



HÖGSKOLAN
DALARNA

EXAMENSARBETE

El coro en *La voz dormida*

Análisis de las voces polifónicas

Eleonore Christenson

Tutora: Carolina León Vegas

El coro en *La voz dormida*
Análisis de las voces polifónicas

Eleonore Christenson

Abstract

La novela *La voz dormida*, de Dulce Chacón, ofrece una lectura conmovedora. El trabajo presente tiene el propósito de escuchar las voces de unas mujeres que han estado silenciadas en un periodo de dictadura donde la libertad de expresión estaba limitada. A través de sus narraciones, estas mujeres transmiten su coraje y amistad y viven gracias a esta novela donde se pueden expresar libremente a modo de coro armonioso. A través de un análisis hermenéutico, nos acercamos a estas mujeres seleccionadas, fundamentándonos dentro de la teoría polifónica. La polifonía dará a *La voz dormida* una riqueza que se logra cuando la autora abandona la palabra y se la otorga a las mujeres. Es decir que Dulce Chacón permite a estas mujeres mantener cierta distancia, al narrar sus diversos puntos de vista y perspectivas que son propios de cada personaje.

Palabras clave: La voz dormida, Dulce Chacón, polifonía, la posguerra española

Índice

1	Introducción.....	4
1.1	La novela.....	5
1.2	Objetivo y método del trabajo.....	6
1.3	El estado de la cuestión.....	7
2	Teoría.....	9
2.1	La teoría de Mijaíl Bajtín.....	9
2.2	La novela polifónica.....	10
3	Análisis.....	12
3.1	La voz de Hortensia.....	12
3.2	La voz de Reme.....	13
3.3	La voz de Elvira.....	14
3.4	La voz de Tomasa.....	15
3.5	El coro.....	17
4	Conclusiones.....	19
	Bibliografía.....	21

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, 2002:236).

1. Introducción

Las historias censuradas son voces silenciadas que en algún momento tienen que salir a la luz, ser rescatadas y conservadas en la memoria para que el pasado no se repita.

La novela *La voz dormida* de Dulce Chacón está basada en testimonios reales de varias mujeres que vivieron los arduos tiempos de la posguerra en España. Aunque es imposible volver a contar la historia como realmente sucedió a través de estos testimonios, Dulce Chacón ofrece a las mujeres narrar sus propias historias y romper el silencio, sobre todo al despertar las voces que han estado durmiendo en un periodo de dictadura donde la libertad de expresión estaba reducida al mínimo. La voz de la autora es suave e impactante, y por ende, no es posible evitar el sufrimiento que produce en el lector con estas narraciones de historias dolorosas relatadas por los personajes en voz baja.

Este trabajo consistirá en un análisis de las diferentes voces narrativas de ciertos personajes seleccionados de la novela *La voz dormida* de Dulce Chacón. Se estudiarán los testimonios de algunas de las protagonistas y se mostrará que cada una de ellas tiene su propia historia para contar, y que lo hacen a través de una diversidad de voces, cada una con sus especificidades.

Este conjunto de voces de mujeres silenciadas, este coro polifónico susurrante dará riqueza a la novela y permitirá mostrar al lector diferentes interpretaciones sobre la memoria, el silencio y el poder de la palabra narrativa. *La voz dormida* nos permite conservar y escuchar sus historias a través de sus narraciones. El registro de las voces de las mujeres será crucial para que sus historias sobrevivan en el recuerdo colectivo. La novela no nos propone una sola voz principal, sino un conjunto de voces particulares que conservan su autonomía, voces que, aunque son individuales, se funden en un coro, un conjunto que se caracteriza por ser armonioso.

1.1 La novela

La voz dormida, publicada en 2002, fue un gran éxito en España, no sólo por tratarse de una novela histórica que involucra a mucha gente a través de una narración que conmueve, sino también por permitir a las protagonistas que fueron silenciadas contar sus propias historias. Estas mujeres, encarceladas por considerarse en contra del movimiento franquista, se enfrentan con coraje a la humillación y la muerte. A través de sus historias, ellas nos muestran el papel crucial que jugaron durante esta época clave para la historia de España. La autora da voz al silencio de estas mujeres encarceladas al fin de una guerra con consecuencias terribles. Ellas transmiten su fuerza con coraje y camaradería y viven gracias a la oportunidad de expresar sus voces dormidas a modo de coro armonioso que les otorga la autora al escribir este libro donde se unen la historia y la literatura.

La novela está dividida en tres partes, principalmente en función a los hitos de la vida de Hortensia. En la primera parte, el escenario principal tiene lugar en la madrileña prisión de Ventas, una prisión para mujeres durante la posguerra española. En la cárcel, se encuentra un grupo de mujeres republicanas que son los personajes centrales de la historia. Estas mujeres que perdieron la guerra relatan susurrando sufrimientos e injusticias, que se ven reflejados en: “el miedo de las mujeres que compartían la costumbre de hablar en voz baja. El miedo en sus voces” (Chacón, 2002:12).

La segunda parte narra la vida de las protagonistas dentro de la cárcel y la vida fuera de la cárcel. Hortensia conoce su sentencia de muerte, pero se le permite esperar que su hija, Tensi, nazca antes de fusilarla. Esta niña es traída al mundo por Don Fernando, que ahora es el médico de la prisión. Es él quien se encarga de entregar a Tensi a Pepita, la hermana de Hortensia, evitando que vaya a un orfanato. Esta parte finaliza con el fusilamiento de Hortensia y con la narración de la historia de Tomasa.

La última parte se centra en el desenlace de las historias de los personajes. Sin Hortensia, las presas continúan con su vida. Elvira logra escapar, sumándose al rescate de una integrante del partido comunista y huye al monte con su hermano y Felipe, el esposo de Hortensia. Con el paso del tiempo, se cumplen las condenas: en primer lugar, Reme queda libre y luego Tomasa. Ambas pasarán el resto de sus días en el pueblo de Reme, al borde del mar.

La historia relatada anteriormente transcurre en tres escenarios bien diferenciados: en primer lugar, se presenta la vida en la cárcel de mujeres, la prisión de Las Ventas. También, se describe la ciudad de Madrid de la posguerra, devastada por la represión de la dictadura

franquista. Finalmente, se presenta la ardua vida de los guerrilleros escondidos en el monte.

Los personajes de esta novela que serán analizados en este trabajo son:

- Hortensia, quien “se pasaba gran parte del día escribiendo en un cuaderno azul [...] Ya se había acostumbrado a hablar en voz baja” (Chacón, 2002:11).
- Elvira, la más pequeña de las mujeres, “la niña pelirroja que no va a morir” (Chacón, 2002:271).
- Tomasa, la mujer quien “no piensa contar [su historia] hasta que todo esto haya acabado. Y será lejos de este lugar” (Chacón, 2002:33).
- Reme, “la mayor del grupo” (Chacón, 2002:17), la más inocente de las presas, la que “no sabe cantar” (Chacón, 2002:51).

1.2 Objetivo y método de trabajo

Este trabajo analizará *La voz dormida* dentro del marco teórico de la polifonía y mostrará, a través de las distintas voces de los personajes, diferentes puntos de vista de una misma realidad. El objetivo del trabajo consistirá, por lo tanto, en analizar las distintas voces de los personajes, no sólo como voces individuales, sino también como un todo armonioso. Para hacerlo, esta tesina se basa en el trabajo de Mijaíl Bajtín que presenta la teoría polifónica. Esta teoría se encuentra directamente relacionada con el dialogismo narrativo, que según Bajtín “es una característica del discurso narrativo, que resulta de la interacción de diferentes puntos de vista, diversas voces” (Platas Tasende, 2004:182). Estas mujeres, al expresarse con su propia voz, se proponen hacer pública su historia, para que no sean olvidadas.

El método que se aplicará en este trabajo será el método hermenéutico que consiste en el estudio de la interpretación en busca del verdadero sentido de las obras (Platas Tasende, 2004:316). En este caso, se aplicará esta metodología interpretativa con el objetivo de analizar los personajes seleccionados, fundamentándose dentro del marco polifónico. El objetivo del método es volver algo comprensible y llevarlo a la aprehensión. Por lo tanto, la hermenéutica será la encargada de proveer métodos para la correcta interpretación (Føllesdal et al., 1990:136).

Respecto a la disposición del trabajo, en el apartado dos se precisa la teoría de Bajtín y los conceptos de la novela polifónica para obtener un mejor entendimiento. En el apartado

tres, se realiza un análisis interpretativo de las voces narrativas de los cuatro personajes seleccionados, un análisis de sus propias historias que tienen la misma y única obligación, que es sobrevivir y ser recordadas. Finalmente, se analizará las voces a modo de coro, es decir, todas las voces en conjunto. El presente trabajo termina con una conclusión sobre el análisis realizado.

1.3 El estado de la cuestión

No encontramos gran cantidad de artículos que dan a la novela *La voz dormida* de Dulce Chacón una lectura polifónica. Josefa Báez Ramos comenta en su artículo “New fiction” acerca de *La voz dormida* sobre el silencio de las mujeres: “Chacón reivindica la imprescindible salida de ese silencio desde la reconstrucción de la memoria con la voz de todos” (Báez Ramos, 2003:831).

En el ensayo “Memory, Postmemory, Trauma: The Spanish Civil War in recent novels by women” de Sarah Leggott, la autora procura hacer énfasis en la política cultural y en los debates contemporáneos sobre la memoria, el trauma y la recuperación del pasado acerca de la novela de Dulce Chacón y la novela *Un largo silencio* de Ángeles Caso. De esta manera, la autora argumenta: “There are multiple protagonists in both of these novels, which therefore present shifting perspectives and a multiplicity of voices, an element that stands in clear contrast to the monological nature of official Francoist historiography that these third-person narratives seek to undermine” (Leggott, 2009:27).

Aunque nos encontramos frente a una falta de artículos dedicados a la polifonía en relación con esta obra, existen otras interpretaciones que se centran en la memoria de las mujeres, al romper el silencio a través de los personajes y sobre todo al preservar las historias de estos tiempos en España durante la guerra civil de los años 1936-1939.

La novela describe la realidad histórica de España durante la posguerra a través de testimonios. Se puede ver la dedicatoria al inicio de la novela: “A los que se vieron obligados a guardar silencio” (Chacón, 2002:5). En el ensayo “Realismo documental en la narrativa española a principios del siglo XXI” Juan Carlos Galván Martín comenta sobre la novela histórica de Dulce Chacón: “la recuperación de la historia es posible gracias a los testimonios orales de los protagonistas. No obstante, resalta en la novela de Chacón el proceso de la escritura como fuente testimonial para perpetuar la historia, incluso después de que los protagonistas hayan desaparecido por completo” (Galván Martín, 2006:134). Galván Martín

subraya la importancia de conservar las memorias históricas. Por otro lado, Dulce Chacón indica que su novela no se trata de un reportaje periodístico, sino explica en una entrevista de Luis García que:

Yo no creo que parezca un reportaje. 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. Estuve documentándome durante más de cuatro años, de manera que hay mucha verdad en la novela. Pero, insisto, una verdad pasada por el tamiz de la ficción. (García, 2003)

El director Benito Zambrano, quien hizo una versión cinematográfica de la novela intenta mostrar el dolor humano y tiene un propósito claro: buscar que la historia “no se repita y no olvidemos” (El Mundo, 2011). Gloria Siracusa comenta en su ensayo “La voz dormida o despertar de la memoria colectiva” que: “El escritor desentierra las historias reprimidas, abandona su *yo* burgués para dar vida a la voz del que da testimonio, para que aflore auténticamente” (Siracusa, 2004:4). El abandono del *yo* del escritor es fundamental para el estudio acerca de la novela dentro del marco polifónico, es decir, que los personajes son independientes del escritor, son voces autónomas que interactúan y argumentan sin la dominancia del autor.

La voz dormida ofrece diversas narraciones de unas protagonistas que permitirán al lector diferentes interpretaciones y puntos de vista de una misma realidad, cada una con sus particularidades. Esto es posible gracias al abandono del *yo* del escritor, lo que dará a la novela una riqueza mayor ya que permite a las protagonistas mantener una distancia del autor y cierta libertad para contar sus propias historias. Ya citamos en este apartado a Sarah Leggott, quien argumenta que la presentación de perspectivas cambiantes y la multiplicidad de voces contrasta con el carácter monológico de la historiografía franquista, donde una única voz oficial cuenta la historia. En la novela de Dulce Chacón, la voz de la escritora no es la voz dominante. En cambio, se permite a las voces de las mujeres que han estado callando durante el periodo de dictadura escuchar sus propios timbres y tonos. Dado que no hay un estudio existente que analice la obra de forma exhaustiva desde esta perspectiva, es relevante hacer una incursión en este tipo de análisis para acercarnos mejor al significado de la obra.

2. Teoría

2.1 La teoría de Mijaíl Bajtín

El concepto de polifonía propuesto por Mijaíl Bajtín, deriva del término musical que significa: “conjunto de sonidos simultáneos en que cada uno expresa su idea musical, pero formando con los demás un todo armónico” (Real Academia Española, 2012). Significa “muchas voces” del griego: πολυφωνία. Bajtín se refiere a la teoría polifónica como el registro total de todas las voces sociales de la época. Al percibir una novela como una partitura musical, un único mensaje horizontal (melodía) puede armonizarse verticalmente de diferentes maneras, y cada una de estas partituras, con sus emplazamientos fijos, puede ser alterada aún más, al entregar las notas a diferentes instrumentos (Bajtín, 1981: 430-431).

La teoría polifónica de Mijaíl Bajtín se relaciona directamente con otro concepto, el dialogismo, por eso será conveniente hacer una aproximación al significado del término. Se trata de una: “figura que se realiza cuando la persona que habla lo hace como si platicara consigo misma, o cuando refiere textualmente sus propios dichos o discursos o los de otras personas, o los de cosas personificadas” (Real Academia Española, 2001). En su obra *The Dialogic Imagination*, Bajtín define el término:

Dialogism is the characteristic epistemological mode of a world dominated by heteroglossia. Everything means, is understood, as a part of a greater whole—there is a constant interaction between meanings, all of which have the potential of conditioning others. Which will affect the other, how it will do so and in what degree is what is actually settled at the moment of utterance. (Bajtín, 1981:426).

La teoría de Bajtín enfatiza el hecho de escucharse no sólo a sí mismo, sino también al otro, lo que es fundamental para el pensamiento polifónico.

En su obra *Problems of Dostoevsky's Poetics* Bajtín explica el concepto de la polifonía:

The essence of polyphony lies precisely in the fact that the voices remain independent and, as such, are combined in a unity of a higher order than in homophony. If one is to talk about individual will, then it is precisely in polyphony that a combination of several individual will takes place, that the boundaries of the individual will can be in principle exceeded. One could put it this way: the artistic will of polyphony is a will to combine many wills, a will to the event (Bajtín, 2006:21).

Es decir que la voz o conciencia es independiente de las otras, y estas voces mantienen su independencia y su voluntad a través de la novela. Dentro de la teoría de la polifonía, Bajtín

hace referencia a muchas voces que no se funden con la del escritor, ni se someten a sus puntos de vista. Esto se contrapone, entonces, con el término monológico que: “intenta imponer una única visión del mundo mediante un estilo unitario” (Platas Tasende, 2004:182).

Es importante aclarar el significado de la “voz” en el contexto de la polifonía. Este término se refiere a la personalidad que habla, a la conciencia del hablante. Una voz siempre tiene una voluntad o un deseo, su propio timbre y tonos (Bajtín, 1981:434). La polifonía no se refiere literalmente a una serie de voces, sino a la calidad colectiva de una voz individual.

2.2 La novela polifónica

Fiódor Dostoievski es el creador de la novela polifónica. En contraste con la novela de monólogos, Dostoievski introduce una nueva forma, la polifonía. En un estudio de Bajtín se explica sobre la obra de Dostoievski que:

En sus obras no se desenvuelve la pluralidad de caracteres y de destinos dentro de un único mundo objetivo a la luz de la unitaria conciencia del autor, sino que se combina precisamente la pluralidad de las conciencias autónomas con sus mundos correspondientes, formando la unidad de un determinado acontecimiento y conservando su carácter inconfundible (1963 citado por Sullà 2001:55).

Es decir, no se intenta orquestar o unificar los diversos puntos de vista expresados por los personajes. Las conciencias de éstos no se fusionan con la del autor ni se subordinan a su punto de vista, sino que mantienen su integridad e independencia (Selden, 2010:59). La distancia entre el escritor y el personaje es significativa dentro del marco polifónico. Bajtín comenta:

distance is the hinge upon which everything phenomenologically observable swings. The analytical categories used to describe narrative reveal an intersubjective plane of interaction upon which the author's characters appear to have a consciousness distinct from the author himself: they lie at a distance, have a position of their own. Distance allows them to speak in their own 'voice', to utter their own 'word' (2001 citado por Poole 2001:118).

La polifonía según Bajtín (1963 citado por Sullà 2001:55) consiste en: “la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas”. Es decir, el escritor concede a los personajes ser independientes, autorizándolos a interactuar y argumentar sin la dominancia del autor. La diversidad de las voces permite al lector interpretar la novela desde diferentes puntos de vista. En el libro *Handbook of Narrative Analysis* se explica el concepto de Bajtín:

Following Bakhtin, he does not consider a narrative text as a single-voice, monologue that supposedly addresses the reader in a compelling manner but rather as an exchange of voices in which the reader has an active role in weighing one voice against another. When reading a story, a reader hears the voices of all kinds of narrative agents – both inside and outside the story – and tries to distill from this polyphony one harmonious whole. This is precisely the way in which the reader gets actively involved in the story. In this active process, ethical values are shaped. Because of the polyphony, these values often remain ambiguous and go against a simple division in good and evil (Luc y Vervaeck, 2005:123).

Por otro lado, esta multiplicidad de voces tiene como objetivo atraer al lector. En el mismo libro de Luc y Vervaeck, Ross Chambers, autor y profesor de francés y literatura comparativa en la Universidad de Michigan argumenta que se puede ver: “the interaction between the text and reader as a form of seduction” (2005:123). Es decir que el objetivo del autor es adaptar la técnica narrativa a su propio deseo para seducir el lector. Sin embargo, esta seducción citada: “can only be successful if it appeals to the reader’s desires; and the text’s polyphony can only be heard by a reader who is willing to listen” (2005:124). La lectura de la novela polifónica ofrece diversos puntos de vista o perspectivas. Por lo tanto, la novela polifónica está determinada para el lector por el punto de vista del testimonio narrado.

Para poder escuchar la polifonía dentro de una obra, es obligatorio escuchar al otro, también es necesario escuchar el silencio, lo indecible. Se puede leer en el libro *Teoría/crítica: homenaje a la profesora Carmen Bobes Naves* (citado por un teórico de la literatura y crítico literario, Antonio Chicharro Chamorro) que: “un texto no consta únicamente de lo que enuncia y la manera en la que se (lo) enuncia, sino también de silencios, de no-enunciados, y de no-visibles” (Garrido y Frechilla, 2007:136). Entonces, en la polifonía, el silencio también es una forma de voz.

El efecto de la novela polifónica puede ser caótico, pero también se pueden percibir las diversas voces como un todo armonioso. Las características musicales son dominantes dentro del marco polifónico y de la teoría de Bajtín. El texto polifónico está explicado por la autora Leonor Ruiz Gurillo: “de igual modo que las voces de un coro se funden para producir una melodía, en el discurso diversas voces permiten construir los enunciados” (Ruiz Gurillo, 2006:3). Así se puede percibir las distintas voces como diferentes instrumentos que conservan su identidad, y el conjunto de voces forma un todo, a modo de coro.

En la novela polifónica, no se refiere literalmente a una serie de voces, sino la calidad colectiva del enunciado de cada individuo. Esta tesina investigará las diferentes voces narrativas en *La voz dormida*, no sólo como individuales, sino también como un conjunto de voces que logran un todo armonioso.

3. Análisis

3.1 La voz de Hortensia

La voz de Hortensia es una voz suave, baja, pero no por eso carece de fuerza o de intención de lucha: “No hablaba nunca en voz alta [...] Se pasaba gran parte del día escribiendo en un cuaderno azul” (2002:11). Hortensia escribe para que su memoria no se borre de la historia, para que su hija, la que lleva en su vientre, pueda conocer a su madre. Escribe por no poder hablar y contar su historia en voz alta. La única voluntad de Hortensia es contar su historia: “Hay que sobrevivir, camaradas. Sólo tenemos esa obligación. Sobrevivir [...] Para contar la historia” (2002:135-136). Sus palabras se repiten constantemente a través de la novela. Sobre todo, son palabras que no la afectan a ella sola, sino a todas las mujeres prisioneras, una voz colectiva: “the artistic will of polyphony is a will to combine many wills” (Bajtín, 2006:21). Hortensia, a través de su discurso, de su suave pero persistente voz, presenta la voluntad colectiva de todas las mujeres de ser recordadas, para evitar que sus memorias se pierdan.

Este personaje expone su pensamiento o consciencia también a través de su voz escrita: “escribe en su nuevo cuaderno azul. Estrena la primera hoja con un lápiz gastado que apenas sobresale de su pulgar. El peor dolor es no poder compartir el dolor” (2002:210). No se trata de un monólogo dominado por la visión del escritor, sino que es la expresión de la conciencia de Hortensia que muestra el desasosiego de “no poder compartir el dolor”. En su narración escrita se presenta lo que ella no puede contar en voz alta:

Y Hortensia escribe en su cuaderno azul. Escribe a Felipe. Le escribe que siente las patadas de la criatura en el vientre, y que si es niño se llamará como él. Escribe que piensa que Elvirita se muere, como se murió Amparo, y Celita, sin dejar de toser, como se murieron los hijos de Josefa y Amalia, las del pabellón de madres. Escribe que la chiquilla pelirroja tiene una calentura muy mala. Y que lo único que pueden hacer por ella es darle el zumo de las medias naranjas que les dan a cada una después del rancho. Escribe que no sacan mucho porque están muy secas (2002:22).

Escribe sobre las penurias de la cárcel, sobre el niño que lleva en su vientre. Escribe para que su voz se conserve y no se pierda en el tiempo, con sus anécdotas penosas. También esta forma de expresión de voz le permite compartir con el lector su dolor, el dolor de estar condenada a muerte y no poder gritarlo y que el mundo se entere:

escribe que sufriría menos si pudiera hablar con Felipe, si pudiera contarle que ha sido condenada a muerte junto a sus doce compañeras de expediente. Escribe con su mano derecha mientras con la izquierda sujeta el cuaderno y alisa el papel. La sombra de sus pendientes baila

sobre los renglones que escribe. Procura no salirse de la línea marcada, pero no es fácil (2002:210).

Este deseo de la voz de Hortensia de perdurar se logra gracias a las palabras que deja escritas en su cuaderno. Este texto que recibe Tensi, su hija, será lo que la incite a unirse “al Partido” y así no abandonar la lucha de la que su madre y padre formaron parte. “Pepita sabe que no podrá convencer a Tensi. Sabe que no podrá ir en contra de las palabras que escribió [Hortensia]. Lucha, hija mía, lucha siempre, como lucha tu madre, como lucha tu padre, que es nuestro deber, aunque nos cueste la vida” (2002:397-398).

El deseo de Hortensia se cumple, ya que su voz sigue viva en los cuadernos azules. Acompaña constantemente a su hija Tensi: “sentía que la madre acompañaba a la hija. Que las dos se unían a través de las palabras que Hortensia escribió para Tensi” (2002:395). La voz escrita de Hortensia permite a Tensi tener un sentido de su identidad y de sus padres muertos. Así, la voz de Hortensia no se calla después de su fusilamiento, aunque haya un traspaso de la voz oral a la voz escrita. A través de su voz escrita, el lector puede acercarse a su triste historia, que de esta forma se perpetúa en el tiempo.

3.2 La voz de Reme

La voluntad de Reme consiste en embellecer el ambiente en la cárcel. Evita contar las cosas malas de su propia historia para que no se sienta el dolor y para poder seguir viviendo: “Bromea Reme. Bromea, para poder seguir hablando. Porque ahora hablará de sus hijas, y a Reme le consuela contar lo que se dispone a contar” (2002:58). Reme, al comenzar con su relato, hace que la escritora abandone su *yo* y le deje la palabra a ella. La voz de Reme se muestra inocente y condescendiente, sin hacerse cargo de la dura realidad. Recuerda retazos de su historia y quiere convencerse de que los eventos sucedidos no fueron dolorosos. Entonces: “cuenta que a sus hijas no les pasó nada” (2002:58). En cambio, para narrar las cosas dolorosas, Reme devuelve la palabra a la escritora: “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” (2002:59). La voz de Chacón permite al lector conocer la realidad que Reme prefiere olvidar. Este cambio de voces entre la voz de Reme y la voz de la escritora, permite conocer el personaje vivaz y disonante de Reme. Es así que la polifonía es esencial para permitir al lector escuchar la voz chillona de Reme y mostrarnos la realidad desde su optimista punto de vista.

Para endulzar el ambiente en la prisión, las mujeres levantan sus voces y cantan. Reme hace que sus compañeras sonrían:

Porque Reme no sabe cantar. No sabe, aunque se empeñe en endulzar las cosas cantando. No sabe, aunque se empeñe en decir que su madre le enseñó a cantar al mismo tiempo que a coser, y que de ella aprendió que las cosas amargas hay que tragarlas deprisa, y que pierden sabor si les pone el azúcar de una canción. Así es la Reme. Pura inocencia. Inocente, y tan mayor” (2002:52).

El timbre discordante de Reme da alegría a las mujeres que la rodean: “La voz estridente de Reme estalla como un grito y hace reír a las demás. Un grito liberado, que Reme dirige hacia La Zapatones” (2002:223). De esta forma, Reme embellece el entorno con su: “voz de cáscara de huevo [o] la de un gallo negro en una noche negra” (2002:53). Esta voz algo desafinada pero voluntariosa matizará el coro con una melodía vivaz a modo de alegre que contagiará a las reclusas de ganas de vivir y seguir adelante.

Reme, una vez que deje la prisión de Ventas, mantendrá viva su voz a través de las cartas que le envía a Tomasa: “la correspondencia y los paquetes de Reme se convertirán en el orgullo de Tomasa” (2002:317). Esta mujer dejará de lado algo de su inocencia porque comprende el peligro que corre y transformará su voz para adaptarla a los tiempos de censura. Entonces, al escribir a Tomasa, se hará pasar por su hermana y: “Ha de encontrar la forma de hablar de sus compañeras sin que la funcionaria que censura la correspondencia se dé cuenta” (2002:314). De esta forma, es la que se encarga de hacer llegar las noticias a las mujeres que continúan presas y acalladas. Una vez que forma parte activa de la resistencia, su voz tendrá un tono diferente, un tono de libertad y esperanza.

3.3 La voz de Elvira

La voz de la niña pelirroja es dulce y suave. Es una soñadora que muy a menudo fantasea para escapar de la crueldad y de la vida dura de la cárcel: “soñar es sentirse lejos. Soñar es estar de nuevo en casa. Lejos” (2002:20). Sueña mucho con música, la música de Celia Gámez, porque a ella le gustaría ser cantante. Y sueña con su familia, cuando era pequeña y con los tiempos antes de la guerra. Este infantil personaje influencia a las mujeres con la música de sus sueños. Con su voz dulce y suave entonará canciones que la permitan escapar de la dura realidad de la prisión.

En el comienzo de la novela, cuando está dentro de la cárcel, se la percibe como una niña que necesita seguridad y protección de sus compañeras. Un personaje frágil que tiene la: “voz,

aflautada para la ocasión, acompañaba la pantomima para ahuyentar el miedo” (2002:11). El miedo y la duda sobre el personaje de Elvira se muestra cuando se entera del juicio de Hortensia:

La niña pelirroja mira el faldón, pero no se atreve a mirar a Hortensia. No la mira a los ojos desde el regreso del juzgado. No se atreve a mirarla. Y no sabe por qué. Quizá teme que Hortensia descubra su miedo a la muerte. O quizá teme descubrir la mirada de la muerte en los ojos de la mujer que va a morir. O tal vez sea pudor [...] Si, siente pudor al mirar a Hortensia. Ella no tiene derecho a descubrir qué hay en sus ojos (2002:216).

Esta narrativa busca representar la conciencia de Elvira desde su perspectiva interior a través de una mirada. De esa mirada que no mira a Hortensia. La escritora nos da una pauta para entender el punto de vista de Elvira, su miedo o tal vez, su pudor. La autora seduce al lector planteando diferentes hipótesis sobre el pensamiento de Elvira, ya que es imposible saber lo que piensa sin la propia narración de este personaje. Esta técnica narrativa puede ser un intento de retirar el control narrativo al personaje, lo que es fundamental para el concepto polifónico.

Sin embargo, posteriormente, este personaje sufre un importante cambio a lo largo de la historia. Una vez que escapa, Elvira se convertirá en una mujer: “valiente, como su hermano, y [...] había aprendido a manejar las armas como un hombre [...] aunque ella prefería su pistolita” (2002:290). Sin dejar de lado la dulzura que la caracteriza, su voz se elevará para gritar “libertad”. Al unirse a la guerrilla, mostrará que “a los dieciséis sabía más que muchos que mueren de viejos. Y era fuerte” (2002:290). Esta voz se propaga comprometiendo a sus compañeros gracias a su “formación política, mucho más avanzada que la mayoría de los guerrilleros de la partida” (2002:290). También colaborará enseñando a los demás a expresarse y a alzar su voz: “Y en la escuela de campaña daba clases a los hombres que no sabían leer ni escribir” (2002:290).

3.4 La voz de Tomasa

Tomasa prefiere no contar su propia historia. Trata de negar lo que le pasa y su situación como prisionera: “Tomasa no piensa contar la [historia] suya hasta que todo esto haya acabado. Y será lejos de este lugar. Lejos” (2002:33). El tono de Tomasa es reprimido, se muestra la consecuencia de la voluntad de este personaje de no querer alzar su voz, de querer mantenerse en silencio en lugar de expresarse libremente.

La voz de la escritora se torna relevante para conocer a este personaje aplacado, que no se permite mostrar debilidad. Chacón nos muestra la lucha de este duro personaje por no perder el control:

Llorar es perder el control. Y a Tomasa no le gusta perderlo. Pero ahora, en la soledad de la celda de aislamiento donde Mercedes la ha castigado, se le escapa una lagrimilla pensando en Reme. Y durante los quince días que dure su encierro, atraparé más de una de sus pestañas y las retirará con el nudillo del dedo índice sin permitirles caer (2002:51).

Tomasa retiene su voz hasta la muerte de Hortensia, entonces, sale del silencio retomando la palabra:

Es hora de que Tomasa cuente su historia. Como un vómito saldrán las palabras que ha callado hasta este momento. Como un vómito de dolor y rabia. Tiempo silenciado y sórdido que escapa de sus labios desgarrando el aire, y desgarrándola por dentro. Contará su historia. A gritos la contará para no sucumbir a la locura. Para sobrevivir. Para sobrevivir (2002:237).

Al romper el silencio, se nos permite escuchar la voz poderosa de Tomasa. Se puede conocer su mundo y su identidad, ella lo cuenta con sus propias palabras: “palabras que siempre estuvieron ahí, al lado, dispuestas. La voz dormida al lado de la boca. La voz que no quiso contar que todos habían muerto” (2002:238). Este cambio, al alzar la voz dormida, es fundamental para el personaje polifónico, dado que permite entrever su punto de vista. Es decir, cuando la escritora deja la palabra a Tomasa y ella cuenta su propia historia con palabras suyas se puede percibir el *yo* testimonial que nos da una representación personal de su mundo.

Tomasa es el personaje que, de las cuatro protagonistas, perdió a toda su familia y no tiene a nadie que la espere fuera de la cárcel. En ella vemos representado el silencio de las personas que no tienen a nadie: “No tiene a nadie que vaya a esperarla. Y no tiene a nadie que le mande paquetes” (2002:313). En el libro de Platas Tasende se explica acerca del término polifonía que: “incorpora muchos estilos o voces diferentes que, por así decirlo, hablan unos con otros y con otras voces de fuera del texto (los discursos de la cultura y de la sociedad)” (Platas, Tasende, 2004:182). Por ello, en lo que respecta a *La voz dormida*, Tomasa es la única que se queda sin familia, porque todos sus parientes están muertos. Es ella quien representa con su voz densa las mujeres que perdieron a sus familiares durante los tiempos de la guerra.

Tomasa es la voz en este coro que demuestra que no se puede callar, más cuando en el coro hay otras voces que también se expresan y que expresan sus pesares y sentimientos: “[e]l

silencio es lo que más les duele, mantiene la boca cerrada” (2002:45). En la prisión de Ventas, ella: “pasó dos años negándose a contar su historia, y sin poder llorar a sus muertos” (2002:239). Para Tomasa: “La desesperación es una forma de negar la verdad, cuando asumirla supone aceptar un dolor insoportable. Y el cuerpo se niega, se rebela” (2002:305).

Como la representación de las historias y voces individuales presentadas en *La voz dormida*, del mismo modo, se muestra la historia de España durante estos tiempos. Al igual que las voces de las mujeres: “Las ciudades tienen su propia historia. Pero tienen también su historia ajena, pequeña y personal, una y múltiple, la historia que escriben los que la llevan en un rincón de la memoria” (Chacón, 2002:333). Al inicio de la novela, Tomasa: “se niega a aceptar que los tres años de guerra comienzan a formar parte de la Historia” (2002:32). Sin embargo, cuando se despierta su voz dormida, Tomasa nos permitirá interpretar su pequeña historia personal y entender la importancia de escucharla. Como Ross Chambers sugiere sobre la novela polifónica, la polifonía del texto sólo puede ser escuchada por el lector que tiene la voluntad de escucharla (Luc y Vervaeck, 2005:124).

3.5 El coro

Hortensia, Reme, Elvira y Tomasa, el conjunto de cuatro voces de las mujeres republicanas que conforman el coro analizado en este trabajo, son las que: “compartían la costumbre de hablar en voz baja” (Chacón, 2002:12) y las que: “se reparten el hambre y la comida” (2002:134). También comparten una narrativa dominada por las voces y las perspectivas de las protagonistas. A partir de sus narraciones se manifestarán los deseos y la conciencia propios de cada hablante, con un timbre y tono particular de cada una de estas mujeres.

En este coro, cada una de las mujeres cantan para sentirse más lejos y liberadas:

Arriba, parias de la tierra. Y Elvira se incorpora semidespierta al escuchar a Reme, que ha comenzado a cantar a media voz [...] Hortensia la sigue en un susurro apenas perceptible [...] El trío continúa cantando a medio tono. Tomasa, se suma al himno [...] Casi un rumor, un susurro apenas, aunque crece, sin que ellas eleven la voz. Crece a medida que, una a una, incorporan todas al canto. Un murmullo que crece. Crece [...] Elvira dirige el canto con los brazos sin poder controlar la emoción [...] Y Hortensia olvida por un momento el dolor de las suyas y canta mirándose el vientre [...] Algunas mujeres han levantado el puño para cantar (2002:49-50).

Cuando cantan y escuchan sus voces, se puede ver cómo se crea un conjunto armónico. Las voces se complementan y forman un todo que no las unifica fundiéndolas, sino que cada una mantiene su independencia. Las voces son partes de un coro, como melodías únicas pero armoniosas en su conjunto, permaneciendo distintas e independientes.

De esta manera, nos encontramos con voces únicas que completan este coro. En primer lugar, tenemos la voz de Hortensia, suave pero firme, que canta los detalles de sus vivencias para que sus historias no se pierdan. Elvira, con su dulce voz, entona una melodía ensoñadora que permite a las prisioneras escapar de la dura realidad de la cárcel. Reme, en cambio, canta su inocencia con su voz cascada, y contribuye a este conjunto con sus ganas de vivir. La voz de Tomasa, a su vez, da a este coro cierta dureza, al gritar las crueldades y su propia historia. En conjunto, este coro resuena de forma armoniosa y bella con esta triste historia llena de matices y diferentes puntos de vista.

Retomando la teoría acerca de la polifonía de Bajtín, dentro de este marco teórico, no se considera un texto narrativo como una voz o monólogo, sino como un intercambio de voces en el que el lector tiene un papel activo en sopesar una voz contra la otra (Luc y Vervaeck, 2005:123). Cuando las mujeres cantan juntas se crea un coro de voces en el cual, más allá de ser un conjunto armonioso, cada una se destaca por su individualidad. Este coro cantará armoniosamente las vivencias de mujeres muy diferentes entre sí, pero unidas por un mismo destino. Con diversas voces y melodías, transmiten sus temores y esperanzas. Dulce Chacón, desde su perspectiva de escritora, y sus personajes, a través del punto de vista de estos protagonistas, logran su propósito de que no se pierda en la memoria la desgarradora historia de ese arduo período de España.

Dentro del marco polifónico, es necesario poder escuchar al otro, pero también escuchar el silencio, lo no dicho, lo inenarrable. Este silencio está presente, aparece y es compartido a lo largo de la novela. El silencio es lo que más les duele a las mujeres en la cárcel de Las Ventas: “están castigadas. Todas las presas de la galería número dos se quedarán sin comunicar hasta el próximo mes [...] las han castigado con la peor de las penas” (2002:61). Cuando las mujeres tienen visitas no pueden oírlas porque: “las demás presas gritaban a sus parientes” (2002:152). Así que Hortensia: “No intenta hablar. Saborea la mirada de Felipe [...] La mira en silencio” (2002:154). Cuando las presas regresan a las celdas, lo hacen en silencio y en orden: “donde tomarán asiento para memorizar la visita [...] Con la mirada perdida, intentarán atrapar los últimos diez minutos que ha pasado ya, para el recuerdo” (2002:161). Las narrativas de las mujeres se convierten en un silencio compartido. El silencio en *La voz dormida* es fundamental para el lector. El silencio se ve representado también en la obra con los espacios en blanco al inicio de cada capítulo. Gracias a este vacío, la autora permitirá al lector pensar, entender o sentir los pensamientos de los personajes, lo indecible.

De esta forma, ese espacio en blanco ofrece al que lee un tiempo para meditar en silencio generando un mejor entendimiento de los pensamientos de cada personaje.

Con las canciones que entona este coro, se rompe este silencio, el silencio de las mujeres calladas y el silencio del miedo: “Es preciso ahuyentar la angustia de la espera, presidida por el silencio de esta mañana [...] Es posible tomar aire de esta asfixia, engañar a la tristeza. Es posible. Y Elvira comienza a cantar [...] cantarán todas juntas *la tarántula*” (2002:222-223). Las mujeres analizadas “se desenvolvían [...] como acordes pero sin fundirse [...] como armonía eterna de voces diferentes” (Sullà, 2001:58)

4. Conclusiones

El término polifonía en literatura tiene una importante relación con el mismo término en el ámbito musical. Por lo tanto, al hablar de polifonía, necesitamos sumergirnos en el mundo de la música, con sus definiciones de armonía, tonos y timbres de la voz. En ambos dominios, la polifonía no nos propone una melodía principal y exclusiva, sino un conjunto de melodías particulares que forman una única melodía general que se caracteriza por ser armoniosa. Musicalmente hablando, el que escucha percibe el sonido de forma simultánea y coordinada, resultando en algo agradable al oído. Esto puede a su vez considerarse para la literatura. En el caso de *La voz dormida*, nos encontramos frente a una historia coral, de muchas voces unidas, que emociona y conmueve con los relatos desgarradores de estas mujeres españolas silenciadas por el franquismo. Las distintas voces que conforman este coro suenan en conjunto y equilibradamente dando como resultado una unidad que nos transmite belleza. Las voces de estas mujeres, a modo de melodías superpuestas, conservan su autonomía pero se unen para conformar un coro completo y armónico.

La polifonía que dará a *La voz dormida* esta riqueza, se logra cuando el escritor abandona la palabra y se la otorga al personaje, permitiéndole mantener cierta distancia del autor y libertad propia. Esa libertad permite al lector interpretar diferentes puntos de vista y perspectivas que son propios del personaje. En *La voz dormida*, la voz de Dulce Chacón no es la voz dominante, por eso es posible representar los testimonios como individuales, con sus propios timbres y tonos. Así, se puede ver la calidad de las voces narradas, cada una con su propia historia.

La teoría de Bajtín permite al lector analizar e interpretar *La voz dormida* de una manera más profunda. El análisis de los personajes nos permite identificar cada voz de las mujeres y,

cuando sus voces suenan al mismo tiempo, se logra un todo armonioso. La voz persistente de Hortensia representa la voluntad colectiva de todas sus compañeras que es sobrevivir y ser recordadas. Reme da al coro una melodía vivaz a modo de “allegro” que transmite a las mujeres ganas de vivir. Tomasa permite al lector escuchar su pequeña historia y entender la importancia de no mantenerse en silencio. A su vez, Elvira permite a las prisioneras escapar por un momento de la dura realidad de la cárcel a través de sus canciones, aportando un sentido de libertad.

Cuando las mujeres cantan juntas se forma un coro, un conjunto hermoso donde se resalta cada personaje en su individualidad. Al igual que en la música, una canción no se completa hasta que los instrumentos suenan en armonía a modo de un conjunto completo. Como las notas separadas dentro de la música, como cada melodía, lo mismo ocurre con las diversas voces dentro de la novela polifónica.

Bibliografía

Fuente primaria

- Chacón, Dulce. (2002) *La voz dormida*. Madrid: Santillana Ediciones Generales.

Fuentes secundarias libros

- Bajtín, Mijaíl. (1981) *The dialogic imagination: Four essays*. Texas: University of Texas press.
- Bajtín, Mijaíl. (2006) *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Föllesdal, Dagfinne et al. (1990) *Argumentationsteori, språk och vetenskapsfilosofi*. Stockholm: Thales.
- Luc, Herman y Vervaeck, Bart. (2005) *Handbook of Narrative Analysis*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Platas Tasende, Ana María. (2011) *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa.
- Poole, Brian. (2001) "From phenomenology to dialogue: Max Scheler's phenomenological tradition and Mikhail Bakhtin's development from 'Toward a philosophy of the act' to his study of Dostoevsky". Hirschkop, Ken. Shepherd, David. *Bakhtin and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University.
- Selden, Raman et al. (2010) *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel.
- Sullà, Enric. (2001) *Teoría de la novela: Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica.

Fuentes electrónicas

- Báez Ramos, Josefa. (2003) "New fiction." *Hispanic review*. 86, 4, págs. 831-832.
- El Mundo. (2011) "Zambrano muestra su película La voz dormida para que la historia no se repita" Disponible en <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/09/21/paisvasco/1316629104.html> [Fecha de consulta: 18.09.12].
- Galván Martín, Juan Carlos. (2006) "Realismo documental en la narrativa española a principios del siglo XXI". Disponible en https://cdr.lib.unc.edu/indexablecontent?id=uuid:1ca323ef-6a58-4b9c-9386-9abdf132ddff&ds=DATA_FILE [Fecha de consulta: 11.09.12]

- García, Luis. (2003) “Guerra Civil Española: Dulce Chacón”. Disponible en <http://www.literaturas.com/05especialmaxaubdulcechaconabril2003.htm> [Fecha de consulta: 18.9.12].
- Garrido, Miguel Ángel y Frechilla, Emilio. (2007) “Teoría/crítica: homenaje a la profesora Carmen Bobes Naves”. Disponible en http://books.google.se/books?id=efxsS_VTQEIC&printsec=frontcover&dq=Teor%C3%ADa/cr%C3%ADtica:+homenaje+a+la+profesora+Carmen+Bobes+Naves&hl=sv&sa=X&ei=on-qUIr2INPN4QSG3IGQAQ&redir_esc=y#v=onepage&q=Teor%C3%ADa%2Fcr%C3%ADtica%3A%20homenaje%20a%20la%20profesora%20Carmen%20Bobes%20Naves&f=false [Fecha de consulta: 16.11.12].
- Leggott, Sarah. (2009) “Memory, Postmemory, Trauma: The Spanish Civil War in Recent Novels by Women”. Disponible en http://ehlt.flinders.edu.au/deptlang/fulgor/volume4i1/papers/LeggottFULGORv4_iss1_2009.pdf [Fecha de consulta: 14.9.12].
- Real Academia Española (22.9.12) www.rae.es.
- Ruiz Gurillo, Leonor. (2006) “La polifonía textual”. Disponible en http://www.google.se/books?hl=sv&lr=&id=xJ9Rz8e0ssAC&oi=fnd&pg=PA2&dq=coro+polifónico+bajt%C3%ADn&ots=uAXBspr0Jb&sig=sVeMrVnAVWd8FBaQrAoBRdQVHyc&redir_esc=y#v=onepage&q=coro%20polifónico%20bajt%C3%ADn&f=false [Fecha de consulta: 8.10.12].
- Siracusa, Gloria Edith. (2004) “La voz dormida o el despertar de la memoria colectiva”. Disponible en <http://bestpdfind.com/search.html?type=all&search=la+voz+dormida+o+el+despertar+de+la+memoria+colectiva+-%09siracusa&wm=153&sub=9> [Fecha de consulta: 14.9.12].



HÖGSKOLAN
DALARNA

Högskolan Dalarna
791 88 Falun
Tel 023-77 80 00

Rapport 200x:nr
ISBN
ISSN