tomar una novela, transformarla en un guion, llevarla a la pantalla cinematográfica, supone múltiples operaciones. Preferimos el término *transposición* por encima del extendidamente utilizado: adaptación. Coincidimos con Sergio Wolf en creer que adaptar conlleva la idea de forzar algo. La tarea de transponer implica una serie de elecciones, enroques, agregados y supresiones. La realización de una profunda lectura crítica del texto de partida para sacar de él nuevos sentidos. En ese “cómo olvidar recordando” que señala Wolf, debe quedar latente el texto original para dar paso al nuevo universo, con un lenguaje y una riqueza propios, “porque lo que implica ese ‘cómo olvidar recordando’ es que da cuenta de una paradoja, de una dificultad materialmente insoluble de que aquello que preexiste desaparezca permaneciendo”. (Wolf, 2001, p. 77).

Si bien no es nuestra intención trazar un cuadro de similitudes y diferencias, sancionando lo que se ha respetado y lo que se ha eliminado, ya que esto representaría una tarea vacua, deberemos marcar algunas diferencias para comprender los cambios y su sentido.

El film se inicia con un anclaje verbal que nos da una marcación temporal precisa: luego de la Guerra Civil Española, con el inicio de la dictadura del General Francisco Franco, y agrega: “Habían sido tres largos años de horror y muerte. Pero con el fin de la guerra no llegó ni la paz ni la reconciliación”. De inmediato señala el propósito que ha guiado al director:

Esta película quiere ser un homenaje a todas las mujeres que lloraron en silencio en las puertas y las tapias de los cementerios.

A las mujeres que se sacrificaron por los encarcelados y los perseguidos.

A las mujeres que murieron en las comisarías, en las cárceles o frente a los pelotones de ejecución.

Zambrano<sup>10</sup> toma algunas líneas de acción y deja otras de lado. También aquí Hortensia, hermana de Pepita (María León<sup>11</sup>), está detenida en Ventas. Embarazada de siete meses, aguarda clemencia por su estado en el juicio, pronto a realizarse. Felipe, su esposo se halla en libertad, peleando clandestinamente con *El Chaqueta negra*, Paulino.

El film muestra las *sacas*, casi al principio, vemos cómo trasladan a las mujeres de la cárcel, las vienen a buscar por la noche, las nombran y son conducidas al exterior del penal. Un plano general capta a las mujeres y los hombres, maniatados, frente al pelotón de fusilamiento. La cámara, registra en plano general a los militares de espalda y a los sentenciados de frente. La angulación picada sirve para resaltar semánticamente la posición de inferioridad de los condenados. Por corte directo, la cámara se ubica lateralmente, fugando la perspectiva hacia un punto ubicado en el centro, la cuadrilla del lado izquierdo del encuadre y las víctimas, del derecho. La escena queda iluminada por los focos de los vehículos militares, ubicados a las espaldas de los soldados. De este modo, se genera un contraluz que nos impide ver los rostros de los victimarios pero que otorga la suficiente claridad para ver el fusilamiento. Finalizado esto, los soldados conservan su posición mientras el militar de grado se desplaza y con su pistola, va disparando uno por uno a los

caídos. Zambrano muestra en el interior de la cárcel planos cerrados de las mujeres. Tensi, Elvira, Tomasa y Reme, en la celda oscura iluminadas por la luna, se estremecen ante cada disparo. Los gritos de las presas no se hacen esperar cuando terminan los tiros. Un rumor comienza a crecer en el interior de la prisión, las voces femeninas corean *La internacional*, las mujeres, que estaban originalmente sentadas se ponen de pie y se unen al himno. Un Plano General en contraluz las registra de espaldas con los puños levantados. Por corte directo, la cámara nos devuelve el primer plano de las anteriormente mencionadas, cantando el himno de su militancia, un nuevo corte nos ubica en el exterior donde los soldados trasladan los cadáveres mientras se escucha a lo lejos el canto de esperanza.

Los padres del Dr. Ortega junto a su otro hijo, Alberto y su esposa, cenarán en casa del primero para Navidad. En la cena, la discusión que se entabla entre los hermanos, muestra a las claras egoísmos y miserias: Fernando debe deponer su actitud y retomar la medicina o irse de España. Antes de marcharse los comensales Pepita suplicará al patriarca de la familia que interceda por su hermana ante el Caudillo.

Es cierto que Zambrano ubica la mirada desde los vencidos, pero en ese camino, en esa mirada ya no es la mujer hablando de mujeres, es el hombre desde el presente contando una historia sobre mujeres y creemos que en la escena de la tortura en la Gobernación es donde se hace presente este cambio de mirada. No porque lo que se muestra no haya sucedido en la realidad, de hecho Chacón había señalado en una entrevista que diese a un medio de comunicación que debió suavizar para la ficción el verdadero horror vivido por las mujeres.

Pepita detenida será golpeada y torturada frente a su cuñado y Paulino, pero la joven no los delatará. Asimismo, se mostrarán las torturas infligidas a los hombres.

Creemos que esa necesidad de mostrar el cuerpo de la mujer, vejado primero a partir del desgarramiento y rotura de la blusa de Pepita por parte del Comisario para dejar al descubierto el pecho, la amenaza de aplicarle en esta zona erógena la picana, los comentarios despectivos al respectivo del torturador, así como los golpes y la consiguiente elipsis, que muestra a la muchacha acucillada en la celda protegiendo su cuerpo desnudo y magullado, llorando, revelan la visión masculina anteriormente mencionada. Pese a todo, la ostensión no fue total, el director apela a una elipsis para que el espectador complete en su mente la escena: de la ropa desgarrada a la desnudez total. Indudablemente cada uno imaginará los horrores y vejaciones a los que ha sido sometida. Zambrano muestra, exhibe el cuerpo de la mujer. Un cuerpo producto de la acción de la violencia, un cuerpo cosificado (Weil, 1961) que por pudor y por dolor se acurruca en un rincón de la celda en la Gobernación. Así la hallará Don Gonzalo, quien antes de sacarla de prisión la insultará y maltratará, despidiéndola además de su trabajo. Creemos que la violencia verbal de esta escena reduplica la violencia física de la escena precedente.

El lazo de sangre que une a Elvira con Paulino no aparece mencionado, como tampoco la huida de la cárcel.

En cuanto al juicio de Tensi tendrá relevancia, en la primera escena donde es tratado, las mujeres son llevadas ante el juez. La ubicación es más que elocuente: sentado en una silla en el centro de un gran escritorio se halla el juez militar, en la cabecera, a su izquierda Sor Serafines, de pie las reas y la celadora. Al ver el estado de embarazo avanzado, el juez le

comentará despectivamente a la religiosa: “Habrá que ver qué se hace con eso”. La palabra eso nos sobresalta ¿El embarazo? ¿El bebé? Tensi querrá leer los papeles que el juez quiere que firme, antes de hacerlo. El juez se burla de ella y de una ex maestra que quiere hacer lo mismo: “¿Sabe leer?” Como las presas se niegan a firmar, serán sacadas por la fuerza. Similar resolución tendrá la escena del juicio propiamente dicho. Queremos resaltar que en ella el supuesto defensor es también militar, sus afirmaciones y alegato suponen una adhesión incondicional al Régimen, lo que evidencia la parcialidad imperante. Para resaltar esto el director lo registra en angulación contrapicada de la cámara.

El director utiliza los primeros planos, en la cárcel, para revelarnos momentos de intimidad, de temor, para descubrir acciones y gestos. La cámara capta el desborde de Sor Serafines, su ataque de ira frente a todas las reclusas cuando Tomasa rompe la imagen del Niño Jesús la víspera de Navidad. La religiosa golpea con saña con la cachiporra a la mujer caída, sus insultos y palabras ofensivas hacia las mujeres comunistas a quienes llama animales es sintomático. El silencio de las reclusas ante el terrible espectáculo y la *anagnórisis*<sup>12</sup>: rostro cambia, como si se sorprendiese y se marcha. Todo ello registrado con cámara fija, colocada frente a ella, captando lo sucedido, como un testimonio. ¿Arrepentimiento? ¿Vergüenza? ¿O simplemente un dejo de humanidad que todavía sobrevive en ella? Veremos que Tensi es trasladada con su pequeña al pabellón de madres, donde permanece una breve temporada junto a su hija. Allí podrá acunarla y soñar con un futuro ¿Mejor? ¿de libertad?, aunque solo sea eso, un sueño. Pero tendrá el tiempo suficiente para cantarle a su pequeña una canción de cuna:

Duerme, mi niña, duerme / La luna te mira, tu madre te quiere. / El día que yo  
te falte / y ya no pueda acunarte / tendrás dos ojos azules / y un corazón para  
amarte... /Duerme, mi niña, duerme / La luna te mira, tu madre te quiere...

La escritura de Tensi, también actúa en el film como medio de comunicación de sus ideas: para que su hija conozca en el futuro su ideología y continúe peleando la lucha de sus padres. Lo que se verá reforzado desde el plano sonoro: la voz en off de la muchacha, resumirá los hechos y dará cierre al relato.

El film, al igual que la novela, muestra la militancia oculta que llevaban las mujeres en el penal. Cómo filtraban al exterior sus denuncias y cómo ingresaban panfletos, ocultos muchas veces en indumentaria para coser o en cajas. Al referirse a las actividades y la formación de las reclusas en la cárcel, Hernández Holgado (2011) la denomina la *prisión militante*.

## Palabras finales

Cada uno a su manera, en la novela Chacón y en el film Zambrano, con su propio material expresivo trata de devolver las voces, de restituir la memoria y la dignidad a esas sufridas mujeres. La labor de Chacón fue la de una oyente, una labor ardua y muy dura. Ambos han intentado echar luz, a través del arte, sobre un pasado ignominioso de España.

Chacón ha urdido una trama a partir de retazos provenientes de una historia oral, que ha plasmado en su novela con una mirada omnisciente, una tercera persona narrativa, lo cual la aleja. Zambrano parte de esa distancia y se pregunta ¿Cómo transmitir esos pensamientos o los monólogos interiores que la novela presenta? ¿Los muchos detalles que le sirven a la autora para ir trazando pincelada a pincelada sus personajes? Zambrano explora en el sitio de la imagen, del gesto, de la luz y la sombra, su recorrido es otro. Su mirada es otra, es masculina. Tal como señalamos, creemos que esa mirada se filtra en su idea de cómo mostrar el cuerpo femenino cosificado (Weil, 1961), desnudo, denigrado y torturado, ya que dicha secuencia no se halla incluida en la novela. Seríamos inocentes al suponer que situaciones de este tipo no se dieron en la vida cotidiana de aquellos tiempos. Desgraciadamente, la historia ha echado luz sobre todos esos hechos ignominiosos; sin embargo, Chacón menciona algunos, al aludir a los padecientos y detenciones de algunos de los personajes femeninos, pero no ahonda en detalles. Zambrano necesita mostrar para sacudir al espectador, pero en esta sacudida, en este camino muestra y ese cuerpo mostrado/vejado se convierte en blanco de la mirada. ¿Cuerpo deseado? ¿Campo de batalla y sometimiento? ¿No es acaso este el punto que re-produce la imagen de la mujer y somete su cuerpo tal como ha hecho históricamente el cine, a la mirada masculina que la muestra y la domina? La larga dictadura franquista creó una España dominada por las voces de los vencedores. Las otras voces optaron, a veces, por el susurro o el silencio. Los estudios sobre las micro historias y la historia oral abrieron una pequeña grieta. Afloraron recuerdos reprimidos, olvidados, callados. *La voz dormida* se propuso recoger esos testimonios. Cuando Zambrano se aproximó al texto de la autora española, esta ya tenía muy avanzada su enfermedad terminal. Sin embargo, llegaron a intercambiar ideas acerca de cómo sería su paso a la pantalla cinematográfica. Ninguno de los dos, ni la autora ni el director, se propuso construir un texto histórico, sino productos artísticos. Partiendo de ellos, inevitablemente leemos un pasado terriblemente doloroso, poblado de voces que gritan lo que nunca pudieron contar. Es por ello que, si en la novela las mujeres recuperan la voz, en el film indudablemente recuperan a través de la imagen, su presencia en la historia.

## Notas

1. Gobierno democrático español proclamado el 14 de abril de 1931, fecha de sustitución del monarca Alfonso XIII, que se extiende hasta el fin de la Guerra Civil Española, el 1 de abril de 1939, fecha de inicio de la dictadura franquista.
2. Para profundizar sobre el tema remitimos a nuestros trabajos anteriores: Gruber, M. (2011). Teatralidad y rumor en los juicios por hechicería en el Tucumán colonial. En Bauzá, H. F. (Comp.) (pp.39-58). Bs. As.: Facultad de Filosofía y Letras. / Gruber, Mónica, Los juicios por hechicería en el Tucumán Colonial. Del rumor a la teatralidad social: Mujeres sin voz. Bs. As.: Facultad de Filosofía y Letras, pp. 180-185. Recuperado de: <http://genero.institutos.filo.uba.ar/sites/genero.institutos.filo.uba.ar/files/monstruos%20y%20monstruosidades-.pdf>
3. Victoria Kent Siano (1891-1987). Abogada y política republicana española. Fue la primera mujer en ingresar al Colegio de Abogados de Madrid (1925), la segunda de España y

la primera mujer del mundo que ejerció como abogada frente a un tribunal militar. Ocupó el cargo de Directora General de Prisiones durante la IIª República.

4. Los números de reclusas varían en todas las fuentes consultadas, si bien dejan en claro la situación de hacinamiento.

5. En la novela, aparece la mención de que la cárcel fue concebida por Victoria Kent para quinientas reclusas. Será Sole quien, en un diálogo con Tomasa señale: “Esto es una inmundicia. Así estamos como estamos. Once mil personas no pueden evacuar en tan pocos váteres”. (Chacón, 2008, pp. 132-133).

6. Jorge Semprún Maura (1923-2011) fue intelectual, escritor, guionista y político; se desempeñó como Ministro de Cultura español entre 1988 y 1991. Afiliado al Partido Comunista de España (PCE), fue deportado en 1943 al Campo de Concentración de Buchenwald; su confinamiento allí dejó huellas profundas en toda su producción.

7. Dulce Chacón (1954-2003), nacida en Badajoz, España. Escritora y activista que bregó para mejorar las condiciones de vida de las mujeres. Incursionó en la poesía, el teatro y la novela. Entre sus novelas podemos mencionar: *Algún amor que no mate* (1996), *Blanca vuela mañana* (1997) y *Musa háblame de aquel varón* (1998), que integran su Trilogía de la huida; *Cielos de barro* (2000); en teatro: *Segunda mano* (1998) y en poesía: *Contra el desprestigio de la altura*. En 1995 obtuvo el Premio Ciudad de Irún por *Contra el desprestigio de la altura*; en 2000, el XXIV Premio Azorín fue para *Cielos de barro*. En 2003 recibía el Premio al Libro del Año por *La voz dormida*.

8. En alusión a una canción que decía: “Pepa, Pepa, a dónde vas con tanto tío, que vas a dejar Madrid vacío”. Ordaz, P., Jimena Barca, A. (2018). *Así fue la Dictadura. Diez historias de la represión franquista*. Barcelona: Debate.

9. Al respecto debemos señalar que, con un engaño similar, Clara Pueyo Jornet, militante del PSUC escapó del Penal de Les Corts, en Barcelona, en junio de 1943. Luego de esto su rastro se pierde en la noche de los tiempos. Recomendamos enfáticamente el visionado del mediometrage *El gran vuelo* (2014), de la realizadora chilena Carolina Asturillo Muñoz. El film ha sido premiado en España, Chile e Italia.

10. Esta situación está basada en hechos reales: en 1944 se produjo la fuga de Asunción Rodríguez y de Elvira Albelda de la Cárcel de Ventas.

11. Benito Zambrano Tejera. Director y guionista español, nacido en 1965. Debutó en el cine con su film *Solas* (1999), en 2002 dirigió la serie de televisión *Padre coraje*. En 2005 estrenó en cine *Habana Blues* y en 2011, *La voz dormida*.

12. Galardonada con la Concha de Plata a la Mejor actriz por su papel en *La voz dormida*, en el Festival de San Sebastián, en 2011.

13. Palabra proveniente del griego que significa reconocimiento.

## Listas de Referencias Bibliográficas

Cárcel de Ventas / Madrid 1931-1969. En <https://carceldeventas.madrid.es/> Recuperado el 18/03/19.

Chacón, D. (2008). *La voz dormida*. Bs. As.: Alfaguara.

- de Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*. Madrid: Cátedra.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Trad. A. Garzón del Camino. Bs. As.: Siglo XXI.
- Garrido, E. (editora) (1997). *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Síntesis.
- González Duro, E. (2012). *Las rapadas. El franquismo contra la mujer*. Madrid: Siglo XXI.
- Gusmán, L. (2005). *Epitafios. El derecho de la muerte escrita*. Bs. As.: Norma.
- Hernández Holgado, F. (2011). *La prisión militante. Ventas (Madrid) y Les Corts (Barcelona)*. Stud. hist., H.<sup>a</sup> cont., 29, pp. 195-236. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Weil, S. (1961). La Iliada o el poema de la fuerza. En *La fuente griega*. Bs. As.: Sudamericana.
- Wolf, S. (2001). *Cine / Literatura. Ritos de pasaje*. Bs. As.: Paidós.

## Ficha Técnica

### *La voz dormida*

Nacionalidad: España Año: 2011 Género: Drama

Dirección: Benito Zambrano

Guión: Benito Zambrano, Carmen López-Areal, Ignacio del Moral

Fotografía: Alex Catalán

Música: Magda Rosa Galván, Juan Antonio Leyva

Reparto: Inma Cuesta, María León, Marc Clotet, Daniel Holguín, Ana Wagener, Myriam Gallego, María Garralón, Antonio Dechent, Javier Godino, Lala Casamayor

**Abstract:** The Spanish society was undoubtedly broken by the Civil War. A fratricidal war that shook the core of the people from the foundations of their society fabric. Every member of the Spanish society took a side and death, hunger and hate were the results. The aftermath of the war was marked by fire during the long dictatorship that would last until 1975, the year Francisco Franco's death. As it happens after every war and during every dictatorship, a victorious official story was imposed to set the basis that would keep the Generalísimo in power. But what happened to the voices of those who were defeated? What about the women that supported the defeated side?

Spanish writer Dulce Chacón followed their paths and, after four years of interviews along Iberian Peninsula, her novel *The Sleeping Voice*, was released in 2002. It tells the story of those women, who were tortured, humiliated and executed in the women's Prison of Ventas in Madrid. Based on real testimonies, she gave a voice to those who were silenced. In this way, she builds a collective mosaic, formed by convicts and jailers that bares the reclusion miseries of the First Francoism period (Fontana, J., 1986, Tusell, J., 1996).

We propose in this work an approach to the construction of the feminine image in the novel in order to reflect on the depth of the hermeneutical issues in its lines, that articulate the narration and the context in which it was developed. We will also analyze the homonymous transposition of the Spanish director Benito Zambrano version of 2011. We are concerned about the changes produced by the adaptation, not only by the transfer from written work

to the screen, but how it was developed. Can the tale of women narrated by a woman be preserved in its core? Does the view of a male director change the feminine perspective that gave the piece life?

**Keywords:** Dictatorship – defeated – women – voices - transposition

**Resumo:** A Guerra Civil fraturou indubitavelmente à sociedade espanhola. Uma guerra fratricida que sacudiu desde os alicerces ao povo todo. Todos e cada um dos integrantes da sociedade adotaram uma posição. Mortes, fome e ódio foram os resultados. Os duros anos posteriores estiveram marcados a fogo por uma longa ditadura que estender-se-ia até 1975, ano da morte de Francisco Franco. Como acontece após toda guerra e como em toda ditadura, a história oficial, a dos vencedores, impor-se-ia para construir um relato que mantivesse ao Generalíssimo no poder. Porém, o que aconteceu com as vozes dos vencidos? Que participação tiveram as mulheres? Nessa senda encaminharam-se os passos da escritora espanhola Dulce Chacón. Após quatro anos de entrevistas ao longo da península ibérica, nascia no ano 2002 a sua novela *La voz dormida*. Nela conta a história das mulheres vencidas, torturadas, humilhadas e executadas no Cárcere de Mulheres de Ventas, em Madrid.

Baseada sobre testemunhos reais, propõe-se lhes devolver a palavra às que foram feitas calar. Desta forma constrói um friso coletivo povoado de convictas e carcereiras que põe a nu as misérias da reclusão da época do primeiro franquismo (Fontana, J. 1986, Tusell, J. 1996).

Propomos-nos neste trabalho analisar a construção da imagem feminina na novela para refletir sobre as linhas de profundidade hermenêutica que articulam o relato e o contexto no qual ele se desenvolve. Analisaremos também a transposição homônima do diretor espanhol Benito Zambrano de 2011. Inquietam-nos as mudanças produto das operações de trasvasamento, não só de uma linguagem para outra, mas também as operações a nível construtivo. Pode um relato de mulheres narrado por uma mulher conservar a sua essência? A feição de um diretor de gênero masculino modifica o olhar que lhe deu vida?

**Palabras clave:** ditadura – vencidos - mulheres - vozes – transposição

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

---