

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

La voz y el silencio en dos novelas españolas contemporáneas:

El jinete polaco y La voz dormida.

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

ROCÍO MARTÍN AGUILAR

DIRECTORA DE TESIS: DRA. MARIA DE LOURDES FRANCO BAGNOULS.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos:

A mi mamá, porque nunca deja que me rinda.

A mi papá, porque me enseñó a soñar y está conmigo todo el tiempo.

A Ana, porque es un ejemplo de fortaleza y ocupa ese lugar que sólo es posible compartir con las hermanas.

A Francisco Martín y Fernando Aguilar, porque siempre están ahí y me brindan seguridad y apoyo.

A Carlos Martín, a quien quiero como a un hermano y me da la confianza para hablarle de todo, aunque sé que en silencio también me entiende.

A todos mis primos, porque han sabido ser grandes amigos y me llenan de risas.

A Mary Reyes, por ser mi cómplice, por escuchar mis sueños y por ayudarme a estar en paz.

A mi asesora, Lourdes Franco Bagnouls, por acompañarme en este proceso y por acrecentar mi pasión por la literatura española.

Y a: Aida, Blanca, Bibi, Mayita, Luz, Beba, Chío, Marco, Nevriyé, María José, Ángeles, Eva, Jorge, Marce, Pau, Lucy Sotés y Lucy Ramírez, porque hacen que mi vida sea mejor y sin ustedes no hubiera podido llegar hasta aquí.

Índice

Introducción	pág. 1
Capítulo I	
LA VOZ: <i>El jinete polaco</i>	
Breve introducción a la narrativa de Antonio Muñoz Molina	pág. 4
Preámbulo a <i>El jinete polaco</i>	pág. 10
La voz como herencia de un pasado perdido	pág. 17
Las voces y el tiempo circular	pág. 21
Romper el silencio, tener una voz propia	pág. 28
La voz frente al olvido. La voz como memoria	pág. 35
La voz como camino a la verdad	pág. 41
Capítulo II	
EI SILENCIO: <i>La voz dormida</i>	
El silencio	pág. 47
Breve introducción a la narrativa de Dulce Chacón	pág. 58
El silencio: distancia y miedo	pág. 63
Silencio y vista	pág. 68
La muerte de Hortensia: memoria y voz	pág. 76
Cuando las palabras no alcanzan	pág. 84
Conclusiones	pág. 87
Bibliografía	pág. 91

Introducción:

Aun cuando hoy en día existen en España muchas novelas que tratan sobre la Guerra Civil es poco lo que se ha dicho. El silencio ha prevalecido,¹ ya que durante la posguerra no había la posibilidad de hablar sobre el tema y ahora que existe la apertura la guerra es algo cada día más lejano en el tiempo. Así que, por un lado, es difícil tener fuentes directas (la mayoría de las personas que vivieron en aquel tiempo han muerto o tienen miedo aún) y por el otro, a los jóvenes les interesa cada vez menos hablar sobre el conflicto porque no lo vivieron. Por lo tanto, las voces de los derrotados, es decir, las narraciones de todos aquellos a quienes la Historia oficial no ha considerado corren el riesgo de quedar en silencio, de que el olvido tenga la última palabra. Es necesario detenerse a analizar las historias que aún no se han contado para conocer el pasado de una forma más certera. La verdad sólo es posible si se rompe el yugo de silencio.² Uno de los objetivos de esta tesis – al analizar *El jinete polaco* y *La voz dormida* – es señalar la importancia de la voz. La necesidad de romper el silencio y hablar sobre la Guerra Civil Española en las justas dimensiones que el tema merece.

He seleccionado una novela de Antonio Muñoz Molina y una de Dulce Chacón porque existe en ambos autores la búsqueda de una verdad plural compuesta por las voces de todos; la inquietud de volver al pasado, cuestionarlo, recomponerlo y traerlo a

¹ Después de la muerte de Franco y durante la Transición democrática el pasado inmediato se dejó de lado: “Uno de los considerados grandes artificios de la historia de la Transición española, ya desde sus inicios, será el discurso sobre la reconciliación nacional de las dos Españas enfrentadas en el período 1936-1939: elementos y valores tales como el consenso, la hermandad y el diálogo pasarán a ocupar un lugar fundamental en la construcción y el asentamiento de una democracia sólida, donde aparentemente no hay vencedores ni vencidos [...]”. pág. 7 Así Elena Yeste explica “[...] se renunció al pasado en beneficio de aquello que realmente sí importaba: afianzar la paz y dar garantías para con la estabilidad política del país. Fue en aquel momento que el pasado fue sometido a un olvido público en nombre de la reconciliación.”. pág. 9 Elena Yeste Piquer, “La Transición española. Reconciliación nacional a cambio de desmemoria: el olvido público de la Guerra Civil”, Historia Actual Online. No. 21, 2010. págs. 7-12.
<http://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/view/408/326> Consultado febrero 9, 2011.

² Porque : “ [...] las tiranías del siglo XX han sistematizado su apropiación de la memoria y han aspirado a controlarla hasta en sus rincones más recónditos [...] las mentiras y las invenciones ocupan el lugar de la realidad; se prohíbe la búsqueda y difusión de la verdad; cualquier medio es bueno para lograr ese objetivo”. pág.12. Tzvetan Todorov, *Los abusos de la memoria*, Trad. por Miguel Salazar, Barcelona, Paidós, 2000.

luz de una manera en que lo personal trascienda a lo general. Ángel Vivas pregunta en una entrevista a Dulce Chacón:

-El tema daba para un ensayo, pero usted eligió la forma de la novela. Sí, porque no soy historiadora. Quería hacer una novela. Creo que es más útil, entre comillas, una novela que cuente la historia, que un libro de historia, porque en el segundo caso el lector medio no se identifica con los hechos históricos, mientras que con los personajes que los protagonizaron es más fácil identificarse. Aparte de que lo que quería hacer es un homenaje a los perdedores de la guerra civil, y eso sólo podía hacerlo desde la novela.³

Existe la consciencia de explorar y descubrir “lo otro”, aquello que ha permanecido silenciado y en la oscuridad. Muñoz Molina también se vale de la ficción porque ésta aumenta y magnifica, como pasa con uno de los personajes del autor, que al escribir sus memorias se da cuenta que hay pocas cosas relevantes que contar de su vida, así que comienza a añadir cosas, a imaginar, a crear otra historia basada en los hechos que ocurrieron en su propia vida: “A medida que el manuscrito se aventuraba en el porvenir y en la mentira iba volviéndose más lujosamente detallado, a diferencia de la narración de los hechos reales, en la que se advertía una apresurada o desengañada sequedad [...]”⁴ La literatura ayuda a llenar los silencios del pasado, la ficción a narrar los horrores de la guerra, a nombrar lo innombrable. La literatura es voz, palabras para llenar el vacío, memoria para hacer frente al olvido.

Recuerdo ahora un poema de Luis Cernuda (*Un español habla sobre su tierra*)⁵; al final del mismo queda una pregunta que sin duda responden los autores analizados en esta tesis. Me interesa mencionarlo también porque habla de la angustia del exilio, de la conciencia de la muerte, de lo efímero de la vida, y de la imposibilidad, la espera, la opresión, el olvido y el silencio. Temas que tratan Antonio Muñoz Molina y Dulce Chacón, respectivamente, como veremos en el desarrollo de esta tesis.

³ Ángel Vivas, “Dulce Chacón .Un pueblo sin memoria es un pueblo enfermo”. *MUFACE* n° 19 -189 invierno 2002 www.map.es/gobierno/muface/i189/perfil.htm . Consultado abril 2, 2010.

⁴ Antonio Muñoz Molina, *El jinete polaco*, Barcelona, Planeta, 199, pág. 63.

⁵ Luis Cernuda, “Un español habla de su tierra”, *Las Nubes*, en *La realidad y el deseo*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2002. pág. 182.

Las playas, parameras
Al rubio sol durmiendo,
Los oteros, las vegas
En paz, a solas, lejos;

Los castillos, ermitas,
Cortijos y conventos,
La vida con la historia,
Tan dulces al recuerdo,

Ellos, los vencedores
Caínes sempiternos,
De todo me arrancaron.
Me dejan el destierro.

Una mano divina
Tu tierra alzó en mi cuerpo
Y allí la voz dispuso
Que hablase tu silencio.
Contigo solo estaba,
En ti sola creyendo;
Pensar tu nombre ahora
Envenena mis sueños.

Amargos son los días
De la vida, viviendo
Sólo una larga espera
A fuerza de recuerdos.

Un día, tú ya libre
De la mentira de ellos,
Me buscarás. Entonces
¿Qué ha de decir un muerto?

Con angustia se pregunta Luis Cernuda, ¿qué será de mi voz si entonces será demasiado tarde?, ¿dónde quedará la verdad?, ¿habrán sido todas las luchas en vano?, ¿quedarán mi historia, mi verdad y mi dolor en el olvido, silenciados? En las novelas de Muñoz Molina y Dulce Chacón respectivamente, también se plantean estas preguntas. A través del análisis de *El jinete polaco* y *La voz dormida* responderé a estas preguntas.

En el primer capítulo se analizará la novela de Antonio Muñoz Molina: *El jinete polaco* para hablar sobre el tema de la voz, la importancia de la memoria y el conocimiento del pasado.

En el segundo capítulo se estudiará la novela de Dulce Chacón: *La voz dormida* para apuntar las características del silencio en general, y la forma particular en que vivieron los españoles dicho silencio durante la época franquista.

Breve introducción a la narrativa de Antonio Muñoz Molina

Antonio Muñoz Molina nació en Úbeda en 1956. Estudió periodismo en Madrid e Historia del Arte en Granada. Su obra es extensa y ha merecido numerosos premios. Los primeros libros publicados del autor son: *El Robinson urbano* (1984) y *El diario del Nautilus* (1985) que son una recopilación de artículos que aparecían originalmente en el periódico *Ideal* de Granada. Su primera novela *Beatus Ille* es publicada en 1986 y en ella aparece Mágina la ciudad mítica del autor. Después publica las novelas: *El invierno en Lisboa* (1987), *Beltenebros* (1989), *El jinete polaco* (1991), *Los misterios de Madrid* (1992), *El dueño del secreto* (1994), *Ardor guerrero* (1995) *Plenilunio* (1997), *Carlota Fainberg* (2000), *En ausencia de Blanca* (2001), *Sefarad* (2001), *Ventanas de Manhattan* (2004), *El viento de la luna* (2006), *La noche de los tiempos* (2009). Además, es miembro de la Real Academia Española, y fue director del Instituto Cervantes de Nueva York. (2004-2006)

“Soy los que ya no son. Inútilmente
Soy en la tarde esa perdida gente”.
Jorge Luis Borges, *All Our Yesturdays*.⁶

El hombre siempre busca encontrar sentido, poder responder a la pregunta ¿quién soy? Queremos entender el mundo que nos rodea, la realidad ante la cual nos encontramos y explicarla, ponerle nombre, comunicarla. Todo escritor plasma su forma de

⁶ Jorge Luis Borges, *Antología Poética (1923-1977)* (1981), reimp. Madrid, Alianza Editorial, 1999. pág. 127.

ver la realidad y hace patente en el proceso de la escritura la necesidad que tiene el hombre de conocer el mundo, el proceso mediante el cual las cosas observadas se vuelven palabra y por lo tanto es posible aprehenderlas, descifrarlas. En Muñoz Molina, los personajes se mueven en un mundo lleno de secretos, donde el pasado es oscuro. La indagación, la introspección, la imperiosa necesidad de encontrar sentido y la búsqueda de la verdad son elementos que caracterizan a los personajes del autor.

Notamos esta avidez por explorar, conocer y describir las cosas cuando Muñoz Molina afirma en una entrevista donde le preguntan:

-¿Cómo consigues sorprender al lector?

-Sorprender al lector no es mi propósito principal cuando escribo. Quiero, eso sí, atraerlo, aunque no atraparlo o engancharlo, como se dice tantas veces ahora. Quiero despertar su interés, e impulsarlo a que se deje llevar por la historia que le estoy contando. Quiero que comparta conmigo el impulso que para mí es más importante, que es el deseo de saber, de abrir los ojos, de descubrir cosas.⁷

Así, Muñoz Molina busca un lector que tenga curiosidad por conocer otras realidades, por descubrir cosas. Esto determina en parte la forma en que están escritas las novelas del autor. Cuando uno comienza a leerlas todo está envuelto en un aire de misterio, hay un crimen sin resolver, una muerte oscura, secretos que inquietan a los protagonistas y al lector. Hay un clima de suspenso y el lector a la par de los protagonistas irá descubriendo poco a poco la verdad. Esto tiene que ver también con que los hechos no son narrados de manera lineal. En la narrativa de Muñoz Molina la historia salta del pasado al presente, los tiempos se mezclan. Porque el autor sabe: “[...] lo tenue que es el tejido de la realidad y el número giratorio de mundos que caben en uno solo [...]”.⁸ Para él, los límites entre la realidad y la ficción, el presente y el pasado, yo y el otro son muy pequeños. Todo se relaciona con todo y se mezcla. No hay absolutos porque la

⁷ Encuentro digital con Antonio Muñoz Molina, <http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2001/12/340/> Consultado marzo 15, 2010.

⁸ Antonio Muñoz Molina, *Diario del Nautilus*, Barcelona, Plaza y Janés, 2ª edición, 1997, pág. 95.

narración siempre proviene de un personaje que cuenta el mundo como lo ve. Es decir, la forma de conocer la realidad es subjetiva, los huecos de la memoria se llenan con la imaginación, la forma de ver el mundo se impregna de los sueños, miedos y deseos de quien lo describe.

En Muñoz Molina existe una estrecha relación entre el tema de la identidad y el pasado. Con la pregunta de ¿quién soy? y para quitar el aire de enrarecimiento y misterio a la realidad es necesario explorar el pasado. Porque, ¿qué es el presente sino una suma de pasados?, ¿cómo saber quién soy sin saber quién fui?, ¿cómo ser quien soy sin haber sido quien fui? El pasado determina quiénes somos, pero es algo lejano y confuso. Los personajes tienen que ordenar y descifrar ese caos. Por eso, las novelas del autor son una búsqueda: la construcción de un camino para llegar al conocimiento y a la recomposición del pasado. El afán por reconstruirlo responde a la necesidad de encontrar sentido, de conocerse a uno mismo y al mundo que nos antecede. Es la búsqueda por arrojar luz a lo oscuro, a lo desconocido, a una realidad que parece distante y ajena para hallarse o reconocerse en ella.

Está presente también, en la obra de Muñoz Molina, la conciencia y la angustia de lo efímero. Cuando hablamos del pasado, estamos hablando de que hay algo que ya no es, algo que ya no existe. En las descripciones de Mágina se menciona la plaza del General Orduña, con la estatua que le da nombre a dicha plaza y su torre, en ella, hay un reloj que llena toda la ciudad con sus campanadas y es una presencia constante.

El tiempo en Mágina gira en torno a un reloj y a una estatua. El reloj en la torre de la muralla levantada por los árabes [...] Anchas torres coronadas de maleza, agigantadas por la soledad y la sombra, como cíclopes cuyo único ojo es el reloj que nunca duerme, vigía que avisa a todos los condenados a la lucidez sin tregua y los une en una oscura fraternidad [...] Pero éste puede ser el último de todos los insomnios y desemboca en la muerte, y soportarlo es como caminar de noche por la última calle de una ciudad sin luz y descubrir de pronto que se ha llegado a la llanura baldía más allá de las casas.⁹

⁹ Antonio Muñoz Molina, *Beatus Ille*, Barcelona, Seix-Barral, 2006 (Booket), pág. 69.

El reloj que nunca duerme es como una bestia al acecho, un tic-tac sin tregua, la tortura de quienes padecen insomnio. Pero es también el anuncio de la fragilidad humana, la certeza de que siempre puede ser la última noche o el último instante. Cuando uno lee a Muñoz Molina descubre que la batalla del hombre es contra el tiempo: contra la muerte y el olvido. Porque existir significa ser arrojado en el tiempo. Así, la consciencia de lo frágil que es la vida humana, la muerte, y el miedo a perderlo todo obligan a mirar a las huellas del pasado. La única forma que encuentran los personajes para enfrentarse a la voracidad del tiempo es recordando, reconstruyendo e inventando la memoria. Haciendo que los otros vivan en nosotros en un diálogo perpetuo, buscando los rastros que nos confirmen su existencia. Porque “no hay nadie que se vaya del todo y para siempre”.¹⁰ Los que ya no están siempre dejan algo, los objetos que les pertenecieron, los espejos en los que se miraron, una carta o una fotografía que habla para los que quedan vivos, como los restos de un naufragio. Será de estos objetos de los que se valgan los protagonistas de las novelas de Muñoz Molina para traer de vuelta el pasado.

En una entrevista realizada por Justo Serna, éste le pregunta a Muñoz Molina:

- **JS:** [...] No sé si ha cambiado el mundo o simplemente se ha revelado como lo que siempre fue: un lugar oscuro cuyos objetos adivinamos palpándolos ‘tentativamente’. Tengo la impresión de que su forma de enfrentarse al mundo es ésa, y siempre fue ésa: la de la conjetura creativa.
- **AMM:** La metáfora del tanteo, de la tentativa, me parece muy adecuada, para empezar a escribir, no es una idea, una historia que se proyecta delante de mí como un paisaje, un tema, sino más bien un indicio, o una serie de indicios, de imágenes si se quiere, que son como esas cosas que se palpan en la oscuridad, y que hay que seguir palpando, tanteando, para saber lo que son. Siempre me ha pasado así. Una idea, una imagen, son fértiles si permiten la cristalización de cosas que ya estaban en la conciencia o en el inconsciente, si permiten dar una forma a la confusión de las experiencias, los deseos, los recuerdos, etc. Lo que uno encuentra tanteando es algo parecido a una metáfora. Y el proceso para llegar a ese encuentro es sobre todo uno de alerta y paciencia [...] Todo tanteos e incertidumbres. Si acaso, como máximo, una linterna muy débil que ayuda a iluminar algo de lo que hay por delante.¹¹

¹⁰ *Diario del Nautilus*, pág. 13.

¹¹ Justo Serna “Vidas recreativas. Conversación con Antonio Muñoz Molina”.
www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=2172&r Consultado marzo 17, 2010.

Los personajes de Muñoz Molina son como detectives que van siguiendo indicios, encontrando entre los restos del pasado una manera de ordenar el caos, de conocer, de descubrir y crear una verdad para hacer comprensible la realidad. La siguiente cita pertenece a *El jinete polaco*, pero podría pertenecer a otras novelas de Muñoz Molina y muestra la forma en que los protagonistas y los personajes del autor conciben la realidad: “Percibía las cosas tan fragmentariamente como si se viera reflejado en las esquirlas de un espejo roto, como desenfocadas y desfiguradas por una lente absurda [...]”.¹² Así, Minaya en *Beatus Ille* o el protagonista de *Beltenebros* y la misión de Nadia y Manuel de *El jinete polaco* es quitarle el aire enrarecido a la realidad, unir los fragmentos de un espejo roto, arrancar los antifaces y las máscaras que oscurecían todo.¹³

En la narrativa del autor encontramos descripciones minuciosas que nos hacen conocer a fondo a los personajes y sobre todo a los protagonistas o narradores de las historias. Estos personajes suelen vivir en soledad, la convivencia y el diálogo con los otros es prácticamente nulo. Esto se verá más adelante en el análisis de *El jinete polaco* basta ahora con mencionar la importancia del amor para el autor. La única forma de salir de la soledad, de la individualidad para reinsertarse en una colectividad es a través del amor. Las mujeres facilitan el conocimiento del pasado, ayudan a los protagonistas en su

¹² *El jinete polaco*. pág. 44

¹³ ¿cómo? Reconstruyendo, descifrando y reinventando el pasado o bien, realizando un ejercicio de postmemoria con las fotografías. Para explicar qué es postmemoria primero hay que explicar el término de “segunda generación” Edurne Portela apunta: “Este término se refiere a la generación que nace tras un suceso traumático personal y colectivo como fue el Holocausto en el contexto de las víctimas del nazismo durante la Segunda Guerra Mundial, o en el caso que nos ocupa, la generación que nace tras la Guerra Civil Española. Esta generación no ha vivido la guerra y apenas conserva memorias personales sobre los primeros años de la posguerra[...] Adopto con flexibilidad el término “postmemoria” que Marianne Hirsch define en su artículo “Surviving Images” como “the response of the second generation to the trauma of the first”. En este sentido, el trauma de la segunda generación no se vive en relación al evento que lo provoca, sino en relación a la representación del evento, a partir de los testimonios orales, escritos y/o visuales que ha dejado tras de sí la primera generación. Es más, el trabajo de postmemoria no depende de lo que se recuerda personalmente sino de cómo se pueden representar las huellas de memoria que otros han dejado o los supervivientes, los pocos que queden, pueden todavía dejar [...] la segunda generación adopta el trauma de la primera no para reiterarlo de manera melancólica, sino para conseguir avanzar positivamente en el trabajo de duelo”. págs. 54, 56. Véase: Edurne Portela. “Hijos del silencio: Intertextualidad, paratextualidad y postmemoria en *La voz dormida* de Dulce Chacón”. *Revista de Estudios Hispánicos*. Vol. XLI, núm. 1, enero, 2007. págs. 51-71.

pesquisa revelando cosas que ellos han olvidado o desconocen. Son las depositarias del conocimiento y la memoria y lo entregan, lo comunican (esto es especialmente claro en el caso de Inés en *Beatus Ille*, y Nadia en *El jinete polaco*). El amor es la salvación, una vía hacia el conocimiento, la verdad y el regreso a la unidad perdida.

Preámbulo a *El jinete polaco*

La novela de Muñoz Molina comienza con una pareja de amantes en un departamento en Nueva York: Nadia y Manuel. Se desean, se aman, se entregan el uno al otro, van recorriendo sus cuerpos, conociéndose, y descubriendo de pronto que tienen un pasado en común. Nadia tiene un baúl de fotografías que le dio su papá el comandante Galaz, quien lo recibió de Ramiro Retratista. Manuel había visto alguna de esas fotografías en la casa de sus abuelos, pero había olvidado muchas de esas cosas y las va recordando gracias a las fotos de Nadia. Ella hace tanto que vive en Nueva York que son pocas las caras que recuerda. “[...] yo he visto sus fotografías escondidas en los cajones y duplicadas ahora en el baúl que Nadia examina a mi lado pidiéndome que asigne nombres a las caras que vemos, que calcule fechas y vínculos y le cuente historias que pueblen únicamente para nosotros dos el espacio vacío de nuestro pasado común, inventado, imposible [...]”.¹⁴ Así, sus historias se van complementando. Juntos, irán acomodando las fotos, creando una historia del pasado que los une. De pronto, el mundo de Mágina con todos sus habitantes, sus esquinas, sus rumores y sus calles irrumpe en el cuarto donde se encuentran Manuel y Nadia, quienes se adentran en un viaje hacia el pasado, hacia sus orígenes, hacia las cosas que han heredado y que desconocen. Se trata de llenar los vacíos, de poner en palabras lo oscuro, de navegar entre los caminos del destino para descubrirse en el otro, para encontrar su lugar en el mundo. Abrir el baúl de fotografías es como abrir una caja de Pandora, y la labor de Manuel y Nadia consiste en enfrentarse a esos abismos para mitigar el dolor, para acallar el miedo, para dejar de estar perdidos, pero principalmente para salvarse y salvar a la ciudad del olvido. Ellos son quienes continúan el trabajo de Ramiro Retratista y Lorencito Quesada, los encargados de capturar en fotografías y en escritos las memorias de los habitantes de la ciudad: “Para no perderse en un laberinto de pasados deciden establecer el principio de todo en el

¹⁴ *El jinete polaco*, pág. 82.

testimonio más antiguo que poseen: el médico joven, tal vez hambriento, desvelado en su cama, sobresaltado cuando logra dormirse por el tumulto de la última noche de carnaval [...]”.¹⁵ Comienzan a narrar la historia del médico que más tarde descubriremos que se llama Don Mercurio. Todo parece envuelto en un aire de misterio, confuso. Alguien enmascarado llega a la casa donde el médico renta un cuarto, en mitad de la noche. Una voz que invade sus sueños, la puerta cerrada que no lo detiene, la luz posándose sobre él mientras entran. Descubrirán que duerme vestido... Le ponen una máscara que tiene los ojos tapados, parecerá un borracho más en el carnaval, pasará desapercibido. Muñoz Molina usa un lenguaje descriptivo, narra minuciosamente cada sensación, cada detalle, y sin embargo, la confusión en los personajes permanece. El resto de la novela continúa en este tono: la sospecha, la incertidumbre, la oscuridad y el miedo parecen llenarlo todo. Porque de alguna manera es así como uno se enfrenta a los recuerdos, es así como la memoria llega desde lejos, como pequeños rayos de luz -en medio de las sombras- que van dibujando las formas, dando una idea de cómo son los objetos a los que uno se aproxima, la oscuridad se va extinguiendo poco a poco. Y es que sin duda, a Muñoz Molina le interesa ilustrar cómo los sujetos nos enfrentamos a la realidad, como algo confuso, laberíntico que es necesario descifrar. Siempre el miedo y el hombre dando pequeños pasos en un callejón oscuro a punto de caer. (A menos que se proponga conocerlo, encontrarse, descifrar el lugar donde habita, al otro y a uno mismo, la caída será inminente.)

No podemos hablar de *El jinete polaco* sin mencionar Mágina. Unido al tema de la ciudad mítica está también el tema de la identidad, el tiempo y el amor. En una entrevista con Justo Serna, Muñoz Molina afirma: “No sé inventarme una historia en la que no haya al menos una mujer y una ciudad, me parece”.¹⁶ Esta afirmación es absolutamente cierta

¹⁵ *Ibidem.* pág. 33.

¹⁶ Serna, “Vidas recreativas”.

por lo menos en el caso de *Beatus Ille* y *El jinete polaco*, y me valdré de ella para introducir y señalar la importancia de dos temas centrales en la novela que se analiza en esta tesis. Nadia será de fundamental importancia dentro de la historia, aun cuando no sea la protagonista es la que le da sentido a Manuel, el espejo en quien se encuentra, para quien narra la historia, la que completa los huecos del pasado. Nadia es el símbolo del amor, la reconciliación con el pasado y con uno mismo, la unión con otro. El triunfo del amor, entregarse y descubrirse en otro y para otro. Ella es uno de los vínculos que lo acercan a Mágina, la vía para volver a la ciudad de la que Manuel ha huido con ansias desesperadas, por quien narra y encuentra la forma de salir del destierro, de volver al mundo. Regresar, el viaje de vuelta a la tierra prometida: Mágina, que no puede ser descrita simplemente como una ciudad, porque no es sólo un lugar, es el eterno retorno, un universo cerrado con unas leyes y un tiempo propios y únicos. Mágina será parte importante también de otras novelas de Muñoz Molina como *Plenilunio* o *Beatus Ille*. Mágina con sus llamadores y las campanadas de su reloj, con la emparedada de Torres y la tía Tragantía, con el miedo y el eco de los pasos que resuenan por sus calles, con la plaza del general Orduña y el bar Martos.

Para Muñoz Molina, Mágina es la suma de toda su biografía no sólo con lo que conlleva de realidad, sino con todo aquello que gobierna y motiva las acciones: los sueños, los miedos, los deseos, los fracasos, las huidas. Manuel, y con él Muñoz Molina, son viajeros en el tiempo y en el espacio, Ulises incógnitos que regresan a su lugar de origen. Simbad varado en reconciliación dolorosa con un pasado que no abarca tan sólo su cronología, sino la cronología de sus ancestros en una búsqueda circular del tiempo recobrado.¹⁷

Aun cuando la novela comienza en un cuarto de hotel en Nueva York, con Manuel y Nadia lejos de su tierra y de su pasado, toda la novela gira en torno a Mágina. Para Manuel es fundamental encontrar su lugar en el mundo, encontrar su identidad, pero para ello es necesario lograr que Mágina le pertenezca, narrarla, descifrarla, construirla, volver

¹⁷ Lourdes Franco Bagnouls, *Los dones del espejo. La narrativa de Antonio Muñoz Molina*, México, UNAM-Plaza y Valdés, 2001, pág. 79.

a lo único que se tiene de cierto, porque sólo entonces podrá encontrarse a sí mismo, rescatar a Nadia y a todos los habitantes de la isla de las voces, del naufragio del olvido, de apagarse en el tiempo.

Lo que diferencia al hombre del animal es que el hombre es un heredero y no un mero descendiente.
José Ortega y Gasset.¹⁸

En la obra de Antonio Muñoz Molina, *El jinete polaco*, esta frase resulta especialmente clara. El protagonista de la novela, Manuel, es ante todo hijo de Mágina, heredero del mundo de sus padres y éste es quizá uno de los temas centrales (la transmisión oral, el legado) y del que me valdré para acotar lo que entendemos por voces en la obra estudiada. No sólo heredamos bienes materiales o rasgos físicos: la misma mirada, el mismo modo de caminar, una casa, etc. Manuel, el protagonista de la novela, recibe un legado mucho más profundo. Le han dado un apellido, que carga auestas, una marca que sufre,¹⁹ pero también los miedos de sus padres, el mundo en el que ha nacido y la forma de ver y habitar ese mundo. El estigma de lo Expósito, de Mágina, un pasado y una memoria. Eso es la voz, no sólo el sonido que producen los humanos para hablar, quizá en Muñoz Molina no tenga tanto que ver con eso sino con lo que implica aprender un idioma. Hablar es repetir un serie de sonidos, un conjunto de palabras hasta aprenderlas, hasta llenar aquellos de significado y connotaciones que permitan hacerlos propios para comunicarlos. Uno no elige nunca los sonidos, ni suele inventar palabras, sino que hereda un conjunto de símbolos y sonidos, una manera de decir, así sin más; sin ser consciente de cuando dice mamá o de por qué a ese ser que nos engendra se le

¹⁸ Citado en: Almudena Grandes, *El corazón helado*, Barcelona, Tusquets, 2007.

¹⁹ El abuelo de Manuel, Pedro, fue abandonado al nacer en un orfanato. Los niños huérfanos recibían el apellido: Expósito.

llama mamá. Sólo decimos mamá y enseñamos, a la vez, a nuestros hijos a repetir el mismo proceso, arbitrariamente, de boca en boca. Ser dueño de una voz implica que en ella resuenan las voces de quienes nos anteceden. Manuel repite los pasos de su madre, ella le enseña el miedo, le entrega su pasado, de la misma manera que ella los recibió de su madre. En Mágina, Manuel no puede tener ojos propios ni voz propia; sólo ve lo que heredó de sus padres y abuelos: ese mundo delimitado y específico, como un idioma. Una región con leyes temporales específicas, con el sonido de los llamadores y los animales, con las historias y las vidas de los humanos que la habitan, con las leyendas que la constituyen.

Así, analizaremos la voz como la herencia del pasado y el miedo, de la tradición y la identidad. La experiencia vital transmitida y comunicada. La voz como memoria y repetición, pero sobre todo como una concepción del mundo.

Si conocer el mundo es entenderlo, procesarlo, hacerlo propio y comunicarlo, la búsqueda de identidad es fundamental. ¿Cómo ser alguien en el mundo, si el mundo que se tiene es una experiencia prefigurada? Manuel deberá encontrar una voz propia, transformar el mundo en lenguaje, volverlo palabra y comunicarlo a su amada, para ser alguien. La tarea de nuestro protagonista es hacer habitable el mundo del dolor y el miedo.

La primera parte de *El jinete polaco* se titula: “El Reino de las voces”, pero, ¿de quiénes son estas voces? ¿Cuál es y cómo se accede a este Reino? El baúl de fotografías que Ramiro Retratista ha dejado al comandante Galaz y éste, a su vez, a Nadia, es el elemento detonante de las voces. Las voces son para Manuel lo que el baúl para el comandante Galaz, una herencia no deseada, una maleta cargada de historias y recuerdos que incomodan, un fardo con el que no se sabe qué hacer. Las voces son, como las fotos, todas las caras de Mágina, la memoria colectiva. Historias que moldean la imaginación y la visión del mundo.

A continuación me propongo exponer el tema de la voz como un legado, como una herencia que limita la experiencia personal y da una concepción previa, ya hecha, del mundo. Voces que narran recuerdos anteriores a la existencia y hechos que se vuelven absolutos. Antes quisiera apuntar, para finalizar esta analogía entre las fotografías y la voz, que son las fotografías las que dan a nuestros protagonistas un asidero, las que ayudan a que Manuel se conozca y acepte a sí mismo. Irónicamente se encuentra cuando descubre que ese pasado que creía que lo sofocaba es lo que necesita para dejar de ser un viajero perdido, sin casa ni lazos en el mundo. Abrir este baúl, que había permanecido cerrado por muchos años, es como encontrarse de pronto ante el rompecabezas de la vida de uno mismo. Cuando Manuel narra la historia de las fotografías para Nadia, se narra a sí mismo los recuerdos que había perdido. Hablando, descubre que su voz son las voces que había rechazado y las rescata, al fin, con las fotografías. Como si sólo entonces encontrara sentido en todas las palabras que se sucedían precipitadamente por los auriculares de una cabina de traducción simultánea, y que nada podían significar para él. Manuel se encuentra con Nadia y consigo mismo a través de este ejercicio narrativo de ordenar en historias las fotografías, de recuperar las voces que le dieron voz; y cuando descubre que a pesar de que intente escapar, Mágina siempre será su patria (la de ambos). Que Nadia y Manuel dialoguen y se encuentren, implica que acepten su pasado. Que asuman, que aunque están solos, no están aislados. Una pareja de amantes en un departamento en Nueva York a miles de kilómetros de Mágina, muchos años después de las vidas que recuerdan y de las fotografías que ahora ven. Náufragos que llevan en su naufragio y en sus voces el bagaje de toda una ciudad. “Fuera del día y de la noche, del calendario y el reloj, como supervivientes en una isla desierta, la isla de las voces, no sólo las tuyas, sino también las que congregaban con la imaginación y la memoria, no sólo las

palabras que decían sino las sensaciones recobradas y las imágenes que fluían en sus pupilas cuando no sabían seguro si estaban dormidos o despiertos [...]”²⁰

²⁰ *El jinete polaco*. pág. 18.

La voz como herencia de un pasado perdido.

Cuando Manuel mira el mundo en el que vive, cuando transita por Mágina es como si la viera con los ojos de su madre, de su abuela, de su padre y de su abuelo. No ve solamente la Mágina que él ha formado y construido a partir de su experiencia, sino la Mágina que le han enseñado. Ve, como si lo hubiera visto con ojos propios, en los límites de la ciudad, el camino por el cual hace años regresó su abuelo de la guerra. Las voces son esto, un mundo que viene de antes, del pasado, un legado hecho por las voces de los familiares que lo anteceden.

Lo mismo con Nadia; para ella España no es sino la España que su padre vio y la que le ha heredado, como se hereda una casa, ya hecha, construida y decorada antes de que se habite. Nadia Galaz recibe, a través de la voz, al igual que Manuel, vivencias y recuerdos de un pasado extinto. No conoce España, y sin embargo, tiene un acento madrileño; posee, desde Nueva York, un país inventado, la España que su padre ha creado y narrado para ella. “Su imaginación se había educado en los recuerdos españoles de su padre [...]”.²¹ No es de sorprender entonces, que Nadia tenga recuerdos similares a los de Manuel, a pesar de la distancia: las hojas de morera y los gusanos de seda, los cuentos de Calleja, los juguetes españoles de lata. Ya que su padre se empeñó en recorrer tiendas para conseguirle esos juguetes:

[...] despojos de vidas españolas que él recobraba en sus caminatas solitarias por la ciudad con la esperanza o el propósito de que volvieran a existir en la infancia y luego en la memoria de su hija, para ofrecerle sigilosamente una patria íntima, orgullosa y limpia de desgracias y tinieblas que sólo existiría en su imaginación [...] un país inventado por el desarraigo perpetuo y el dolor sin palabras ni queja de su padre.²²

²¹ *Ibidem.* pág. 213.

²² *Ibidem.* pág. 154.

El comandante Galaz (exiliado que ya no se encuentra ni aquí, ni allá) le da a su hija no sólo una patria, sino su memoria, formándole una identidad española; una concepción y una memoria del mundo, anterior a su existencia.

Eso había querido darle siempre: lo que él no tenía, todo lo que perdió sin saber cuánto iba a importarle, a pesar suyo: la transparencia del aire de Madrid, los azules de la sierra de Mágina [...] el sabor del pan y el brillo crudo del aceite, todas las cosas banales y necesarias que a él nunca iban a serle restituidas y que ella echaba de menos sin haberlas conocido siquiera.²³

A Manuel, además de una patria y una identidad prefigurada, las voces le heredan el miedo. En su personalidad, con el legado de las voces, se ha traspasado el miedo: al hambre, a la guerra, a que una teja te golpee la cabeza al caer, cuando sopla el viento. El miedo que tenía su madre a los diez años cuando escuchaba la canción de la tía Tragantía, sus pesadillas, y el terror que le daba en las noches saber que el fantasma de la emparedada de la casa de las Torres andaba como un alma en pena recorriendo la casa:

[...] algunas noches que no puede dormir ella se asoma a la ventana de su habitación y cree ver esa luz moviéndose tras los cristales de los torreones, la cara del espectro, blanca y aplastada contra el vidrio, redonda, la imagina, con una blancura lunar, las facciones que nunca vio sino en los malos sueños y en los espejismos del insomnio y que desde su memoria se transmitieron intactas a la mía a través no sólo de su voz sino de la silenciosa intuición del terror que tantas veces percibí en sus ojos [...].²⁴

Es como si, a pesar de que la guerra ya ha terminado no se pudiera salir nunca de ella, escapar de la angustia que ésta provoca, del miedo.

El miedo era entonces, hace unas semanas, en el pasado remoto en que yo no estaba contigo, una pasión asidua y exclusiva, la tonalidad y el color y la urdimbre con que se tejían las otras pasiones, la del deseo y la de la soledad sobre todo, un miedo envolvente como el aire y también invisible, a veces sin forma exacta, sin olor ni tacto ni sabor, y otras veces como una sustancia añadida a todas las cosas, un veneno perceptible [...] el miedo silencioso y dócil como un gato adormecido en

²³ *Ibidem.* pág. 215.

²⁴ *Ibidem.* pág. 29.

el sofá o encrespado y creciendo como un animal alojado al fondo del pasillo donde hay un indicador rojo, EXIT, el miedo al miedo [...].²⁵

El mundo para Manuel es algo ya dado. Una experiencia y una visión del mundo limitadas, no sólo por el legado de las voces y la construcción que de Mágina han hecho estas voces—, sino también por el miedo. Porque en la familia de Manuel, todo miedo responde a una prohibición, a una norma que se debe cumplir y que no se cuestiona. El terror que llevan impregnado hasta los huesos es la conciencia que la guerra les ha dejado de lo frágil y vulnerables que son los seres humanos. Podemos notar, definitivamente, en esta omnipresencia del miedo, el reflejo de la España de posguerra. La dictadura franquista limita el mundo —no hay más mundo que España, o Mágina— y todo son prohibiciones y miedo. Las historias de los personajes de *El jinete polaco* están llenas de secretos, de silencios, de imposibilidades, de sentimientos que han debido ocultar por el miedo, o por la falta de comunicación y entendimiento del otro, del pasado o de sí mismos. Quizá Nadia sea el único personaje que escapa a la experiencia del miedo (conoce el terror de su padre, pero nunca ha vivido en España, con ese aire viciado de terror) y es por eso la portadora del amor; por quien Manuel se atreve a superar sus miedos y a romper el silencio al rescatar su pasado y su tierra. Para el resto de los personajes, para los padres y abuelos de Manuel, no existe esta esperanza de salir del miedo. A pesar de la modernidad y de los cambios que llegan a Mágina, el miedo permanece.

El mundo había cambiado a su alrededor, había en casa televisión y frigorífico y cocina de gas [...] pero en ellos la única novedad era el asombro, porque el recelo que ahora sentían no era sino una derivación del miedo de siempre, del terror vivido, aprendido y heredado, del hábito de hablar en voz baja y con medias palabras y no poseer más garantía de supervivencia que la mansedumbre y la reclusión inquebrantable de los lazos de sangre.²⁶

²⁵ *Ibidem.* págs. 396-398.

²⁶ *Ibidem.* pág. 247.

Como si alguien pudiera acusarlos de contrariar el orden y el equilibrio de Mágina, parece que continuaran en guerra y siguieran las persecuciones. Como si el estado natural del hombre fuera la soledad y el silencio, el miedo a las palabras, las voces acalladas; como si la memoria jamás se perdiera y el tiempo no pasara.

Así, podrá cambiar el mundo que los rodea, los nuevos artefactos podrán traer una aparente comodidad y practicidad al mundo, pero no seguridad; no superan tampoco el terror de siempre. Es más, incluso, podemos afirmar que la modernidad y los cambios acrecientan sus miedos: “Bajo el brillo como de technicolor que había adquirido el mundo ellos sospechaban la torva perduración de todas las viejas amenazas”.²⁷ Cambia el paisaje, su ciudad natal, pero no los ojos que la miran. Los sujetos y su relación con el mundo permanecen, envejecen, pero es como si el tiempo no pasara por ellos –sólo los transforma físicamente, pero ellos permanecen idénticos–. Habitan en un tiempo circular, en el tiempo de Mágina.

²⁷ *Ibidem* pág. 249.

Las voces y el tiempo circular

Con las experiencias heredadas, con las voces calcadas, todo se vuelve una eterna repetición, todo queda momificado como la mujer de la Casa de las Torres, estancado en el tiempo. Las voces crean así un mundo circular, una Mágina repetitiva, que hunde a Manuel en el hastío, llenándolo de rebeldía:

De nuevo soy un proscrito y un vagabundo sin raíces ni vínculos con nadie, ceno en silencio, mirando la televisión sin hacer caso de mi abuelo Manuel, que se queja de la poca aceituna que hay esta temporada y recuerda con las mismas palabras de todos los años cosechas antiguas de una abundancia mitológica [...] Siempre la desesperante repetición de los mismos embustes y los mismos recuerdos, como si vivieran uncidos a una memoria circular en la que el tiempo no progresaba y en la que yo también sería atrapado si no huía cuanto antes.²⁸

Manuel teme convertirse en alguien como su amigo Juanito, cuya capacidad mental no lo ha hecho cambiar desde que eran niños y jugaban juntos. Juanito ha permanecido inmóvil, idéntico, mientras el tiempo pasa y el mundo se transforma, él: “[...] camina y mira igual que entonces, con los mismos ojos de ternura y desolación animal y la misma cara infantil [...] y me conmovieron esos ojos que ya no me reconocen, no porque se haya olvidado de mí, sino porque sigue viviendo en un tiempo del que yo deserté o fui expulsado hace veinticinco años, el de nuestra infancia común que para él no ha terminado”.²⁹

El tiempo circular no deja a Manuel ser él mismo. La repetición traza un camino ya hecho, sin cuestionamientos ni dilemas, un destino irrefutable. Permanecer en Mágina es repetir la vida de los que lo anteceden, dedicarse al campo y al cultivo de la aceituna. Cerrar las puertas al mundo que existe más allá de los límites de Mágina. En este universo cerrado e impuesto no hay individuo, no hay una búsqueda de experiencias propias, adquiridas solamente a través del conocimiento personal. Manuel no puede ser Manuel sino la sombra de todos los que conforman su pasado. Sin embargo, el

²⁸ *Ibidem.* pág. 315.

²⁹ *Ibidem.* pág. 399.

protagonista de *El jinete polaco* aspira a mucho más. Él se cuestiona, a diferencia de las generaciones anteriores, condenadas a repetir las voces y a jugar el papel que sus mayores les asignaron. No quiere ser como su madre, quien se dedicaba a obedecer a su padre “con un terror silencioso”. Cuidaba a sus hermanos, fregaba los pisos, preparaba la comida, sacaba agua del pozo, hacía las camas –a pesar de que eran demasiado altas para ella–, limpiaba el polvo, vaciaba los orinales y se dedicaba a todos los quehaceres del hogar como si perteneciera ya al mundo adulto a los dieciséis o diecisiete años. Resignada, sin cuestionar nada, siendo sólo lo que su padre le permitía ser. Abandonada a su destino, al silencio y al miedo, con el sentimiento “[...] de no merecer nada y de vivir para siempre en una perpetua postergación en virtud de la cual le estaban prohibidos los deseos y los modestos privilegios que pertenecían a otras muchachas [...]”.³⁰ Quizá a las que no llevaban la marca de lo Expósito, o a las que estaban dispuestas a hacer frente a sus padres a pesar del miedo o a las que no vivían en una perpetua postergación y escapaban del tiempo circular de Mágina en busca de sus sueños. Manuel y Nadia rompen este esquema y retan a sus padres, se cuestionan como el comandante Galaz, pero corren entonces el riesgo de perder Mágina al rechazar eso impuesto por herencia, y sobre todo de volverse exiliados, desterrados.

Manuel que se hastía de las voces y huye de ellas refugiándose en su cuarto, logra separarse y escapar del mundo de los mayores cuando escucha esas canciones en inglés que sus padres no entienden y que les desagradan. Se abre aquí una brecha entre ambas generaciones, una distancia que crea extrañeza, rechazo, desconocimiento, incomprensión, soledad e incomunicación entre ambas partes. Manuel no quiere ser como su padre, un campesino, y el padre de Manuel no puede entender cómo ha tenido un hijo tan miedoso y débil. Él que se levanta a las cinco de la mañana y carga en su espalda todas las cosas que lleva a vender al mercado para que su hijo pueda, gracias a su

³⁰ *Ibidem.* pág. 136.

trabajo, ir a la escuela. Uno trabaja incansablemente, mientras que el otro fuma y escucha música en el Martos.³¹ Es por esta incomunicación y rechazo que Manuel huye, como si cerrara los ojos y se tapara los oídos. Escapa, tratando de encontrar en otras palabras, en otros idiomas, en otros países una voz y una identidad propias. Pero, descubrirá más tarde que encontrar una identidad propia no es, no puede ser, rechazar el origen. Ser un viajero sin vínculos, ni raíces lo condena a una gran soledad, a perderse en sí mismo. Manuel había estado a punto de morir en un accidente automovilístico, y se dio cuenta de que si moría nada cambiaría en el mundo, sus padres seguirían durmiendo sin saber que él había muerto, la canción de la radio seguiría sonando. Cae en la cuenta, entonces, de que estaba perdido y que llevaba mucho tiempo perdido. Es, de alguna manera, como el comandante Galaz, un exiliado, despojado de patria y de sentido, y tiene como él que regresar a la España que dejó y usar la voz. El comandante Galaz, poco antes de morir, confiesa a Nadia, todos sus secretos. Rescata y exorciza sus recuerdos contándolos. Para salir del tiempo circular, para encontrar una identidad propia, Manuel y Nadia tienen que poseer y aceptar sus pasados y tienen que desarrollar una voz personal.

Antes de exponer la búsqueda y el método por el cual Manuel y Nadia rompen el silencio y adquieren una voz personal, me gustaría detenerme en una idea que está presente en la obra de Muñoz Molina y que se relaciona con el tema que estamos tratando. Cuando el autor plantea la distancia y el rechazo que existe entre las dos generaciones, y que se repite infinitamente, va mucho más allá del dilema de encontrar una voz e identidad propias, de rechazar por rebeldía el pasado. Muñoz Molina plasma, en realidad, la eterna y conflictiva pugna entre tradición y modernidad. Entre voz-memoria-permanencia y silencio-fugacidad-pérdida.

La música en inglés tiene un papel importante en la novela, ya que entre otras cosas hace patente esta dicotomía y pone de manifiesto lo rígido de las figuras

³¹ El Martos es un bar al que Manuel acude con frecuencia después de salir de la escuela.

autoritarias de los antecesores de Manuel, frente a los himnos a la libertad, al amor y a lo moderno que encontramos en las canciones de la rockola del Martos. Las canciones elegidas por Muñoz Molina responden a los sentimientos de nuestro protagonista, a sus anhelos de huida, a las promesas de un mundo lejano donde se puede ser libre y ser uno mismo. La voz de Janis Joplin y la de Jim Morrison repetidas y cantadas por Manuel no son sólo un gesto de rebeldía, sino una denuncia de una realidad en la que no encuentra cabida, de un mundo doloroso y limitado que se propone destruir, para construir otro, mucho más amplio, menos riguroso donde quepan todos sus sueños y anhelos. Así las canciones son una puerta de escape de la realidad para Manuel, un arma provocativa para demostrar su rechazo a la tradición. El inglés y las canciones son lo que hace patente la posibilidad de más voces, de más mundo que Mágina, de nuevas formas de decir y de concebir el mundo. Las nuevas generaciones ya no quieren vivir sumidas en la represión, y a diferencia de sus padres, tienen armas y medios –la educación y el inglés entre otras- para salir de ese mundo sumido en la guerra, en la dictadura, en el hacer y callar, en Mágina donde las voces y la realidad se heredan y no se cuestionan. La confrontación entre ambas generaciones es inevitable, ya que la distancia, el punto desde el cual se mira es increíblemente distante (distante no sólo en espacio sino también en tiempo, Manuel logra salir del tiempo circular de Mágina, él concibe la posibilidad de un presente, mientras los habitantes de Mágina viven en el pasado, en un tiempo que no se mide con relojes). Manuel posee un nuevo código, otro lenguaje para aprehender el mundo y la realidad en que vive, es dueño de una nueva voz, de un idioma que le permite acceder a otras voces que los demás no entienden. La lengua inglesa es la educación que los padres de Manuel nunca pudieron tener, la puerta a otro mundo más allá de los confines de Mágina que ellos no pueden siquiera concebir. Porque ellos fueron “arrojados” al mundo sin la capacidad de imaginar, de soñar o de anhelar. Fueron arrojados en el mundo de la guerra donde las esperanzas y los refugios (música, educación, amor) para

creer en un mundo mejor se perdieron. Ellos tienen que sobrevivir, no soñar. Trabajar y ser en el único mundo que conocen sin la necesidad de construir otro mundo mejor, sin la imperiosa voluntad de huida. Quizá el único personaje que se diferencia de esto es el comandante Galaz, quien al cuestionar su realidad y al disponerse a cambiar y a ser dueño de su propio destino rompe el orden de Mágina y deja de tener cabida en ese mundo, por lo que se vuelve un desterrado, un exiliado. También Manuel, o más concretamente el idioma inglés, amenazan con destruir el orden y la armonía de Mágina. El mundo de lo moderno es un terreno oscuro y desconocido que no se entiende pero que además amenaza con extinguir todo lo que se conoce. Marshall Berman apunta que la modernidad es: “[...] la unidad de la desunión: nos arroja a todos en una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser moderno es formar parte de un universo en el que, como dijo Marx, <<todo lo sólido se desvanece en el aire>>”.³² Señala también que la mayoría de las personas que han experimentado la modernidad la perciben como “una amenaza radical a su historia y sus tradiciones”. Es por esto que las generaciones que anteceden a Manuel no quieren cuestionarse ni salir del tiempo circular en el que viven. Porque eso es lo que son, lo único que conocen y lo que les provee un poco de seguridad y calma, mientras que el mundo de lo moderno se levanta sobre la tradición y lo inunda todo de incertidumbre. La modernidad con sus ilimitadas posibilidades se convierte en una verdadera amenaza, en otra fuente para aumentar el miedo y hundir más a sus ciudadanos en éste. Aunque la hornilla de gas ahorra el esfuerzo de juntar leña, el gas puede matar a las personas. La modernidad viene acompañada de la angustia, del terror amenazante que contiene lo novedoso. Todo aquello que siempre impidió a la madre de Manuel dar un paso adelante y rebelarse contra el mundo que le fue dado.

³² Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, 14ª ed. México, Siglo Veintiuno, 2003. pág.1.

[...] la luz azulada de la hornilla de gas, el invento del siglo, había dicho mi abuelo Manuel cuando la vio, un adelanto prodigioso, ya no hacía falta levantarse al amanecer para traer leña de la cuadra ni soplar hasta quedar exhausto, y la casa no se llenaba de olor a humo, el olor de la pobreza, decían [...] una lumbre circular, domesticada, muy tenue, que se encendía aproximándole una cerilla, que silbaba antes de brotar y dejaba un olor muy pesado en el aire: había que tener cuidado, les oí decir, que el niño no toque los mandos, que no se os olvide nunca apagarlo, porque nos envenenaríamos y nos moriríamos todos, como aquella mujer de la que contaban que había muerto mientras dormía por culpa de una hornilla de butano.³³

La magnífica estufa con todas sus promesas de mejoría y practicidad, pero también con el peligro latente. El gas, “la niebla letal”, aquel que salió toda la noche para matar a la mujer, escapando “como una serpiente, subiendo despacio por las escaleras”. Ése es el mundo que Manuel conoce, todo conlleva sus prohibiciones y sus peligros. Es de ese miedo acechante del que él intenta escapar: “Me gustaba esa palabra que tanto decían, los adelantos, aunque avisaban que todos ellos estaban llenos de peligros, pero el peligro parecía la condición más habitual del mundo [...]”.³⁴ Al menos del mundo de Mágina.

El dilema surge entre el crecimiento personal y la individualización, la tradición y la permanencia frente a la modernidad. El viaje de Manuel va primero hacia la modernización,³⁵ a encontrar un lugar en el mundo, a adueñarse de su propia vida, de encontrar su voz, y sólo entonces, dar cabida al pasado. El viaje de Manuel representa la conciliación entre pasado y presente, entre tradición y modernidad, donde la voz funciona como puente entre ambos; la voz permite a Manuel asirse de algo, funciona como elemento destructor y constructor. La voz como huida, rebeldía (y todo lo que las canciones en inglés representan), y al mismo tiempo como memoria, como única defensa

³³ *El jinete polaco*. págs. 176-177.

³⁴ *Ibidem*. pág. 177.

³⁵ Marshall Berman define, la modernización como procesos sociales e históricos que generan : “una variedad de ideas y visiones que pretenden hacer de los hombres y las mujeres los sujetos tanto como los objetos de la modernización, darles el poder de cambiar el mundo que está cambiándose, abrirse paso a través de la vorágine y hacerla suya”. pág.2.

ante el tiempo cambiante que amenaza con destruir la Mágina que Manuel y sus padres conocen. La voz permite al protagonista de *El jinete polaco* pertenecer al mundo y desarrollar su identidad e individualidad, la unidad y la totalidad. La modernidad como una hoja en blanco en la que Manuel podrá asumir todos los otros que fue, todas las Mágenes posibles, todas las voces que den cabida a otra, más rica. Pero, para que todo esto ocurra, Manuel deberá salir del tiempo circular que lo ahoga, que le arranca la capacidad de ser.

Romper el silencio, tener una voz propia

Nadia y Manuel logran romper con el eco de las voces y encuentran una propia. La única manera de separarse de las generaciones anteriores, de dejar de ver las cosas con ojos ajenos y de vivir una Mágina personal es adueñarse de su realidad. Asumir su pasado y romper el silencio. Manuel logra encontrarse cuando se enamora de Nadia, es decir, cuando se libera de la imposibilidad de decir y de hacer realidad sus sueños. Sólo entonces logra poseer, amar y ser correspondido, a diferencia de lo que ocurría con Marina, su amor platónico, a quien nunca logró confesar sus sentimientos: “[...] las cosas que imaginaba nunca cobraban el sonido de mi voz ni la consistencia de la realidad, y cuando sonó en el pasillo el timbre que anunciaba el examen de inglés salí con ella en silencio y me decía que iba a atreverme a invitarla a una cerveza en el Martos, pero no me atreví [...]”.³⁶ Hablando rompe con el miedo y la cobardía, se vuelve dueño de su propia vida; es ahora la voz la que distingue y separa a esta nueva generación de las anteriores. Manuel y Nadia en un diálogo amoroso frente al mutismo y al silencio de sus padres. Una pareja de amantes encontrando sentido entre los despojos que les dejaron “[...] tantas voces, a lo largo de tantos años, y casi ninguno dijo la verdad, pero tal vez en eso se parecen a las nuestras e importa más lo que callaron, no los deseos ni los sueños, sino el puro azar de los actos olvidados o secretos que perduran en las ramificaciones de sus consecuencias”.³⁷ Ése es en parte, el trabajo de Nadia y Manuel: desentrañar los silencios y descifrar las miradas que guardaban en los ojos, las palabras nunca pronunciadas, porque ellos son la consecuencia de todos esos “actos olvidados”, secretos y silencios. Son la herencia y el resultado del miedo, la voz, la memoria, y el silencio de sus padres y abuelos. Así, Manuel navega entre las fotografías del baúl buscando las palabras para narrar las historias. En la invención y el diálogo rompen con los esquemas

³⁶ *El jinete polaco*. pág. 341.

³⁷ *Ibidem*. pág. 574.

que les habían heredado, es decir, usar la voz es lo que los individualiza y les da una personalidad propia, lo que hace la diferencia con las generaciones que los anteceden. Tener la capacidad de decir libremente y sin ataduras, a diferencia de Ramiro Retratista, Florencio Pérez, Don Mercurio y Pedro Expósito, poseedores de verdades y secretos imposibles de revelar. Personajes sumidos en la angustia, en la nostalgia y más que nada en una soledad abrumadora que se han impuesto a base de callar. Voces contenidas que los ahogan, glorias perdidas. El inspector, Florencio Pérez, con su poema anónimo a Carnicerito de Mágina, gana un concurso sin que nadie le rinda honor a su nombre. Lejos de sus hijos y sin que a éstos les importe rescatar, al final de su vida, sus memorias. Florencio Pérez escribe para sí mismo, porque a pesar de su gran afición por las letras y su talento innato, no puede heredar su voz ni legar sus experiencias a sus hijos. Es Lorencito Quesada quien se encarga de dar a conocer al mundo las memorias del subcomisario e inspector. “Fue Lorencito Quesada quien descubrió y quiso revelar al mundo, o a Mágina, las memorias inéditas del inspector y luego subcomisario Florencio Pérez, y quien buscó sin fruto alguno, dinero y patrocinio para publicarlas, movido por un entusiasmo que jamás conoció el desaliento ni el éxito”.³⁸ En la descripción del corresponsal de *Singladura*, llama la atención el contraste entre la voluntad y el entusiasmo del mismo y el fracaso inminente a pesar de todo. La realidad termina por imponerse (como le pasa al inspector Florencio Pérez, quien en sus memorias tiene que recurrir a la ficción), así la labor de Lorencito será en vano. A la gente de Mágina no parece importarles un tímido periodista, atento a todo y entusiasta que se dedique a escribir biografías y rendir homenajes a las personas ilustres del lugar. Es como si todos estuvieran muy ocupados en sus labores como para preocuparse por lo que pase con los demás. Demasiado sumidos en el miedo como para además detenerse a pensar en la muerte y el olvido. En aquella ciudad donde el tiempo no se mide con relojes, sólo Ramiro

³⁸ *Ibidem.* pág. 61.

Retratista, Lorencito Quesada, el comandante Galaz y más tarde Manuel y Nadia pueden pensar en el futuro y hacer algo por rescatar el pasado. El personaje de Lorencito Quesada aparece también en otra novela de Muñoz Molina: *Los misterios de Madrid*. “Estudiando cuidadosamente las apariciones de Lorencito Quesada a lo largo de la narrativa de Antonio Muñoz Molina descubrimos que Lorencito es un *alter ego* del propio Muñoz Molina. Lorencito encarna al joven tímido y dubitativo que fue Muñoz Molina [...]”.³⁹

Los hombres de la generación que anteceden a Manuel y Nadia han vivido grandes sufrimientos que han guardado en silencio: Don Mercurio a quien se le fue la juventud buscando a Águeda, el amor de su vida y con el dolor de tener un hijo que fue enviado a la inclusa; el estigma con el que carga su hijo: Pedro Expósito Expósito que sólo tiene la confianza de hablar con su perro. Ramiro Retratista, sin que nadie valore ya sus fotografías y el magnífico tesoro que se encuentra en el baúl. Todos venidos a menos, y como ejemplo bastan las borracheras de Ramiro Retratista, la vergüenza que le entra al pensar lo que diría su maestro si lo viera ahora que escasean los clientes, que ya no retrata a los novios en sus bodas. El fotógrafo de Mágina que:

[...] nunca entendió de política, tan sólo tenía una nostalgia sentimental de otros tiempos en los que había sido más feliz y más joven [...] qué diría don Otto Zenner si pudiera verlo, [...] y descubriera que su discípulo, casi su ahijado, su apóstol, abandonaba de vez en cuando el sanctasanctorum del estudio para instalarse los domingos en una esquina de la plaza del General Orduña junto a un caballo de cartón a ver si alguien se decidía a pedirle una foto ecuestre de sus hijos pequeños.⁴⁰

Todos ellos poseedores de magníficas historias y de grandes hazañas que Manuel y Nadia rescatan; por esto, es también importante la voz. Manuel y Nadia pueden recuperar los pasados perdidos, los versos que el inspector nunca se atrevió a publicar. Viajar al pasado y desandar el camino. Ellos que encuentran el valor que tienen, una vez

³⁹ *Los dones del espejo. La narrativa de Antonio Muñoz Molina*. pág. 106.

⁴⁰ *El jinete polaco*. pág. 125.

más, en las fotografías de Ramiro, y descifran el secreto de Don Mercurio y el silencio de Pedro Expósito. “[...] queda en los vivos lo que los muertos quisieron entregarles [...]”.⁴¹ Y cuando lo que les dejan es el silencio, el dolor de un secreto, queda en los vivos regresarles su gloria, hacerles justicia, rescatarlos de la estela borrosa del olvido dándoles voz. “Yo muchas cosas he visto en mi peregrinación, y más cosas entiendo de las que puedo decir”,⁴² lee Don Mercurio a Ramiro Retratista, y muchos años después en otro país y en un cuarto a una increíble distancia de su tierra, Manuel y Nadia pueden decir, narrar las cosas que Don Mercurio nunca quiso decir, pueden quitarle lo Expósito a la familia de Manuel. Pero, principalmente, logran mantener un diálogo, perderse y encontrarse en la historia que el otro cuenta. Las parejas de las generaciones que les anteceden no saben de diálogos. La abuela de Manuel, Leonor, hace oídos sordos a lo que su esposo dice, y no lo deja terminar nunca, cuando habla con su nieto. “Yo me siento a su lado [...] espero su voz, le pido que me cuente algo [...] y empieza a contar procurando que lo oiga mi abuela Leonor, que lo interrumpe con ira y le dice que miente más que ve y duerme con los ojos abiertos, que sólo tiene en la cabeza pájaros y mentiras [...]”.⁴³ El bisabuelo de Manuel, Pedro Expósito mira en silencio y con rencor el mundo sin poder comunicarse con su nieta, salvándola sólo apenas de los golpes de su padre sin poder nunca contarle el motivo por el cual espera sentado en el escalón de la puerta de la casa a que el viejo del saco enumere con nostalgia cuántos de ellos – los que lucharon en la guerra de Cuba– quedan. “Le preguntaba a su abuelo por qué aquel hombre le decía todas las tardes lo mismo, pero él no contestaba, le sonreía y le acariciaba las mejillas y continuaba absorto en algo que ella no podía descubrir”.⁴⁴ Su dolor y lo mejor de sus palabras se las llevó su perro (como en el caso de Florencio

⁴¹ *Ibidem.* pág. 33.

⁴² *Ibidem.* pág. 132.

⁴³ *Ibidem.* págs. 81-82.

⁴⁴ *Ibidem.* pág. 135.

Pérez, y Ramiro Retratista no son sus familiares, no es su sangre quien funge como receptor, quien hereda las palabras, los recuerdos, la experiencia); Galaz también guarda silencio, apenas responde a Ramiro Retratista, pero no logra hablar con su esposa y su hija, sino hasta que está a punto de morir, revela sus secretos a Nadia; y se distingue así del resto de los personajes. Galaz sí logra hablar, es decir, logra entregar a su hija sus palabras, su memoria, todo lo que poseyó e incluso el baúl de Ramiro. Galaz permite así que haya continuidad, y comunicación entre una generación y la otra. Todos los demás, callaron, sus historias quedaron olvidadas y en silencio, encerradas en un baúl viejo.

El silencio crea distancia, pero es lo único que los padres de ambos conocen. No es el amor ni la voz lo que los une, y es por eso que sus padres son unos perfectos desconocidos que aun cuando comparten la misma casa no tienen mucho en común, y ni siquiera se conocen. La madre de Manuel le teme a su marido, no recuerda, salvo el día en que Manuel nació, un gesto de ternura hacia ella, una mano cálida. Es tan distinto el amor que hay entre ella y su marido del que existe entre Manuel y Nadia. En especial, porque Nadia es una mujer de acción, ella no heredó el miedo, y exige algo distinto de las figuras paternas y de los hombres. Sin embargo, también le asusta el silencio, pero lucha contra él. Nadia teme a lo que se pierde cuando Manuel cierra los ojos, a la distancia que se crea entre ellos cuando el silencio se interpone entre sus besos. Pero ella, a diferencia de la madre de Manuel, se resiste al silencio, le abre los ojos a su amado para que la vea, para que no sean un par de desconocidos, para que fluya con una mirada la complicidad y el conocimiento que se tienen.

Háblame, dice Nadia, al cabo de unos minutos de silencio en los que su respiración se hizo más suave y pareció que estaba quedándose dormida [...] sus dedos rozan mi cara en busca de mis párpados para saber si he cerrado los ojos: me ha dicho que al principio, las primeras noches, le daba miedo el silencio y los ojos cerrados, temía que si dejaba de oír mi voz o de ver mis pupilas, me convertiría súbitamente en un extraño [...] y ésa era también la razón de que mientras nos abrazábamos siempre me mirara con una fijeza próxima a la alucinación y de que si yo cerraba los ojos en la furia del deseo [...] ella me los abriera con las yemas de los dedos, acariciándome los párpados, lamiéndolos,

alzándomelos casi con violencia para que no dejara de ver mis pupilas y saber que era yo quien estaba en ese instante con ella. Háblame, dice, murmura en mi oído [...].⁴⁵

Los padres de Manuel fueron siempre un par de extraños. El padre de Manuel nunca le hablaba a ella, y ella nunca dejó de tenerle miedo como para pedirle que le hablara. Ni siquiera en los momentos de pasión se miraban como Nadia y Manuel y la madre de éste último no le lamía los ojos, ni lo obligaba a abrirlos, se resignaba en silencio. “Apenas hablaba con ella, ni con nadie, salvo con su primo Rafael [...] y comía en silencio, sin decirle nunca si le agradaba la comida que ella le había preparado [...]”.⁴⁶ Desde que eran novios era igual, paseaban “sin tomarse del brazo, casi sin dirigirse la palabra, rígidos con sus ropas de domingo, callados y torpes, inhábiles para decirse las palabras que decían los hombres y las mujeres en las películas [...]”.⁴⁷ Era el silencio lo que reinaba entre ellos, la fría distancia y el desconocimiento que dejan los deseos reprimidos y las palabras jamás pronunciadas. No es amor ni diálogo, sino todo lo opuesto y es eso contra lo que luchan Nadia y Manuel y por lo que construyen un futuro juntos: el conocimiento y reconocimiento del otro a través de las palabras, de la voz.

En conclusión, podemos notar un gran contraste entre el duro silencio de las generaciones anteriores del diálogo cálido y amoroso que Manuel y Nadia sostienen. No es sólo el amor lo que los une sino el pasado común que se han inventado y descubierto. Comparten la misión conjunta de encontrar Mágina a través de sus historias perdidas, y en esa narración, en ese juego de palabras, encontrarse consigo mismos, en el otro y en los otros. Encontrarse en la unidad y en la pluralidad al mismo tiempo. Es decir, formar y reunir las partes dispersas de Mágina, regresar a la armonía y a la unidad del todo sólo cuando se han rescatado e individualizado las partes. Manuel pensaba que era necesario e indispensable huir de Mágina para no perder su identidad, cuando en realidad, lo único

⁴⁵ *Ibídem.* pág. 170.

⁴⁶ *Ibídem.* pág. 161.

⁴⁷ *Ibídem.* pág. 136.

que necesitaba era realizar un viaje- proceso de aceptación de su pasado y de su ciudad. Tener la conciencia de que no por huir dejaba de llevar Mágina a todas partes. Lo que Nadia y Manuel necesitan es una Mágina que les pertenezca, hacer que las voces que heredaron sean más que un simple recuerdo, hacerlas suyas. Cuando abren el baúl tienen que viajar al pasado, darle un significado personal a las fotografías, ponerle nombre a las caras de las fotos, asignarles una historia hecha de invención y memoria. Una vez más, asumir que llevan a cuestas en su naufragio a toda una ciudad, que no están aislados, que tienen un pasado que deben conocer y aceptar. Contar las historias de los habitantes retratados por Ramiro Retratista significa romper la frontera entre lo que saben y les pertenece como recuerdo propio y lo que es ajeno a su memoria. Tener una voz personal significa mezclar las vivencias propias con las que heredaron más los añadidos e invenciones necesarias. Hablar, contarse a si mismo y al otro con tal libertad que se confundan la imaginación, la memoria colectiva y el recuerdo propio.

La voz frente al olvido; la voz como memoria

En la novela estudiada es de fundamental importancia la memoria. Existe en Muñoz Molina como un tema constante la conciencia de la finitud, la angustia de lo efímero y frágil que es la vida. Saber que nos acecha la muerte y podemos desaparecer, en cualquier momento, sin que nuestra existencia o los sucesos de nuestra vida importen. Pasar desapercibidos por el mundo, ser olvidados. En la entrevista que le hace Justo Serna, se nota esto claramente cuando Muñoz Molina apunta: “somos algo y de pronto ya no somos nada [...] llega un momento en que sólo queda de las personas lo que ha permanecido en el recuerdo de otros”.⁴⁸ Sólo gracias a la memoria hay continuidad, pertenencia. Sólo mediante la memoria Manuel deja de ser un desterrado, rescata y se une a la labor de Ramiro Retratista y Lorencito Quesada. Todas las vidas que no sean recordadas por alguien después, todos los que no dejen un legado desaparecerán, caerán en el olvido. O peor aún, será como si no hubieran existido. Al inicio de la novela cuando se llevan enmascarado a Don Mercurio, la incertidumbre y el miedo se apoderan de él, comienza a preguntarse qué sería de él si lo matarán en aquel momento:

Si lo mataban, si lo dejaban tirado en un muladar, se quedaría con los ojos abiertos y la mandíbula inferior descolgada, como los que mueren de síncope, con un hilo de sangre o baba en el mentón. Ecuánime y desesperado, pensó en lo rara que era la vida y en lo extravagante del destino: uno llega por casualidad a una ciudad desconocida [...] y el lugar de su muerte es esa ciudad que hace unos meses uno no sabía que existiera; uno muere a los veintitrés años como una mosca o una cucaracha, sacrificado tan vilmente como una gallina, y sólo una mujer vieja y medio idiota, aunque de buen corazón, lo echa de menos, y a los pocos días nadie se acuerda de él y es como si no hubiera pasado por el mundo.⁴⁹

Lo mismo pasa con Florencio Pérez, el comandante que había escrito sus memorias, papeles que no interesaron a ninguno de sus familiares: “[...] nadie le tuvo

⁴⁸ Serna, “Vidas Recreativas: Conversación con Antonio Muñoz Molina”: <http://www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=2172&r> Consultada marzo17, 2010.

⁴⁹ *El jinete polaco*, pág. 44.

nunca consideración, ni los delincuentes ni los subordinados, nadie, ni sus hijos, que después de su muerte le entregaron a Lorencito Quesada sus memorias sin mirarlas siquiera, como papel viejo que se regala a un trapero”.⁵⁰ Todos sus recuerdos podrían haberse perdido, su existencia olvidada, si no hubiera sido por el empeño de Lorencito, sus palabras se hubieran perdido, desdeñadas, desconocidas, como si no hubieran sido escritas nunca. El olvido entonces es como la inexistencia, como el silencio. La amenaza de perderlo todo, de dejar que las cosas se apaguen lentamente y quedarse con el vacío. Volverse un desterrado. La única forma de salir de esto es con la voz, con la memoria. Muñoz Molina pone énfasis de ello en la novela haciendo que toda la narración provenga de la memoria y de las fotos o la escritura que Ramiro Retratista o Lorencito Quesada salvaron del olvido. Dejando un fabuloso legado a los habitantes de Mágina, un boleto con un viaje de vuelta a la tierra prometida:

Voces de Mágina que nadie escuchará, que se van extinguiendo una por una como las luces de las calles después del amanecer, rostros salvados del cataclismo lento del tiempo por la vana lealtad de Lorencito Quesada y su inepto entusiasmo y por la cámara de Ramiro Retratista, que guardó en un baúl todas sus fotografías innumerables y lo entregó al comandante Galaz como si presintiera la inminencia de un naufragio, como quien entierra un tesoro antes de huir de una ciudad amenazada.⁵¹

(En contraste con este rechazo al pasado, con la falta de interés que muestran los hijos de Florencio Pérez, Manuel, que al principio tenía la misma actitud, logra recuperar y revelar todos los recuerdos familiares al final de la novela, arrancarle el silencio a su bisabuelo). En sus memorias se narran también las hazañas del torero de la ciudad: Carnicerito de Mágina. Florencio escribe versos a “Carnicerito”, gracias a Lorencito la vida de ambos se recordará. Lorencito se encarga de escribir en el periódico local las hazañas del torero de la ciudad.

⁵⁰ *Ibidem.* pág. 65.

⁵¹ *Ibidem.* pág. 59.

En medio de la narración, entre todas las fotografías, de pronto Nadia se da cuenta que no hay ninguna fotografía de Ramiro Retratista. Irónicamente el ojo omnipresente que espía y captura con su flash de magnesio a toda la ciudad no se encarga de dejar una fotografía suya. Y Manuel se pregunta:

[...] qué habrá sido de cada uno de ellos, del hombre que disparó los tiros de sal y tal vez se apaciguó con los años o se marchó de Mágina y se olvidó de Domingo González, dónde estará Ramiro Retratista, aunque lo más probable es que haya muerto viejo y solo en una pensión o en un asilo de Madrid, qué ocurre con la gente cuando desaparece, cuando es olvidada y ni siquiera deja tras de sí el testimonio de una fotografía.⁵²

Esto es similar a lo que se mencionaba anteriormente, la angustia de lo efímero. Saber que podemos morirnos y que al menos que alguien nos recuerde nada cambiaría, nadie sabría nunca de nuestra existencia. Nadia recuerda las tardes en que Ramiro iba con su padre y le cuenta a Manuel, va llenando los huecos de la historia, salvándolo de desaparecer en el olvido. Todos se vuelven necesarios e indispensables, lo que miró Ramiro para que todos puedan conocer, lo que sabe Nadia y cuenta a Manuel, lo que Manuel narra a Nadia. Es fundamental unir todas las partes, los fragmentos del espejo roto, la transmisión oral o legado fotográfico de cada uno. Una Mágina formada por todos, un universo y una verdad plural, donde se completan unos a otros y entretajan juntos los recuerdos que reconstruyen el pasado. Esta idea recuerda la visión de verdad de Ortega y Gasset: “[...] cada hombre tiene una misión de verdad. Donde está mi pupila no está otra; lo que de realidad ve mi pupila no lo ve otra. Somos insustituibles, somos necesarios...cada individuo es un órgano de percepción distinto de todos los demás y como un tentáculo que llega a trozos de universo para los otros inasequibles”.⁵³

⁵² *Ibidem.* pág 503.

⁵³ José Ortega y Gasset. “Verdad y perspectiva” en *El espectador*, Madrid, Espasa Calpe, 1966. Vol. I

Entonces, al tema de la memoria está unido el tema de la continuidad, formar parte de, y dejar que los que nos sobreviven nos recuerden.⁵⁴ Manuel y Nadia se conocen en Mágina una noche que Manuel olvida debido a los efectos del alcohol y del hachís. Casi 18 años después se reencuentran y Nadia le cuenta lo sucedido. Ella llena los vacíos y al fin Manuel recuerda el cuadro de Rembrandt: *El jinete polaco* que vio aquella noche por primera vez. Toda la narración y el hecho de que ahora ellos estén juntos es posible gracias a Nadia, quien permanece siempre fiel y leal a sus recuerdos. Cuando ve a Manuel no parece él mismo, pero ella se acuerda de sus manos, se acuerda de él y entonces lo reconoce. Las cosas podrían ser muy distintas, podrían no haber estado juntos nunca si ella lo hubiera olvidado, si se diera por vencida. Su historia de amor y todo lo que con ella salvan es posible sólo por la memoria de Nadia.

Te parecerá mentira, pero en todos estos años nunca he llegado a olvidarte, he vivido unas veces en América y otras en España, me he enamorado de cuatro o cinco hombres, he trabajado en los oficios más raros, me he casado y divorciado, he parido un hijo, no he vuelto a ir a Mágina, pero yo creo que no ha habido nadie de quien yo me acordara más que de ti, ni siquiera de mi padre.⁵⁵

En medio de todo ese cúmulo de años, entre todos los cambios y la cantidad de cosas que han pasado, ella ha mantenido el recuerdo de Manuel, de una noche que ocurrió hace muchos años. Nadia sabe lo increíblemente fácil que podría ser haberlo olvidado, seguir adelante y que todo desapareciera. Por eso, ahora puede afirmar con orgullo y con alegría: “[...] ya no me da rabia que no recuerdes aquella noche en Mágina. Es mía también y me gusta que sólo puedas saber que existió porque yo me acuerdo y te la cuento”.⁵⁶ Manuel también es consciente de la fragilidad de la vida, de lo mucho que pueden cambiar las cosas con los detalles que uno olvida. Le da angustia saber que no tiene hijos y que no tendrá a quien dejarle un legado, no habrá quien sea continuidad de

⁵⁴ Edurne Portela en “Hijos del silencio...” apunta: La responsabilidad del trabajo de la postmemoria es así saldar una deuda con la generación anterior pero, también con las siguientes para que estas últimas puedan acceder a nuevas versiones de la memoria de un pasado nacional traumático [...] pág. 68

⁵⁵ *El jinete polaco*. pág. 490.

⁵⁶ *Ibidem*. pág. 491.

su memoria.”No tengo hijos y es posible que ya no los tenga, dentro de un siglo no quedará ni rastro de mi cara en la memoria ni en las facciones de nadie. Pero mi madre dice que me parezco mucho a mi bisabuelo Pedro: cuando hayan muerto mis abuelos, cuando muera ella, nadie lo sabrá”.⁵⁷ Los que se van sin dejar algo que haga patente su existencia se pierden en la nada, dejan de ser parte de la suma que forma la pluralidad que es Mágina. Manuel tiene miedo de desaparecer, ha experimentado en carne propia la huida y el rechazo del pasado y sabe ahora que lo único que lo salvará a él y a toda su ciudad de borrarse del tiempo, es la voz. Todas las voces confluyen en Manuel y Nadia, en ellos se depositan las historias de sus compatriotas, las historias de sus vidas, las palabras que generosamente entregaron antes de morir y desaparecer para siempre. Ellos, un par de náufragos, los sobrevivientes que tienen la misión de recordar y narrar la historia de su ciudad y sus habitantes para sacarlos de la nada, del olvido, para hacerlos reales. Ahora que Manuel es consciente de que en él caben todas las Mágenes posibles, todas las voces de sus habitantes, ahora que se encuentra en Nadia y que sabe quién es, tiene miedo de que se pierda su historia y todas las verdades que ellos poseen, tiene miedo de caer en el olvido y que nadie sepa de su existencia:

[...] nosotros no podemos desaparecer, le dice, no podemos perdernos como toda esa gente, tiene miedo de pronto, lo domina una necesidad desesperada de seguir mirándola y estrechando su cuerpo y de no apartarse nunca de ella, como si bastara cerrar los ojos o quedarse solo unos minutos mientras ella va al cuarto de baño o baja a comprar algo para que ya no vuelva, para que se le pierda entre las multitudes de Nueva York como Ramiro Retratista en Madrid o su amigo Donald en los suburbios de una capital africana, como esos desconocidos sin nombre que aparecen por casualidad en el segundo plano de una foto, atrapados fugazmente en su viaje anónimo hacia la inexistencia, dotados sin embargo de minuciosas biografías y recuerdos que no permanecerán en la conciencia de nadie.⁵⁸

Sólo la voz, la comunicación con otro, el legado de la transmisión oral sirven como armas contra el olvido, contra la angustiada batalla que libramos los seres humanos contra el silencio, la muerte, y lo efímero, y ésta es una de las grandes preocupaciones no

⁵⁷ *Ibidem.* pág. 440.

⁵⁸ *Ibidem.* pág. 503.

sólo de Manuel, sino del autor y de la narrativa española contemporánea.⁵⁹ Rescatar las historias de los que los anteceden para que no se pierdan en la inexistencia, hacerles justicia. Darles voz a quienes ya no la tienen, porque sólo entonces se puede comprender el presente, cuando se conocen los pasados que nos hacen estar aquí, cuando se rescatan las ciudades del naufragio y los hechos pasados se hacen voz, memoria y permanencia. Es necesario rescatar la unidad perdida, la totalidad que da sentido a las partes, todo lo que Manuel perdió cuando huyó, la patria que tuvo que dejar el comandante Galaz.

Al final de la novela, otro de los secretos es revelado. Don Julián narra la historia de Águeda, la momia de la Casa de Torres, y recuerda en el proceso a Don Mercurio. Por fin, una voz que hace justicia a la momia y cuenta la trágica historia que la condenó a ser emparedada. Don Julián le asigna una vida a la momia al contar su historia, la vuelve real, como Manuel al narrar la historia de alguna cara de las fotografías del baúl. La palabra hace posible y presente lo pasado. Enunciar para entender y entenderse, para recordar y tener una patria y raíces, pero también para encontrar su verdad.

⁵⁹ Elena Yeste en: “La Transición española. Reconciliación nacional a cambio de desmemoria...” señala, citando a Francisco Espinosa, que el resurgimiento de la memoria comienza hasta 1996, antes de eso el tema de la Guerra Civil es dejado de lado.

Por citar sólo algunos ejemplos podemos mencionar las siguientes novelas:

Negra espalda del tiempo Javier Marías, *Soldados de Salamina*, Javier Cercas, *Las esquinas del aire*, Juan Manuel Prada, *Mala gente que camina*, Benjamín Prado, *La mitad del alma*, Carme Riera, *Los girasoles ciegos*, Alberto Méndez, *Un largo silencio*, Ángeles Caso, *La voz dormida*, Dulce Chacón, *Ocho años de silencio*, Raquel Franco, *El vano ayer*, Isaac Rosa.

La voz como camino a la verdad.

El jinete polaco es la historia del viaje tanto interno como externo que realiza Manuel, pero también de alguna manera, Nadia. En este trayecto que el protagonista necesita emprender para poder tener voz propia una parte importante será el descubrimiento de la verdad.

En una entrevista Muñoz Molina señala la importancia de la música y su relación en el proceso de escritura:

[...] En la construcción, por ejemplo, de... el mismo acto de escribir, de preparar una frase, en la organización del material narrativo, la música es imprescindible. En *Beatus Ille*, el primer capítulo está concebido como una obertura. Todos los temas, o casi todos los temas que van a surgir a lo largo de la novela están ahí. Y hay una cosa que me interesa mucho de la música, y que he aprendido de ella, que es la resonancia. Lo que se dice en una página, que vuelve treinta páginas después, y entonces obliga a la memoria a reaccionar [...].⁶⁰

La resonancia también está presente en *El jinete polaco*, ya que hay temas que se enuncian y personajes cuyas historias no se resuelven al finalizar la primera parte, quedan en el tintero y será hasta el final de la novela cuando el lector conozca la historia completa. Se busca que la memoria reaccione, que las palabras creen un efecto y que el lector trabaje para completar el sentido de lo que antes le han dicho. Muñoz Molina no busca un lector pasivo, sino uno que experimente junto con Manuel y Nadia; como ellos al encontrarse con las fotografías, tendrá que ir integrando los fragmentos, completando frases de historias que escuchó-leyó con anterioridad. El lector deberá descifrar, llenar con palabras e historias el vacío, hilar los hechos anteriores, buscar en su memoria hasta conocer la totalidad, el panorama completo. De tal manera que cuando Manuel le revela los secretos de las fotos a Nadia se los revela también al lector. Es necesario terminar la novela, es decir, realizar el viaje con Manuel, para saber quién es el padre de Pedro, el bisabuelo de Manuel, y para conocer la historia de Ágüeda. La voz de Manuel nos va

⁶⁰ Jochen Heymann y Montserrat Mullor-Heymann, *Retratos de Escritorio, Entrevistas a autores españoles*. Frankfurt, Vervuert, 1991, pág. 103.

revelando la verdad. Se presenta entonces la voz, no sólo como un método para heredar y posteriormente rescatar la memoria, sino también como un instrumento para rescatar la verdad. No la verdad como absoluto, sino una verdad personal, una visión más completa que permita a Manuel desentrañar los silencios y los secretos de sus antecesores. Una verdad hecha de lo que se calló, pero también de lo que la voz de Manuel añade ahora al mezclar la imaginación con los recuerdos.

Cuando Manuel se encuentra con Don Julián, éste está dispuesto a romper el silencio, a contarle el secreto de Don Mercurio. La voz de Don Julián, el chofer, es para Manuel un camino a la verdad, un camino para encontrarse consigo mismo. La voz como una luz que descubre los oscuros secretos del pasado. Con la voz de Don Julián, Manuel puede descubrir la verdad, y a su vez el lector recibe el legado de Manuel. Todo se relaciona y forma un círculo cuando el chofer de Don Mercurio narra los hechos de los cuales fue testigo. Manuel logra rescatar la unidad perdida, poseer la historia personal una vez que las voces han sido recobradas. Deja de ser el bisnieto de un Expósito, y salva a su bisabuelo de esta desgracia, como si éste hablara a través de Don Julián, como si aun muerto y a pesar de la distancia temporal, Manuel pudiera ser cómplice de su bisabuelo, como si hoy pudiera ocupar el lugar del perro, único poseedor de los secretos de Pedro Expósito. Por un segundo, la soledad de Pedro, su bisabuelo, deja de ser impenetrable, alguien lo acompaña ya en su pesar. Manuel puede reescribir ahora la historia de su familia y tener una identidad propia ya que sabe la verdad. Logra llenar el vacío, cubrir el hueco de los Expósito, ser la memoria y la voz de los muertos, y despojarlos de su silencio. Manuel contará ahora la historia a Nadia y formará entonces parte de un círculo. Será una voz que se una a las voces que cuentan Mágina. Narrará con voz propia el secreto que ha descubierto. No es ya una memoria ajena, no es la voz de su madre la que repite, es Manuel el que enunciará a su manera la historia. “Soy yo quien te habla, yo quien se acuerda de ti [...]”. Y por fin en el yo está el nosotros, Manuel

por fin tiene voz propia. Y se da cuenta, sólo cuando asume y conoce su pasado, de todo lo que tuvo que pasar para que él y Nadia pudieran estar juntos. Sabe que no quedó atrapado en el tiempo de Mágina y sin embargo es una continuidad, una suma de hechos, de vidas y de voces y no un ente aislado, sino un presente que es la consecuencia de un pasado. Es consciente de que habría podido alejarse para siempre, ser una voz disonante, perderse de Nadia y no encontrarse jamás consigo mismo si hubiera continuado huyendo de su destino, de su pasado.

Para descubrir la verdad Manuel debe salir de Mágina, tiene que expandir los límites de su mundo. Teresa González Arce hace una interesante comparación entre el mito de la caverna de Platón y el proceso de revelación de la verdad por el que pasa Manuel. Manuel y los habitantes de Mágina se encuentran en la caverna, Mágina es la caverna misma. Ya que es un mundo con sus propias leyes, separado temporal y geográficamente del resto del mundo. Como apunta Teresa González Arce:

La topografía de Mágina subraya, como lo acabamos de ver, una diferencia entre el interior y el exterior que involucra tanto las nociones de inmovilidad y progreso como las de realidad e irrealidad. Constatamos a este respecto que la interioridad característica de Mágina es la interioridad de una gran caverna cuyos habitantes, al igual que los prisioneros de la parábola platónica sólo son capaces de ver las imágenes producidas por su ignorancia, sus prejuicios y sus miedos. Como la caverna platónica, es una especie de cárcel en donde Manuel, el protagonista de *El jinete polaco*, se siente encerrado [...].⁶¹

Sus habitantes se encuentran aislados, encerrados dentro de sus límites y dentro del tiempo propio, circular y exclusivo de Mágina: “[...] descubro al mirar el reloj que brilla sobre la mesa de noche, ésta no es la hora de Mágina, y no sólo porque yo esté en otro continente y al otro lado de un océano, sino porque estos relojes no sirven para medir un tiempo que únicamente ha existido en esa ciudad [...]”.⁶² Así, el mundo real sólo puede

⁶¹ Teresa González Arce, *El aprendizaje de la memoria. La experiencia hermenéutica en la obra de Antonio Muñoz Molina*, Guadalajara, México, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades-Universidad de Guadalajara, 2005, pág. 209.

⁶² *El jinete polaco*. pág.31.

ser visto al salir de la caverna, el viaje de Manuel es entonces no sólo un viaje hacia el pasado y hacia el interior de sí mismo, sino un viaje hacia la verdad, hacia el exterior. Sólo algunos son capaces de salir de la caverna, de ver que existe un mundo más allá del que narran las voces de Mágina. El viaje de Manuel y de Nadia es entonces hacia al pasado, pero con un fin mucho más importante, el de encontrar el mundo real, el de la verdad y lo trascendente. Manuel y Nadia buscan su voz, una identidad que sólo será posible en un mundo creado por ellos, es decir, cuando se hayan liberado de las cadenas de la caverna y puedan conocer y enunciar una realidad propia, un mundo más allá de las falsas y limitadas ideas de Mágina. Entonces el legado que Manuel deje será el de un mundo mucho más amplio, más rico donde se deje espacio para buscar una verdad propia, donde se contemple a “lo otro” que permanece frente al espejo y que no es sino la imagen de uno mismo.

Capítulo II

El silencio: *La voz dormida*.

[...] que vayan preparando las mujeres mantones de luto, que hemos borrado del diccionario las palabras “perdón” y “amnistía”.

Raquel Franco, *Ocho años de silencio*.

Recuperar de nuevo
los nombres de las cosas

Lllamarle pan al pan,

Vino llamarle al vino

Al sobaco, sobaco

Miserable al destino

Y al que mata llamarle de una vez asesino.

Nos lo robaron todo

Las palabras, el sexo,

Los nombres entrañables del amor y los cuerpos

La gloria de estar vivos

La crítica, la historia,

Pero no consiguieron

robarnos la memoria.

Joaquín Sabina, *Palabras como cuerpos*.

El silencio

Conocer es describir el mundo, hacerlo comprensible y propio a través del lenguaje. Conocer es dotar de significado, desentrañar el caos creando un hilo de pensamientos, de palabras, de conceptos que hagan que lo inalcanzable y lo desconocido se llenen de luz y se puedan abstraer, comprender. Cómo darle un espacio al silencio si parece ser exactamente lo opuesto de lo que el hombre valora. Siempre ávido de conocer, como detective buscando dar sentido a lo que le rodea. Entonces, cómo abrazar lo incomprensible, lo escurridizo y silencioso. Incluso surge la irónica pregunta, ¿cómo llenar de palabras y cómo decir algo de lo que se opone a las palabras y al decir?

Una de las primeras cuestiones que surgen cuando uno se dispone a escribir cualquier cosa sobre el silencio es ¿cómo definirlo? De entrada, parece imposible hablar sobre él, tratar de explicarlo. ¿Cómo expresar con palabras el vacío de palabras? O ¿qué decir de lo que no es? Inmediatamente notamos que el silencio sólo puede ser definido por medio de la voz. Decir algo sobre el silencio es como llenar de luz un hueco para sólo entonces mencionar lo oscuro y vacío que es éste. Sólo es posible describirlo o conocerlo contrastándolo, señalando cómo se separa de su análogo. Punto esencial y característico del silencio: éste siempre se muestra como elemento complementario y contrario al habla, a la voz, al ruido. Es el otro lado de la moneda, porque necesitamos hablar para entender lo que es callar, y ni la voz ni el silencio pueden ser valorados sino en la medida de su opuesto. “En todos los caso el silencio se presenta y se define como algo opuesto a una actividad y se constituye, por tanto, en objeto de una poética del No (Bachelard)”.⁶³

Además de definirse como negación de algo, el silencio necesariamente tiene que definirse y acotarse en un momento y situación dadas. De otra forma, es como hablar de la nada, de algo inaprehensible y por tanto imposible de definir. “Aislado, fuera de

⁶³ Citado por: Carmen Boves Naves, “El silencio en la literatura”, en Carlos Castilla (comp.) *El silencio*, Madrid, Aliaza Editorial, 1992, pág. 110.

contexto, el silencio no existe, porque carece de límites y no es perceptible para el hombre”.⁶⁴ El silencio también es visto de distinta manera en cada sociedad y dependiendo del momento histórico. Por lo que ni siquiera existe el silencio como algo absoluto, igual para todos y sin variación en el tiempo. Cada sociedad lo valora y lo percibe de manera distinta: “[...] el significado del silencio está culturalmente pautado. Cada sociedad le fija sus reglas, su contenido, su significado. En consecuencia el silencio está sujeto a determinaciones sociales, culturales e históricas”.⁶⁵

Silencio y poder:

El 28 de marzo de 1939 las tropas del Ejército “Nacional” tomaron Madrid. La ciudad “roja” que había resistido durante casi tres años a las fuerzas fascistas fue vencida esa mañana. Los madrileños se lanzaron a la calle, soñando tan sólo con que al fin llegaría la paz. La fuente de las Cibeles también fue “liberada” de los ladrillos que la habían cubierto durante todo este tiempo para protegerla de las balas.

A las cuatro y cuarto de la tarde, rendida ya la ciudad, el coronel Losas se dirigió a los madrileños desde los micrófonos de Unión Radio para dar cuenta oficial de la liberación: <<Con la emoción más grande que pueda sentir un hombre, dirijo la palabra a todos los madrileños y, en general, a todos los españoles, para decirlos a todos que las gloriosas e invictas tropas de nuestro Generalísimo ya están en Madrid. Con las banderas victoriosas llega para todos los españoles la justicia, la organización, el orden, que nuestro Generalísimo sabe imponer en todo momento>>.

El coronel que esa misma tarde asumió el cargo de gobernador militar de la capital [...] concluyó su alocución con una orden: <<Todos, sin excepción, tenéis que cumplir estrictamente las órdenes de este mando>>.⁶⁶

Desde el primer momento, la postura de los que estaban en el poder fue clara. No existía la libertad de pensamiento, expresión u opinión, había que obedecer. El “Generalísimo” llegaba a imponer el orden, su noción de orden y justicia. Por eso, todos los que no pensaran como él, todos los que no lo apoyaran debían ser perseguidos y eran

⁶⁴ *Ibidem*, pág. 102.

⁶⁵ *Una antropología del silencio. Un estudio sobre el silencio en la actividad humana*, pág. 9.

⁶⁶ Carlos Fonseca, *Trece rosas rojas*, Madrid, Temas de hoy, 2005, pág. 37.

enemigos de la patria. Así la paz honrosa que anhelaban los republicanos nunca llegó. No bastó con vencer, con apoderarse de todo el territorio español, había que perseguir y condenar a los derrotados. Era necesario hacer una “cacería de brujas”, aniquilar el “virus” de la República. “El franquismo no incluyó en sus planes ni el perdón ni la reconciliación”.⁶⁷ Impuso el silencio de la sinrazón para consolidar su poder, para legitimizar su verdad. Como apunta José L. Ramírez:

El hombre de poder sea príncipe, déspota o jefe de estado, es no solamente aquel que habla, sino la única fuente de la palabra legítima (...) Toda toma de poder es también una conquista de la palabra [...] El sistema oficial bloquea todo el espacio disponible colonizándolo con signos, si no oficiales, por lo menos inocuos. Ese es el sentido de la conocida diversión de las masas (el circo en Roma y el fútbol en la España franquista). Uno de los papeles de la propaganda es silenciar estrangulando el espacio de los signos disidentes.⁶⁸

Así Franco estableció la forma en que se tenía que ver la realidad, reguló lo que se podía decir, quién tenía derecho a vivir y quién debía ser fusilado. El lema franquista era: “España, una, grande y libre”. En esa España, en la unidad sólo cabían los católicos, los adeptos al régimen, los que siguieran las órdenes, y los que no fueran catalanes, vascos, o “separatistas”. Todos los demás debían ser exterminados, o relegados a la oscuridad y al silencio. De modo que la contienda no terminó en 1939, aunque la Historia señale que la Guerra Civil española duró tres años, del 1936-1939, ambos bandos vivieron enfrentados hasta la muerte de Franco. El término de la guerra fue sólo el comienzo de la matanza (tanto de personas como de ideas y voces), de la masacre fascista que necesitaba llenar todo espacio con su ideología. Como señala Ruiz-Vargas:

La Guerra Civil ha sido sin duda el acontecimiento más dramático y traumático de la historia española del siglo XX. La guerra marcaría violenta e indeleblemente tanto la memoria de sus protagonistas directos e indirectos como la de sus descendientes y la de todas las generaciones futuras que, a fecha de hoy, sienten

⁶⁷ José María Ruiz-Vargas, “Trauma y memoria de la Guerra Civil española y la dictadura franquista”, *Hispania Nova. Revista de Historia contemporánea*, No 6, 2006. <http://hispanianova.rediris.es>, pág. 6 Consultado agosto 18, 2009.

⁶⁸ José L. Ramírez González, “ El significado del silencio y el silencio del significado”, en *El silencio* comp. por Carlos Castilla del Pino, págs. 29, 31 y 32.

cómo “toda la historia contemporánea española -como escribe Reig Tapia- está marcada por la Guerra Civil. Porque a la barbarie de los tres años de contienda habría que añadir cuarenta años de feroz represión [...]”.⁶⁹

Los años de la posguerra fueron años de persecución y violencia, de fusilamientos, represión y exilio. Las cárceles se fueron llenando poco a poco, apresando, a veces sin pruebas suficientes y por actos de venganza, a todo aquel que se sospechara que no apoyaba al régimen. Para esto se creó la ley de Responsabilidades Políticas aprobada el 9 de febrero de 1939,

que criminalizaba a << las personas, tanto jurídicas como físicas, que desde el 1 de octubre de 1934 y antes de julio de 1936 contribuyeron a crear o agravar la subversión de todo orden de que se hizo víctima España, y de aquellas otras que a partir de la segunda de dichas fechas se haya opuesto o se opongan al Movimiento Nacional con actos concretos o con pasividad grave>> Un desafuero legal que no pretendía otra cosa que aniquilar cualquier atisbo de disidencia al nuevo orden, para lo cual no dudaba en exigir responsabilidades por actividades realizadas cinco años antes, en un momento en que eran legales.⁷⁰

Resulta claro en esta cita que el silencio es sólo para los opositores, para los que amenazan con decir o pensar algo diferente de las causas fascistas. Los que apoyaban a Franco no podían permanecer en silencio para proteger a un familiar o un amigo, eso sería considerado “pasividad grave”. Así que se castigaba también el derecho de decidir, de perdonar, de defender, no hay defensa posible para el enemigo; tiene que ser delatado, aniquilado y silenciado. Todo franquista TENÍA que hablar. El poder regula en todos sentidos lo que se dice y lo que se calla, lo que se apoya y lo que se persigue. Decidió así también que había que obligar a hablar a las personas que fueran culpables y se valió de todo tipo de métodos de tortura para arrancar confesiones, para hacer hablar en el momento oportuno a quienes se les había negado tener voz:

Que el fin del poder no es sólo hacer callar sino hacer hablar adquiere su extrema expresión en el uso de la tortura. El torturador que le quita la vida a su víctima,

⁶⁹ Ruiz Vargas, “*Trauma y memoria de la Guerra Civil española y la dictadura franquista*” pág. 5.

⁷⁰ Fonseca, *Trece rosas rojas*, pág. 43.

sumiéndola en el silencio definitivo, sin arrancarle ninguna confesión, es un torturador fracasado.⁷¹

Dulce Chacón ilustra muy bien esto, en *La voz dormida*. Por ejemplo a Reme, uno de los personajes de la novela, la raparon y le dieron aceite de ricino y sus hijas debían ir todos los días a limpiar la parroquia, para que todo el mundo las viera y quedaran estigmatizadas, marcadas como las hijas de una comunista. Para ilustrar con claridad dicha postura y la situación que se vivía en la posguerra, la siguiente cita de Vallejo Nágera⁷² me parece por demás elocuente:

Nuestras esperanzas de justicia no quedarán defraudadas ni tampoco impunes los crímenes perpetrados, lo mismo los morales que los materiales. Inductores y asesinos sufrirán las penas merecidas, la de muerte la más llevadera. Unos padecerán emigración perpetua, lejos de la Madre Patria, a la que no supieron amar, a la que quisieron vender, a la que no pueden olvidar, porque también los descastados añoran el calor materno. Otros perderán la libertad, gemirán durante años en prisiones, purgando delitos, en trabajos forzados para ganarse el pan, y legarán a sus hijos un nombre infame: los que traicionan a la Patria no pueden legar a la descendencia apellidos honrados. Otros sufrirán el menosprecio social, aunque la justicia social no los perdonará, y experimentarán el horror de las gentes, que verán sus manos teñidas de sangre.⁷³

Efectivamente, no hay mejores palabras para describir lo que fue el régimen franquista para los que no estuvieran de acuerdo con sus ideas. Serían castigados, marcados, exiliados para siempre.

El referéndum de 1947 y el de 1966 son otro ejemplo para ilustrar el grado de control que ejercía el poder franquista. La gente debía votar por un sí o por un no a la permanencia del dictador en el poder, pero lejos de consultar la opinión de los españoles aquello era una forma más de sembrar el miedo y controlar lo que la gente decía y pensaba. En el 47: “[...] las mesas electorales estaban bajo vigilancia de la policías de

⁷¹ José Luis Ramírez González, “*El significado del silencio y el silencio del significado*”, pág. 31.

⁷² Fue teniente coronel, jefe de los Servicios Psiquiátricos del ejército golpista, y Director del Gabinete de Investigaciones Psicológicas donde llevó a cabo un proyecto para demostrar las cualidades inhumanas de los republicanos.

⁷³ Ruiz Vargas, “*Trauma y memoria de la Guerra Civil y la dictadura franquista*”, pág. 27.

<<la secreta>> y de activistas de la Falange, que cuando entraba en la sala alguna persona fichada o sospechosa de desafecta al régimen, le obligaban a mostrar la papeleta y si en ella se leía un <<no>> o estaba en blanco se la cambiaban allí mismo por otra con el <<sí>>”.⁷⁴

Para 1966 ya no había policía en las mesas electorales, pero era obligatorio ir a votar.⁷⁵ “No había escapatoria. El régimen había previsto sanciones para quien no cumpliera con aquel deber ¿cívico?”⁷⁶ Se trataba de mostrar al mundo que Franco consultaba a los españoles sobre su permanencia en el poder, aunque:

Nadie dudaba de que el país estaba gobernado por la voluntad omnímoda del dictador, y que el referéndum era más bien un trámite inútil, como lo había sido el de 1947, en circunstancias bastante dramáticas para el régimen, cuando parecía que las democracias occidentales podían ponerse seriamente de acuerdo en barrer de una vez por todas al último bastión del fascismo en el continente europeo.⁷⁷

Estrategias políticas: hacía tiempo ya que se trataba de modificar la imagen de Franco, de suavizar su tono, de seguir justificando su permanencia en el poder. El régimen seguía haciendo su propaganda para moldear las opiniones de la gente. Así Franco se dirigía al país:

[...] siguiendo las pautas de la nueva imagen que sus expertos se esforzaban en proyectar de él sobre la sociedad española [...] Poco quedaba entonces ya a la vista de la versión española del fascio con sus gritos de ritual, sus invocaciones a Dios, al imperio y a los caídos. Conveniencias tácticas del momento hacían que los propagandistas del régimen se esforzaran por disimular en lo posible sus orígenes fascistas.⁷⁸

No es la guerra y el fascismo lo que se enfatiza y por tanto no es aquello lo que queda en la memoria colectiva, sino la imagen paternalista, la idea franquista de protección, bienestar y progreso.

⁷⁴ Javier Alfaya, *Crónica de los años perdidos*, pág. 23.

⁷⁵ Por supuesto estaban previstas sanciones para los que no cumplieran con el mandato de votar. “[...] el que no votara vería su nombre publicado como censura”. Además de “un recargo del dos por ciento en la contribución [...]”.

⁷⁶ *Ibidem.* pág. 15.

⁷⁷ *Ibidem.* pág. 16.

⁷⁸ *Ibidem.* pág. 19.

El que había conducido a los españoles a la peor y más bárbara de sus guerras civiles representaba ahora la paz. Cada vez que hablaba él, o cualquiera de sus partidarios lo hacía en su nombre, era con el fin de destruir lo que quedaba de memoria histórica en el país. La dictadura franquista se había convertido <<en el régimen de paz para todos los españoles de buena voluntad>>. Ésa era la doctrina oficial. No había otra, no se permitía otra. Franco había salvado para siempre al país de sí mismo, de los famosos <<demonios familiares>> [...] y de sus enemigos exteriores: comunismo, masonería y, cuando falta hacía, judaísmo. Nada importaba que la verdad histórica fuera otra. [...] Si se conseguía abolir la memoria colectiva de los españoles, la no-verdad franquista reinaría en sus mentes.⁷⁹

Si la gente que está en el poder determina lo que se dice y lo que se calla, lo que se conoce y lo que se oculta, determina también la forma de concebir la realidad y lo hace de una manera engañosa y subjetiva. La verdad y la realidad se muestran fragmentadas, manipuladas. ¿Dónde quedan entonces las historias de los que tuvieron que callar? ¿Cuántas cosas se tuvieron que negar y destruir violentamente para sustentar la noción de justicia y el poder de Franco? ¿Y si se pudiera, por un instante, cambiar el punto de vista? Entender y aceptar algo más allá de lo que se decía en los periódicos y la radio. Cómo serán las otras historias que se pierden para contar la Historia oficial, cómo será el otro lado -el del enemigo que enmudeció- y cómo cambiaría el mundo si por fin él hablara. Si se pudiera ver la realidad que ocultaron, la verdad que impusieron, la causa por la que a quemarropa acusaron sin culpa, pesar o lágrimas a otros compatriotas. Cómo se verían las cosas si de pronto, pudiéramos ver todo lo que omitieron, si se pudiera sacar de las sombras todo lo que permaneció en silencio. Esto es lo que hace Dulce Chacón en *La voz dormida*, una novela que narra las vidas de personajes femeninos en La Cárcel de Ventas. Estas mujeres están inspiradas en personas de carne y hueso. Dulce Chacón se encargó de documentar e investigar cómo eran estas mujeres republicanas que terminaron encarceladas.

Además de Dulce Chacón, otras autoras como Ángeles Caso o Raquel Franco escriben novelas cuyo tema principal es el silencio durante la Guerra Civil Española. En

⁷⁹ *Ibidem.* págs. 19, 21, 22.

Un largo silencio, Ángeles Caso describe los estragos que va dejando la guerra: edificios bombardeados, hambre, pobreza, decadencia y muerte. Todo parece desmoronarse: “La muerte extendió a las veloces y sangrientas sobre Castrollano, y la ciudad entera hubo de plegarse al destrozo y al abandono, y yace derrumbada como un cadáver al que nadie ha recogido ni amortajado, ciudad muerta y putrefacta de la que nadie se apiado. No hubo tiempo”⁸⁰. La destrucción de la ciudad ocurre de manera paralela a la destrucción del mundo interno de los personajes. Como los edificios, los hombres también son marcados por la guerra. Las balas que carcomen y destruyen la ciudad, acaban también con la esperanza y con los ideales. La autora nos presenta a un país devastado, una ciudad dividida, una realidad oscura y dolorosa donde prevalecen el miedo, la impotencia, la oscuridad y el silencio. Las mujeres de *Un largo silencio* han perdido todo: a sus maridos, novios, e hijos, sus casas, el cariño de los que antes parecían ser sus amigos, y el pasado. Todo aquello parece ahora una sombra, un sueño, algo tan lejano, tan imposible que se preguntan incluso si en verdad existió. La mayoría de ellas quisiera sólo olvidar el pasado porque para sobrevivir han tenido que hacer cosas que nunca contarán, que quisieran no haber hecho nunca o en otros casos porque ahora todo es distinto y en un mundo nuevo, con gente nueva, nadie quiere escuchar lo que tienen que decir. Las protagonistas de *Un largo silencio*, a diferencia de las de *La voz dormida*, no salen del silencio. Ninguna de ellas escribirá en un cuaderno sus vivencias, como lo hace Tensi, para conservar su memoria y legarla a las nuevas generaciones. Aquí, incluso aparece una niña, llamada Mercedes, a quien sus familiares dudan si deben explicarle las cosas, contarle por qué son perseguidas. Aun cuando la niña se da cuenta de muchas cosas, al final, deciden no contarle nada, permanecen en silencio. Ya habrá tiempo en el futuro cuando sea más grande para que ella se forme una opinión propia. La novela termina con

⁸⁰ Ángeles Caso, *Un largo silencio*, 3ª edición, Barcelona, Planeta, 2003 (Booket). pág. 29.

la caída de la noche, las protagonistas mirando al cielo que se va oscureciendo, poco a poco:

Afuera, las multitudes de almas se prepararán para guardar silencio, un largo silencio que habrá de cubrir sin piedad esas vidas a las que les han sido robados el pasado y la esperanza.

Las mujeres de la familia Vega observarán la caída de la noche, el vuelo agazapado de las golondrinas. En sus ojos se agazapará la sombra melancólica de la resignación, y también el fulgor obstinado del ansia de vivir.⁸¹

La novela de Ángeles Caso es más desoladora que la de Dulce Chacón, y quizá más cruda. Sin embargo, es una buena novela que ilustra lo que padecieron los derrotados durante la guerra. La autora nos muestra por qué mucha gente ha permanecido en silencio y cómo éste parece que prevalecerá.

En *Ocho años de silencio* Raquel Franco narra la vida de los habitantes de Arquía de la Millación, un pueblo que toman los franquistas y deciden llevarse a todos los niños que vivían ahí para alejarlos de la “mala” influencia de los padres. Además se prohíbe a los habitantes que tengan más hijos y en caso de que alguien los tenga se los quitarán. (Son vigilados día y noche por un militar que se va vivir Arquía de la Millación) De este modo, no sólo les quitan la libertad y controlan sus vidas, les arrancan también la idea de que existe un futuro ya que no tendrán hijos nunca, no habrá descendientes ni familias.

La autora trata distintos aspectos del silencio. Por ejemplo: el silencio relacionado con la sexualidad, y el silencio y la necesidad de olvidar y reinventarse ante la carencia. Como las mujeres no pueden tener hijos deben buscar métodos anticonceptivos. La única que puede enseñarles sobre estos es la prostituta del pueblo. En estos tiempos, la mujer que había sido marginada, juzgada e ignorada ocupa un lugar importante en la sociedad. Raquel Franco nos muestra cómo el tabú del sexo se relaciona con la ignorancia, el miedo, la culpa y los prejuicios.

⁸¹ *Ibidem.* pág. 216.

Los niños que se llevan del pueblo no podrán recordar a sus padres, ni una parte de la vida que tuvieron. Por un lado, porque eran muy pequeños, por el otro, porque necesitan evadir esos recuerdos que guarda el inconsciente: todas esas pequeñas cosas que los hacen sentir vulnerables. De la misma manera que estos niños, Don Adolfo, uno de los personajes de la novela, decide esconder su pasado, permanecer con amnesia porque los que no tienen pasado pueden reinventarse. El silencio y la desmemoria proporcionan una aparente calma, una manera de sobrevivir al dolor y a la culpa como si los hechos del pasado no hubieran existido. “El pasado sólo existe en la memoria de los hombres, tan caprichosa como la suerte pero más maleable y condescendiente [...] Puestos a elegir, Don Adolfo prefería reinventarse en una persona excepcional”.⁸²

Tiempo después, una niña es encontrada en el bosque para alegría de los habitantes de Arquía. Con mucho cuidado para no ser descubiertos, se la turnan de casa en casa para que todos puedan gozar de su presencia y cuidarla. La niña ha vivido toda su vida escondida en el bosque, por lo que no sabe hablar, come carne cruda y es vista como una salvaje por los habitantes del pueblo. En vano tratarán de civilizarla y enseñarle a hablar. Ninguno de ellos se preocupa por saber qué es lo que la niña quiere, ni si lo que están haciendo será lo mejor para ella, sólo añoran la presencia de aquello que hace mucho han perdido, una niña. Al final de la historia, descubrimos que la niña tiene el mismo nombre que la autora, es esta niña perdida en el bosque la que narra la novela. Es decir, esta pequeña niña recuerda y salva la historia de todos los habitantes de Arquía. La que era considerada una salvaje, la que nunca fue comprendida, es la que ordena y hace un recuento, la que racionaliza lo que pasó con esa generación que la antecede. La niña representa a esa generación que siguió, esos que vivieron la guerra como niños sin ser entendidos, sin ser considerados. Los que sufren la violencia de los adultos y pagan las

⁸² Raquel Franco, *Ocho años de silencio*, Barcelona, Viceversa, 2009. pág. 61.

consecuencias de la guerra, son los salvajes que darán sentido a la generación anterior, a los adultos con los que nunca pudo existir el diálogo, ni la convivencia de igual a igual.

En ambas novelas el silencio está relacionado con la destrucción del mundo y de los ideales. Cuando se pierde el sentido, las cosas que más se valoraban en la vida: la libertad, el pasado, la esperanza y la noción de futuro, se llenan de silencio. El silencio es esa carencia, ese vacío, ese silencio de todas las cosas que han desaparecido, y es también la amnesia: la necesidad de olvidar para sobrevivir al dolor, para reinventarse, para no tener que aceptar y seguir sufriendo por los hechos que marcan a los personajes. El mundo después de la guerra ha cambiado, hay una nueva realidad, ahora el pasado lleno de ideales es algo distante. Esta distancia crea silencio, se tiene que dejar atrás lo que ya no está, se necesita olvidar eso que nos marca y nos estigmatiza, eso que nos acongoja y tortura para ahuyentar el dolor.

Breve introducción a la narrativa de Dulce Chacón

Dulce Chacón, Zafra, Badajoz, 1954-Madrid 2003. Su obra se compone de cuatro poemarios y cinco novelas. Su obra narrativa se divide en dos: “*La trilogía de la huida*” (*Algún amor que no mate*, *Blanca vuela mañana* y *Háblame musa de aquel varón*), *Cielos de barro* y *La voz dormida*. Por lo general, las protagonistas de sus novelas son mujeres porque a Dulce Chacón le interesa que tengan voz, explorar lo que normalmente ha sido relegado a segundo plano.

Aun cuando las mujeres del resto de las novelas no están encarceladas como las protagonistas de *La voz dormida*, también viven en un presente angustiante y no les quedan muchas opciones para salir de esa situación de dolor, soledad, oscuridad y silencio. Existe en Dulce Chacón un afán por explorar y describir el mundo interno de estos personajes que se encuentran aislados del mundo o que padecen una gran soledad. Están envueltos en el silencio y es este silencio en el que la autora se adentra, en la imposibilidad de tener voz, en la dificultad para comunicarse y entenderse, para encontrarse con el otro. Chacón pinta dos mundos opuestos, contrastantes, enfrentados y se sitúa en el punto de vista del “oprimido”, de los que han perdido la voz y el mundo. Más adelante profundizaré en la relación que existe entre el silencio y la vista. (La imposibilidad de decir se relaciona con la imposibilidad de ver o con la necesidad de desviar la mirada o “hacerse de la vista gorda” formas de interiorización, de mirar hacia adentro, de cortar el diálogo con el mundo externo y no tener más mundo que el que se lleva dentro.) Me parece pertinente una cita de *Háblame musa de aquel varón*, novela en la que uno de los personajes principales, Adrián, escribe un ensayo sobre Odiseo. Más tarde le proponen hacer una película, para la cual escribe un guión en el que intenta relacionar el *Ulises* de James Joyce con la *Odisea* de Homero y en las notas del guión escribe:

-Homero era ciego, se dice. La ceguera obliga a mirar hacia adentro, a la reflexión más profunda. En el *Ulises*, Joyce obliga a sus personajes también a esa mirada, y nos lo muestra con la palabra interior, lo que algunos llaman monólogo interior.⁸³

Dulce Chacón hace lo mismo, describe minuciosamente el mundo interno de sus personajes. El mundo, más que verse, se siente, porque al no tener voz, al estar separados del otro, del mundo, los personajes miran hacia dentro y reviven sus historias, el paso del tiempo, cómo lo fueron perdiendo todo, cómo llegaron al naufragio gota a gota. Las cosas se van desgarrando, el amor se acaba, nos adentramos en los detalles más íntimos de los personajes, en sus sentimientos, cómo fue llenándolo todo el miedo, la soledad, el silencio. Dulce Chacón le pone nombre a ese dolor oscuro, a la imposibilidad. Dibuja y nombra la muerte, las sombras, el pasado, lo que ya no está porque le interesa rescatar la memoria y deshebrar lo otro. Lo que los vivos pueden hacer por rescatar del olvido a los que han muerto o han sido silenciados: traerlos a la luz con la voz y el recuerdo, hacerlos reales, tangibles, presentes. El inicio de la novela *Blanca vuela mañana* me parece especialmente claro para ilustrar los puntos anteriormente mencionados (Sin duda, creo que dicho fragmento podría pertenecer también a *La voz dormida* o a *Háblame musa de aquel varón*):

No es fácil habitar el silencio, esa obstinación torpe y muda que no devuelve el eco de su risa. Ulrike no está. No es tristeza lo que siente Heiner. Es ausencia. Es la descarnada necesidad de estar en otro, y no encontrarlo. Es tiempo para el recuerdo. Para Heiner. Rescatar lo que queda de ella en él. Y Heiner se mira hacia dentro, se abre la herida que no sangra, buscando a Ulrike para que siga viviendo [...] Atento a su memoria para que Ulrike habite el jardín, para verla caminar, verla reírse. Y la memoria le devuelve su imagen; su mirada lenta y cómplice, sus labios, y las palabras moviéndose en su boca, pero le niega su voz. Inmóvil, se revuelve en su búsqueda. Recuperar su voz. Su risa rota, o su lamento [...].⁸⁴

⁸³ Dulce Chacón, *Háblame musa de aquel varón* en *Trilogía de la huida*, Madrid, Alfaguara, 2007 pág. 275.

⁸⁴ Chacón, *Blanca vuela mañana*, en *Trilogía de la huida*, pág. 125

“Ya es hora de que las mujeres hablemos de la historia de las mujeres”.⁸⁵ Así como el resto de las novelas, cuyas protagonistas son mujeres, *La voz dormida* se centra en narrar la vida de cuatro mujeres que fueron apresadas en la cárcel de Ventas, pero habla también de lo que tuvieron que vivir las mujeres que permanecieron en la calle como Pepita. Normalmente cuando pensamos en la guerra no nos preguntamos lo que vivieron las mujeres, casi como si ellas no hubieran estado presentes durante esos momentos. Perdemos de vista el panorama completo y nos centramos en lo que hemos oído que nos cuentan, en la Historia, en la versión oficial y obviamos todo el resto. A Dulce Chacón le interesa descubrir la versión que no le contaron, lo que formó parte de la historia y permanece oculto en los rincones más oscuros de la memoria, en silencio: lo otro.

La voz dormida surge de una necesidad personal de hace mucho tiempo, de conocer la historia de España que no me contaron, aquella que fue censurada y silenciada. Para mí era importante conocer la historia reciente de nuestro país, me movió un deseo y un impulso de saber más. He estado documentándome e investigando durante cuatro años para poder escribir la novela. He consultado con historiadores, he leído muchos libros y, sobre todo, he recogido muchos testimonios orales. Esto fue lo que me motivó a centrar la historia en las mujeres, porque creo que son las protagonistas de la Historia que nunca se contó. Esa es la voz silenciada, la figura en la sombra. La historia con minúscula es la que me ha servido para darle carne a los personajes e incorporar a cada uno de ellos una historia real.⁸⁶

Hay que descubrir, conocer y revelar el otro lado, aquel que han censurado el poder y la tradición. Chacón emprende una búsqueda por conocer la verdad, esa que necesita de todas las voces, de todos los lados, de aniquilar los silencios y derrumbar las paredes del pasado. Entonces, me recuerda un poco a Nadia Galaz y a Manuel de *El jinete polaco* porque Dulce Chacón también posee una maleta llena de fotografías. Quizá

⁸⁵ Carmen Servén “La narrativa de Dulce Chacón: memoria de las perdedoras”, *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, Madrid, CLXXXII, 721 (septiembre-octubre 2006), págs. 583-591.

⁸⁶ Santiago Velázquez Jordán, “Dulce Chacón: La reconciliación real de la guerra civil aún no ha llegado”, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, número 22, (año 2002) Universidad Complutense de Madrid <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/dchacon.html>.

Consultado abril 2, 2010.

todos los españoles y todos los hombres la tengamos, pero no todos la abriremos, no todos emprenderemos la tarea de poner nombres a las caras, de dar voz a las historias de los que ya no están y han permanecido en silencio dentro de un olvidado bálul viejo envuelto en la oscuridad. Dejar estas historias en la sombra es perder una parte de la verdad, es conocer una realidad fragmentada, una historia a medias.

Hay que darle a la memoria el lugar que debe ocupar [...] la mayor parte de la información que tenemos los españoles ha sido la historia que nos han contado los vencedores de la guerra civil. Los vencedores ocultaron gran parte de la historia que no interesaba que se supiera. Esa parte oculta y en sombras es la que intentamos recuperar muchos [...].⁸⁷

Hay que sacar a la luz las voces olvidadas, salir del miedo, despertar las voces. Recuperar la memoria y encaminarse hacia la verdad, hacia un punto de vista más completo de la realidad. Ése es el objetivo de Dulce Chacón al escribir esta novela.

Estoy convencidísima de que es necesario que las voces despierten y que todos tengan derecho a su memoria, y que la memoria histórica se componga de la memoria de todos, no sólo de la de una parte. Ahora hay una urgencia por recuperar todo esto, y creo que tenemos el deber de hacerlo. Todavía hay gente que puede contar su historia de primera mano, y tienen además derecho a hacerlo. No es una casualidad ni es una moda el que haya tantas publicaciones sobre la represión de la posguerra porque somos una sociedad que no se conoce a sí misma, y un pueblo sin memoria es un pueblo enfermo. Aquí no ha habido siquiera olvido, sino silencio. Es hora de que muera el silencio, ya que el tirano que lo impuso murió hace tiempo.⁸⁸

La autora estuvo documentándose durante cuatro años y recogiendo testimonios orales para contar esta historia. La de las prisioneras de la galería número dos de la cárcel de Ventas. La primera oración de la novela: “La mujer que iba a morir se llamaba Hortesia” anticipa al lector a este hecho irrefutable, la desolación, la espera, la certeza de que Hortensia va a morir y nada ni nadie podrá impedirlo. Hortensia está embarazada y sólo espera, en la cárcel, dar a luz para cumplir su sentencia de muerte. Su hermana, Pepita (Josefa Rodríguez), la visita en la prisión, llevándole comida y noticias de su

⁸⁷ *loc. cit*

⁸⁸ Ángel Vivas, “Dulce Chacón .Un pueblo sin memoria es un pueblo enfermo”. www.map.es/gobierno/muface/i189/perfil.htm . Consultado abril 2, 2010

esposo Felipe. A Pepita no le gusta la política y preferiría no saber nada sobre la guerrilla o el comunismo. Tiene miedo porque sabe que no resistiría como Hortensia y porque no quiere más desgracias, pero es la única que puede ayudar a Felipe y mantener a su hermana Hortensia comunicada. Así cuando hieren con una bala a Felipe, su compañero y amigo Paulino González, El Chaqueta Negra, recurre a Pepita porque necesita que alguien los ayude y Pepita trabaja en casa de un médico, Don Fernando, quien además les debe un favor a Paulino y a Felipe. Pepita vive en la pensión de Atocha con Doña Celia quien será su confidente y la apoyará en todo momento. Paulino y Pepita se enamoran desde el momento en que se ven por primera vez, cuando se encuentran en el monte donde Paulino la ha citado para pedirle ayuda. A lo largo de la novela también conocemos la historia de las compañeras que están detenidas con Hortensia: Tomasa Cuevas, Elvira González (hermana de Paulino, el chaqueta negra), Reme, Sole y su hija Amalia. Tomasa será la última de ellas en salir de prisión. A Hortensia y Felipe los fusilan el mismo día; Sole, Amalia, y Elvira se escapan de España. Paulino es apresado en Burgos y sale después de 20 años en los que Pepita lo ha esperado.

La voz dormida:

El silencio: distancia y miedo

“En silencio y en orden abandonan la salas las mujeres hacia el sótano de la prisión de Ventas”.⁸⁹ Un solo murmullo podría agitar el ambiente, ser motivo de castigo o reprimenda por parte de las guardianas, un diminuto paso en falso que desordene la fila podría ser un motivo para arrepentirse después. En este lugar no hay espacio para la voz, para las protestas o para la libertad, sólo obedecer y callar o pagar las consecuencias. Reina entonces la imposibilidad, nada va a cambiar y nada puede hacerse distinto. No queda más opción que caminar en fila. No pueden elegir otro rumbo del que el destino les ha asignado: una condena fatal, conscientes de que es su propia muerte la que les espera. El silencio, el miedo y la oscuridad llenan el ambiente. El silencio es un vacío capaz de succionarlo todo. Así la muerte y el silencio se van apoderando poco a poco de ellas, llenándolas de angustia. Irónicamente lo que las separa de su condena es una voz, la de la carcelera que leerá de una lista fatal los nombres de las que serán fusiladas. Un nombre que romperá el silencio y el orden de la cárcel, lo escucharán por última vez antes de ser llevadas al cementerio para ser fusiladas, todo queda en silencio después.

Las protagonistas de la historia están en la cárcel, confinadas en un lugar oscuro y además deben guardar silencio, callar su verdad. Es decir, están apartadas físicamente del mundo y están apartadas también por la distancia que crea el silencio. Cuando las guardianas las obligan a guardar silencio, las obligan a guardarse dentro de sí mismas, a aislarse del mundo y de los otros. Zarraluki señala, de manera incomparable, esta característica del silencio. Cuando dos personas no tienen nada que decirse, una inmensa distancia las separa, un camino infinito. (Esta distancia se crea también entre las protagonistas de la historia que, aunque tiene mucho que contarse no pueden hacerlo libremente, además saben que las cosas no van a cambiar, tienen que obedecer, así que

⁸⁹ Dulce Chacón, *La voz dormida*, Madrid, Punto de lectura, 2006, pág. 37.

hablar, contar sus historias tampoco mejoraría la situación. Han perdido la libertad de expresarse libremente, de pensar de modo diferente y entonces no hay mucho que puedan decir para oponerse.)

Contra lo que yo deseaba, no teníamos nada que decirnos. Aquello bastó para que se abriera uno de esos imprevisibles abismos cotidianos, tan agobiantes y poéticos. Nuestros pies casi se tocaban, pero el espacio que mediaba entre nosotros se fue ensanchando hasta formar un valle inmenso lleno de bosques, con un río amplio y caudaloso en su fondo sin barcas ni puentes que lo cruzaran, y una brisa que removía el peso de los muchos siglos allí depositados. Todo era de improviso muy antiguo y muy ajeno, en uno de esos momentos mágicos – bellos e insoportables- en que la distancia se apodera de las cosas. Podía extender los brazos para tocar a Irene, pero temí que el salto fuera tan abrumador que, por el camino, mis manos se convirtieran en las de otro.⁹⁰

Por supuesto, el silencio en la cárcel no tiene nada de poético sino todo lo contrario. Es como estirar las manos y ver que se te va escapando el mundo, como estar en un sueño del que es imposible despertar o en un pozo oscuro, sin salida, del cual te llegan las cosas desde lejos. El silencio crea distancia con el mundo, aislamiento que se ve acentuado por estar lejos de entender el por qué de las cosas, lejos de la verdad porque no se puede ni siquiera preguntar ¿por qué?, ¿qué pasó? Los que callan no pueden hacer preguntas, no pueden cuestionarse, deben sólo seguir adelante, resignados, sin poder decir que no están de acuerdo, sin formularse una explicación, sin comprender. Hortensia la mujer que va a morir. “Ya se había acostumbrado a hablar en voz baja, con esfuerzo, pero se había acostumbrado. Y había aprendido a no hacerse preguntas, a aceptar que la derrota se cuele en lo hondo, en lo más hondo, sin pedir permiso y sin dar explicaciones”.⁹¹ Incluso la guardia Mercedes habla en voz baja, susurrando cuando se acerca a las presas. “- Tiene menos fiebre. Pero, de todas formas,

⁹⁰ Pedro Zarraluki, *La historia del silencio*, Barcelona, Anagrama, 1994, pág. 32.

⁹¹ *La voz dormida*. pág. 11.

dele la medicina. Dice, dirigiéndose a Tomasa y bajando la voz, porque se ha acostumbrado a hablar de este modo con las internas”.⁹²

El silencio y el habla están estrechamente ligados al poder. Quien hace callar a los otros no sólo los hace obedecer sino que limita su manera de relacionarse con el mundo. Así como han perdido la libertad para salir de la cárcel han perdido la libertad para dejar salir cualquier pensamiento de sí mismas. Contener la voz y las palabras es encerrarse dentro de uno mismo, como una cárcel interna. Además deben desviar la mirada, evitar ver lo que se muestra en el exterior como si sólo pudieran mirar hacia adentro. Los ojos son las ventanas del alma, el reflejo de uno mismo pero también la única forma de conocer, comprender y apreciar el mundo exterior, la boca es el hueco por el cual los hombres hablan, exteriorizan sus sentimientos y pensamientos, es la forma en que dan voz a éstos. La mirada y la voz están estrechamente relacionadas en el proceso de comunicación y comprensión del mundo y es de lo que han privado a las prisioneras de la cárcel de Ventas. Es decir, han cortado el diálogo que establecían con la realidad, con el otro, con el mundo. Las mujeres españolas presas no son como cualquier otro prisionero, su encierro es en este contexto. Una mano poderosa que te arrebató el mundo, que te obliga a cerrar los ojos y la boca para perder el conocimiento, lo otro, así sin explicaciones, sin apelaciones llenándolas de silencio, de miedo y de muerte. Eso es lo que duele, el silencio que deshumaniza, irse despojando de vida y de voz y llenarse del silencio de las cosas frías, de las máquinas, de las cosas que no sienten. Un imparable invasor ajeno que se apodera del cuerpo, y el miedo ya adentro. Las guardianas se han vuelto frías, como mujeres de cartón, huecas: “Esa guardia civil no tiene entrañas en la entrañas” afirma Reme cuando Elvira está con fiebre delirando y no le dan un lugar en la enfermería. Quizá eso es lo que esperan del resto de las personas, que al guardar silencio, al guardarse de expresar cualquier cosa se vuelvan seres humanos sin entrañas.

⁹² *Ibidem.* pág. 35.

Como cuando Pepa fue a la cárcel donde se encontraba su padre, no le dijeron que había muerto, no la dejaron preguntar, ni llorar, ni le explicaron nada más. “No le traigas más comida, no la va a necesitar, dice que le dijeron en la puerta de la cárcel de Porlier. Y rechazaron la lata cuando Pepa se disponía a entregarla. Tu padre ya no está aquí. ¿Y dónde está? No está. No preguntes, vete, y no vuelvas más. Y mucho cuidadito con llorar y formar escándalo”.⁹³ Esa es la forma en que se relacionan con el mundo, sin entender lo que pasa, cómo o por qué pasa. Cumpliendo órdenes que las obligan a marcharse en silencio, guardándose de expresar algo, de llorar, de pedir una explicación, de mostrar inconformidad o tristeza. No hay más, marcharse en silencio sin haber entendido nada.

El mundo del silencio y el del poder son irreconciliables, la realidad y cómo se reacciona ante ella están separadas. La ruptura entre el mundo exterior y el mundo de la cárcel también se hace patente cuando se abre el locutorio y las presas son visitadas por sus familiares. Es sólo una reja la que los separa y sin embargo no es posible la comunicación. Todos gritan y nadie escucha, un río de voces de las que no se puede captar el sentido. Si adentro reina el orden y el silencio, cuando se juntan ambos mundos reina el caos y el ruido haciendo que el entendimiento no exista. Mostrando también que uno puede *gritar*, pero si no logra que el otro oiga, que desentrañe dentro de todas esas voces un mensaje, da lo mismo permanecer en silencio. Sólo que aquí por lo menos pueden mirarse, pero deben marcharse también sin haber entendido nada y sin preguntar, como el abuelo de Elvira quien debe suspender la visita cuando descubren a su nieta con el guante lleno de garbanzos. “El anciano mira a la mujer que tiene al lado, a la hermana de la que va a morir, a Pepa. La interroga con los ojos, pero no pregunta qué ha pasado, porque es mejor no hacer preguntas [...] Y se marcha sin haber comprendido nada. Nada. En absoluto”.⁹⁴

⁹³ *Ibidem.* pág. 26.

⁹⁴ *Ibidem.* pág. 17.

La información, el conocimiento, la verdad, la voz, sólo están en manos del poder. Es un privilegio del que sólo los que apoyan a Franco pueden gozar. El poder regula lo que se dice, lo que se puede preguntar, lo que se explica. Aun Pepita y el abuelo de Elvira cuando van a visitar a sus familiares y entran en la cárcel pierden la libertad de preguntar y hablar y tienen que obedecer las órdenes de las guardias y monjas. Incluso dentro del desorden que reina en el locutorio y de todo el ruido que se escucha, sólo basta que ellas den una orden para que se haga el silencio, sus voces no se pierden en el caos, sus voces sí son escuchadas, sus palabras sí son recibidas por un destinatario, ellas pueden comunicarse, expresar sus pensamientos, manifestar su voluntad y ser escuchadas, como cuando castigan a las presas del uno, quienes no podrán salir a comunicar. Los empujones no cesan, la confusión y la desesperación se apodera de todos. Algunos piensan que quizá han escuchado mal, otros no saben si sus familiares pertenecen al uno, todo es caos, miedo, ruido.

Los empujones no cesaron [...] los que ya estaban agolpados contra la hermana María de los Serafines pronunciaban a gritos los nombres de las presas, preguntando cada uno si la suya podía comunicar.

- Si no vuelven a hacer la cola, no entra nadie. Quiero a todo el mundo en silencio y en fila india.

Gritó la monja. Lo gritó una vez. Su grito no fue más fuerte que el de los demás. Pero todos callaron.

- He dicho que en fila india o no entra nadie, y no lo vuelvo a repetir. No lo repitió la hermana María de los Serafines. No fue necesario.⁹⁵

Todos se mueven de nuevo, en silencio, en fila y en orden. Con miedo, el miedo lo llevan siempre por dentro, es una de las armas del poder para imponer el silencio. El miedo que mueve a la obediencia.

⁹⁵ *Ibidem.* pág. 66.

Silencio y vista

Cuando es día de visita, las presas salen a comunicar, entre ellas y sus familiares, hay una reja y una guardiana que camina a lo largo del pasillo, vigilando. Siempre las guardianas mirando, aumentando el ambiente represivo, esperando a que alguien cometa una falta para meterla a una celda de castigo, donde el frío, el hambre y el aislamiento son más intensos. A Elvira la castigan cuando trata de mostrar un guante lleno de garbanzos a su abuelo, él ni siquiera entiende lo que ella trata de decirle, pero la guardiana la ha visto y es motivo suficiente para castigarla. A Tomasa la castigan porque maldice en voz baja y cuando Mercedes le pregunta que ha dicho, Tomasa se niega a responder, reta a la carcelera y ésta, cuando todas miran, tiene que demostrar su autoridad, así que le da una bofetada a Tomasa y la manda castigada a la celda de aislamiento. Todo el tiempo las vigila la chivata, incluso a Mercedes la más nueva de las carceleras. (Y quien en varias ocasiones ayuda a las presas de la galería número dos). “[...] Mercedes se arriesga a ser descubierta por la chivata, que acecha sus movimientos desde el primer lugar de la fila, ávida por encontrar cualquier información que le sirva como moneda de cambio”.⁹⁶ Es por esto que las presas han aprendido a andar con cautela, a hablar en voz baja, a intercambiar miradas y gestos en vez de palabras. El miedo y el ambiente represivo en el que habitan, la inmovilidad a la que las condena el silencio y el peligro latente de ser castigadas o de recibir la condena fatal hace que se muevan con precaución y disimulo. Hay cosas de las que es mejor no darse por enteradas, momentos en los que es necesario bajar la mirada. Ellas no se tapan los oídos sino que miran para otro lado como si así no hubieran presenciado nada, como si pudieran volverse invisibles por un momento. Yo no diré nada porque no ví nada. No ver es no darse por enterado, negar que algo ha pasado. Hacerse de la vista gorda es pretender que se ignora lo que ha sucedido, que se desconoce la realidad, la verdad. Así

⁹⁶ *Ibidem.* pág. 35.

guardar silencio es también cerrar los ojos, evadir la realidad, disimular que algo ha pasado porque no se puede hacer nada para cambiarlo, porque lo más importante ahora es sobrevivir y para esto es necesario obedecer, callar y desviar la mirada. Por eso Hortensia trata de que Elvira no la vea. Elvira juega con un guante lleno de garbanzos y Hortensia sabe que es peligroso, que podrían castigarla, pero no quiere quitarle la alegría a la niña pelirroja, no quiere ser quien le diga: ten cuidado o te lo advertí. Así que guarda silencio y desvía la mirada, disimula para hacer creer que ella no ha visto nada.

El muñeco de Elvira vuelve a ser guante en su mano derecha. Hortensia lo contempla, sin dejar de acariciarse el vientre y procurando que Elvira no advierta su mirada. Un guante. Un solo guante, un guante diminuto tejido por las manos amorosas de una madre puede convertirse en desconsuelo si no se anda con precaución, si la cautela deja de ser compañera de viaje por un descuido, por un instante, el tiempo suficiente para que un rostro se vuelva, para que unos ojos vean lo que hubiera sido mejor que no vieran.⁹⁷

Para descubrir la verdad sólo hace falta toparse con ella, o buscarla. La exploración, la indagación comienza con una mirada, con un par de ojos que se encuentran otros ojos y saben que en ellos se encuentra plasmado todo lo que se calla, lo que no puede decirse con palabras. Como cuando Don Javier quiere preguntarle a Pepita por su nieto Paulino. “Ambos indagan en los ojos del otro esperando una respuesta sin formular una pregunta. Ambos buscan una mirada que ahuyente el miedo a preguntar. Y el miedo a saber”.⁹⁸ Sus ojos se encuentran y entonces Pepita tiene que evitar su mirada no puede contarle lo que sabe, necesita evadirlo. Don Javier se da cuenta así que

Va a preguntar, aunque sea mejor no hacer preguntas:

- Usted sabe algo de él, ¿no es cierto?

Con un gesto tristísimo, Pepita niega en silencio. El anciano busca la mirada de Pepita y descubre en su huida una media verdad.

– Usted sabe algo más que yo, estoy seguro.

– ¿Por qué dice eso, Señor Javier?

– Porque no quiere mirarme a los ojos.

⁹⁷ *Ibídem.* pág. 13.

⁹⁸ *Ibídem.* pág. 264.

¿Cómo deshacerse de lo que se ha mirado? Observar es presenciar y no puede borrarse lo que se ha visto. No hay marcha atrás, no se puede desandar el camino que te hace ser testigo. Ser testigo puede convertirte en culpable y en cómplice, por eso desvían la mirada, por eso cierran los ojos y permanecen en silencio. “[...] en los tiempos que corren hay que guardarse algunas verdades”.⁹⁹ Así Pepita sabe que ha de tener cuidado porque ella no es tan fuerte, ella cree que no podría guardar silencio y si hablara muchos caerían por su culpa. La forma en que Pepita guarda silencio es cerrando los ojos. Cuando la llevan a gobernación se desmaya, pierde el conocimiento. No podrán descubrir lo que calla mirándola a los ojos. El silencio y los ojos cerrados se unen bajo una misma característica. Ser un refugio para ocultar o negar lo que se sabe. Quizá Don Fernando sabe esto mejor que nadie, por eso le preocupa lo que Pepita y El chaqueta negra puedan decir, porque él los ha ayudado. Pero también porque recuerda el día que estuvo en Paracuellos del Jarama donde Felipe y Paulino lo vieron junto a Kolostov. “[...] trasladaban a más de mil prisioneros políticos desde la cárcel Modelo, a otra cárcel dijeron que los llevaban”.¹⁰⁰ Pero Kolostov ordenó la matanza, Don Fernando estaba ahí. Vio como los mataban y permaneció en silencio. Se vio envuelto en un caudal de sangre y ahora siente repugnancia y culpa. Ha dejado la medicina para no ver más sangre. Fue testigo, pero cuando Kolostov pasó a su lado no pudo mirarlo. Quizá para que no descubriera su miedo, quizá para que no notara su repugnancia, quizá porque guardaría silencio y sería su cómplice. Posee una verdad que lo ahoga...

El capitán médico Ortega salió corriendo y, en la carretera de Barajas saludó a Kolostov y fue incapaz de mirarle a la cara. Se ahoga. Él vio morir a los prisioneros. No se alejó de los guardianes que disparaban. No se alejó hasta que terminó la matanza. Miró. Y es culpable. Miró. Y no dijo ¡Basta! ni una sola vez. ¡Basta! Miró cómo caían los cuerpos. Y se ahoga. Miró cómo brotaba la sangre [...] Miró. No pestañeó ni una sola vez. Y ahora siente repugnancia. Es posible que fueran casi mil muertos y él no vio la cara de ninguno.

⁹⁹ *Ibidem.* pág. 27.

¹⁰⁰ *Ibidem.* pág. 83.

Ahora don Fernando sabe que en su mirada están escritos todos los secretos, los actos en que ha participado, los hechos que lo incriminan y el miedo por saberse culpable. Ahora saludará a Pepita desde lejos, tratando de evadir sus ojos. Cuando se encuentren él será huidizo, casi como si no se conocieran. Tiene miedo porque sabe todo lo que Pepita ha tenido que hacer, y él la ha ayudado y está envuelto en la red de la araña peluda. Sin embargo, Pepita también comprende ahora lo mucho que se puede descubrir con una mirada.

Ella sabe que don Fernando no quiere verla de cerca para que a él no le vea el miedo que le asoma cuando le tiene enfrente. Porque se le ve, clarito se le ve, hasta cuando se cruzan en la calle y él levanta el sombrero. La mira sin querer verla y sigue para adelante sin pararse. La mira poco, para que el miedo no se le enrede en los ojos con el pestañeo.¹⁰¹

Elvira tampoco se atreve a mirar a Hortensia desde que la condenaron a muerte. Como si en sus ojos pudiera ver el horror, como si no tuviera derecho a asomarse al dolor y la impotencia de una condena de muerte.

No la mira a los ojos desde que regresó 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, y no se atreve a mirarla simplemente por eso, por pudor.¹⁰²

Elvira cierra los ojos también por impotencia sabe que no hay nada que pueda hacer para salvar la vida de Hortensia. Tampoco pudo mirar a las trece jóvenes, a las trece rosas y recuerda sus muertes, cuando sabe que la condena de Hortensia ha llegado. Hay cosas que simplemente no se pueden ver, cosas que no se hubiera querido saber nunca, y es entonces cuando Elvira no dice nada y cierra los ojos porque no hay palabras para consolar a Tensi, porque no hay manera de detener el tiempo para que no se muera. Queda el consuelo de escapar de una realidad hostil y dolorosa cerrando los ojos, tratando de no estar ahí por un instante. Como cuando trataban de escapar por el

¹⁰¹ *Ibidem.* pág. 255.

¹⁰² *Ibidem.* pág. 216.

puerto de Alicante. Elvira y su madre, Doña Martina, como muchos otros esperaban un barco que nunca llegó, y cuando supieron por fin que el barco nunca iba a llegar y que los hombres de Franco irían por todos ellos el miedo y la angustia se apoderó del lugar. A pocos pasos de donde se encontraban Elvira y su madre un hombre se suicidó, pero Elvira no vio. Su madre la envolvió en sus brazos y pudo refugiarse, escapar del hombre que se quitaba la vida al mirar entre el olor a lavanda que despedía su madre. También en la cárcel, después de estar en el celda de castigo cuando descubre su guante puede refugiarse en sus sueños. Elvira delira, y en el delirio sueña, y cuando sueña no existe la cárcel y su padre no ha muerto. “[...] soñar es sentirse lejos. Soñar es estar de nuevo en casa. Lejos. Huele a mandarinas. Elvira está en casa”.¹⁰³ Lejos del hambre, de la oscuridad y el frío de la cárcel. Pepita también evita mirar al cerro para escapar de la verdad que lleva cargando. Paulino es el Chaqueta negra y la ha mirado. Ella tiene miedo, sabe que conocer ciertas verdades es lo que ha matado a su padre. Quisiera escapar, ella no quiere saber nada de nada, quisiera huir y sabe que ni siquiera el tren puede llevarla suficientemente lejos de lo que ahora sabe. Así que no quiere mirar hacia el cerro, busca consuelo como Elvira en no mirar para no saber, para escapar de la realidad por lo menos un momento.

Pepita apoya la cabeza en la ventanilla [del tren] evitando mirar el cerro. Entorna los ojos para alejarse de Paulino. Porque Paulino le ha acariciado el pelo [...] Y la miró a los ojos. Y Pepita se niega a mirar al cerro, para alejarse de Paulino, y de la petición que le ha hecho Paulino.¹⁰⁴

Quizá el frío se vuelve más intenso con los nervios y Pepita tiene que encontrarse con Paulino y llevar a Don Fernando con ellos para que ayude a Felipe a quien han herido. Caminan entre la nieve, Pepita se concentra en la blancura que cubre el suelo, no

¹⁰³ *Ibidem.* pág. 20.

¹⁰⁴ *Ibidem.* pág. 91.

quiere ver nada más. Sólo la nieve, para no pensar en la angustia, ni en el camino que recorre, nieve para no sentirse atrapada.

Y ahora camina por la acera de la calle Ave María levantando los pies, mirando la nieve, sin poder evitar la ansiedad que le produce un nuevo encuentro con Paulino, y sin poder olvidar su desasosiego, su angustia, su pánico ante aquella cita clandestina. Teme que la gran araña negra y peluda la haya atrapado. Mira la nieve para no ver nada más que la nieve, para no ver que se acercan al número dieciséis, para no ver el mundo.¹⁰⁵

Pepita quisiera volver al pasado, antes de todo esto. Esto es demasiado para ella, pero ahora no puede decirlo. Ahora hay que caminar aprisa y ayudar a Felipe. Es en estos momentos en que las protagonistas de la novela se refugian en sus recuerdos del pasado, en los buenos momentos, en un mundo distinto. Es entonces cuando se guardan de mirar y cuando no dicen lo que en realidad quisieran, esos anhelos los guardan dentro, pero entonces el silencio, cerrar los ojos o guardarse de mirar funcionan como un refugio. Quizá como la única manera de sentirse lejos, quizá como una manera de ahuyentar el miedo a la muerte, el miedo a lo que aún pueda pasar. Guardan silencio para no decir eso que ahora no puede decirse, o porque decirlo quizá no cambia ni la impotencia, ni la desesperación, ni la angustia, ni el miedo. Hay que sobrevivir, hay que ser fuertes. Pepita tiene que hacer lo que sea necesario para ayudar a su hermana y a Felipe, entonces no vale la pena hablar del miedo que tiene, ni de lo culpable que se siente porque su padre ha muerto, ni porque ella no está presa. Sólo quiere escapar de la araña peluda que ha atrapado a todos en su red, mejor hablará de la nieve.

Se siente culpable por haberse puesto aquel vestido. Levanta los pies y dobla las rodillas. Y para escapar de la gran tela de araña que imagina, pegajosa, enredada en sus pasos, intenta conversar con Don Fernando:

-Ha nevado.

Él sonríe.

-Sí.

- Hay tanta nieve que no se ve el mundo.¹⁰⁶

¹⁰⁵ *Ibidem*, pág. 109.

¹⁰⁶ *Ibidem*, pág. 110.

Y se escabulle así del desasosiego que lleva en el camino, de pensar en la herida de Felipe, de la capa blanca que cubre, como el silencio, su mundo, ocultando lo sentimientos reales, lo esencial.

A Tomasa le pasa algo similar, está encerrada en el silencio de su historia, y a la vez está recluida en una celda de aislamiento casi moribunda. Lo que más le duele es que Tensi ha muerto sin que haya podido despedirse de ella, y el silencio. Nadie conoce su historia, y nadie se atreve a preguntar cómo llegó ahí. Quizá por pudor, como Elvira que no mira a Tensi, quizá por prudencia porque ellas saben del silencio y nadie quiere descubrir lo que no se debe saber. Así la soledad, el miedo y la negación de contar y revivir los hechos la sofocan. Sueña con el mar y pregunta a todas cómo es, pero no puede decirles que necesita saber cómo es el mar porque los cuerpos de sus hijos y su marido se hundieron en un río y ya deben haber llegado al mar. Se ahoga en el silencio de ese río como Don Fernando en la sangre. Tomasa también vio caer los cuerpos, le cerró los ojos a su marido, y lleva a cuestas un silencio de muerte. No llora por ellos, se guarda las lágrimas y la historia dentro, en el fondo del pecho. Dormido y apaciguado el recuerdo, a oscuras sin que nadie pueda saberlo ni verlo como ella, en el frío de una celda de aislamiento. No puede contarlo, si lo narrara lo reviviría y cargaría entonces con sus muertes, regresarían el dolor y la locura de haberlos visto morir y hundirse poco a poco en un río. Ella también dejó que se fuera hundiendo, poco a poco, esa historia dentro de sí misma. Para que el río fuera claro en la superficie, para soportar los días en la cárcel. Lo enterró todo dentro del silencio que alberga en su interior. Se guardó el horror, la angustia, lo que miró, todo en secreto, todo oscuro y en silencio. Está lejos, lejos de la verdad y del mundo, lejos del dolor y la muerte, como Elvira cuando cierra los ojos y sueña que está en casa. La evasión y el silencio son un momentáneo refugio de la cruda realidad. Una forma de resistencia. Tomasa se niega a contar sobre sus familiares porque aún no es tiempo de entregar sus muertos a la Historia:

Hortensia enrolla su petate de borra, se seca la lágrima y busca su cuaderno azul. Ella no va al taller, porque aún no tiene condena. Tomasa permanece junto a la cabecera de Elvira. Y tampoco va al taller. Tomasa no va por principios. Se niega a coser uniformes para el enemigo. Tomasa sostiene que la guerra no ha terminado, que la paz consentida por Negrín es una ofensa a los que continúan en la lucha. Ella se niega a aceptar que los tres años de guerra comienzan a formar parte de la Historia. No. Sus muertos no forman parte de la Historia. Ni ella ha sido condenada a muerte, ni le ha sido conmutada la pena, para la Historia. Ella no va a dar treinta años de su vida para la Historia. Ni un solo día, ni un solo muerto para la Historia. La guerra no ha acabado. Pero acabará, y pronto. Y ella no habrá cosido ni una sola puntada para redimir pena colaborando con los que ya quieren escribir la Historia. Ni una sola puntada. Y por eso mira a Reme con desdén cuando Reme se incorpora a la fila [...] Ella es una derrotista, que sólo sabe contar los muertos. Ella sólo sabe llorarlos. Y cuenta su historia, su pequeña historia, siempre que puede, como si su historia acabará aquí. Pero no acaba aquí. Desde luego que no, y Tomasa no piensa contar la suya hasta que todo esto haya acabado. Y será lejos de este lugar. Lejos.¹⁰⁷

Tomasa escapa un poco de la cruda realidad en el silencio, y espera hasta que lleguen tiempos mejores. Intenta dejar, en la medida de lo posible, el dolor de lado y seguir luchando por un ideal sin detenerse. Habita en el mundo del silencio, en el de la voz dormida porque:

[...] desde el silencio, nada nos define ni nos sitúa. Carecemos de prejuicios, de memoria, de ansias de futuro. Alejamos al lenguaje de la presión del tiempo. Por un segundo somos posibles sólo aquí y ahora, en ese breve espacio que llamamos presente y que solemos olvidar entre lo que ya ha sido y lo que esperamos.¹⁰⁸

¹⁰⁷ *Ibidem.* págs. 32, 33.

¹⁰⁸ Olga Casanova, *Ética del silencio*, Madrid, Grupo Anaya, 1998, pág. 32.

La muerte de Hortensia: memoria y voz.

Desde el inicio de la novela se anuncia que la mujer embarazada va a morir. Quizá el clímax de la obra sea cuando ocurre tal hecho. Mercedes, la carcelera que ha estrechado lazos con la presas, se desmaya al escuchar la noticia. Esto es, cae inconsciente, cierra los ojos para que nadie note la fuerte impresión que le provoca saber del fusilamiento. El tiempo se ha cumplido, la condena las ha alcanzado y la imposibilidad las rodea. La noticia conmueve y afecta a Mercedes, -y a todas- quien debe guardarse de mostrar sus verdaderos sentimientos y se desmaya como lo hiciera Pepita al llegar a gobernación. Ante un hecho tan grave, el ambiente en la cárcel cambia. Se rompe el silencio: “[...] y corrió la voz. –Esta noche la sacan”.¹⁰⁹ Las palabras se desbordan sin control, de una en una va pasando la voz. Casi podemos escuchar cómo la cárcel se va llenando de suspiros, del ir y venir de los pasos de las mujeres. El lugar se llena de voces y de rumores. Tan sólo en dos páginas se encuentran seis veces las frases: “y dicen”, y “me han dicho”. La noticia y el correr de la misma agitan la calma y la inmovilidad de la cárcel, ya no está todo en silencio y en orden. En contraste, Tomasa se encuentra a oscuras, en silencio y acurrucada en el piso. Una vez más encontramos dos mundos, separados y distintos. Aunque todas están presas, Tomasa se encuentra aún más encerrada que las demás en la celda de castigo. La condena de Hortensia hace que sea un día distinto en la cárcel, un día con ruidos y movimientos, pero para Tomasa no hay luz, en su diminuta celda no hay ruidos ni ganas de ponerse en pie. Está separada del resto de las presas y separada de la noticia, como fuera de la realidad. El silencio la sitúa lejos del conocimiento y ajena al mundo. No hay nada que hacer y las cosas parecen un mal sueño. Nada, sólo hambre, frío, y oscuridad. Una negrura que hace que Tomasa mueva las manos y vaya tocando el piso como lo haría un ciego. Notamos otra vez la

¹⁰⁹ *La voz dormida*, pág. 242.

relación entre los ojos cerrados y el silencio, en esta celda donde el silencio es más intenso, aunque abra los ojos está ciega. No hay mundo, literalmente no hay nada que ver, donde reina un silencio absoluto todo es oscuridad. También notamos que donde corre la voz hay movimiento, mientras que donde hay silencio la movilidad es mínima, a oscuras puedes chocar con cualquier cosa y lastimarte, estás perdido y es mejor no moverse demasiado. Finalmente llevan comida a Tomasa y le dan la noticia. Hortensia ha muerto sin que Tomasa pudiera despedirse de ella, sin que pudieran verse una última vez. Entonces, en su pequeña celda ronda la locura, se agitan en su cabeza un millón de ideas, sobrevivir.

En este punto de la novela, las cosas son diferentes. Elvira tiene que mirar a Hortensia, aunque le vea la muerte en los ojos. Busca darle consuelo, quizá un abrazo de despedida no basta y entonces no es posible el silencio ni desviar la mirada. De la misma manera Tomasa cuenta por primera vez su historia. Grita porque sabe que la voz mitigará el dolor y detendrá la locura. Grita porque en ese momento necesita saber que todo fue real, que sus muertos existen, que su dolor no es sólo un mal sueño. Tiene que volver al tiempo del que estaba aislada, salir de vuelta a la realidad para escapar de la locura, para sobrevivir. En ese momento es la voz la que la salva, la que la pone en pie. Un grito con el que el dolor se hace más llevadero, la voz como un arma, como un escudo que corta el viento, que hiere y rompe la espesura del silencio. Tomasa llena el pozo oscuro de la celda con palabras y se hace visible, se vuelve presente. “Grita para llenar el silencio con la historia, con su historia, la suya [...] Contará su historia. A gritos la contará para no sucumbir a la locura. Para sobrevivir”.¹¹⁰ Todas esas palabras que no había querido pronunciar, las que le recuerdan las muertes que no quiere volver a presenciar irrumpen en el pequeño espacio de la celda. Porque la voz es memoria y es presencia, los muertos vuelven cuando Tomasa los nombra y cuenta las historias, que había callado. Se negaba

¹¹⁰ *Ibidem.* pág. 237.

a revivir la crudeza y el horror, quizá porque en el fondo no hay palabras que alcancen a describir la muerte, quizá porque basta con ver morir a los seres queridos una sola vez, pero también porque Tomasa no quiere entregar sus muertos a la historia y no quiere servir como modelo de castigo ejemplar. A ella la dejaron vivir la dejaron escapar con vida para que contara lo que pasa con los disidentes.

-Esta noche la sacan.

Esta noche. Y Tomasa no dejará de gritar su dolor. Recorrerá con su grito el tiempo de esta noche. La Dama de Negrín alzará la voz porque su obligación es sobrevivir. Vivirás para contarlo, le habían dicho los falangistas que empujaron el cadáver de su marido al agua. Vivirás para contarlo, le dijeron, ignorando que sería al contrario. Lo contaría, para sobrevivir.¹¹¹

Tomasa se guardó el dolor y la muerte en silencio, en el fondo del pecho, pero el día en que fusilan a Hortensia el dolor se vuelve más intenso, la locura y la impotencia la persiguen, pero no se dará por vencida. Ella no servirá de castigo ejemplar, ni se avergonzará de su pasado. Pero, en ese punto es necesario conjurar los demonios y eso sólo puede hacerse contando su historia. Exorcizando la realidad con palabras, sacando todo el peso de lo que lleva dentro y poniéndole nombre para poder encararlo. Despertar la voz, sacudirla y hacer que dibuje la realidad para asirla, para palparla, y escapar así de la locura. “El silencio es un desprendimiento. Acercarse a él es abandonar esa solidez cálida que nos producen las palabras, su aparente capacidad para delimitar el corazón, la inteligencia, los sentidos. Al pronunciarlas, la realidad se nos vuelve manejable y pierde su infinitud para domesticarse”.¹¹²

Llenas de fuerza salen todas las palabras, todo el dolor “Como un vómito de dolor y rabia. Tiempo silenciado y sórdido que escapa de sus labios desgarrando el aire, y desgarrándola por dentro”.¹¹³ La persecución, la nieta que murió de hambre, los ojos de su marido, la altura del rejudido puente del que los lanzaron, los falangistas y sus tiros

¹¹¹ *Ibidem.* pág. 240

¹¹² Olga Casanova, *Ética del silencio.* pág. 32.

¹¹³ *La voz dormida.* pág. 237.

perfectos, las balas en la frente, los cadáveres que se hunden. Al final, narrar no hace que sus muertos escapen del Tajo, pero sí del río de lo invisible y del olvido. Por eso narra también la historia de su compañera en la cárcel de mujeres de Olivenza. Ella también había perdido a sus hijos y se ahorcó en la cárcel. Tomasa la recuerda, grita la historia para no acabar como ella, grita sin que nadie ni nada pueda detenerla. Contar la historia. Sobrevivir a la locura, ser memoria de los que ya no están, vivir para contar la verdad.

-A mis hijos también se los llevo el río
Palabras que estuvieron siempre ahí, al lado, dispuestas. La voz dormida al lado de la boca. La voz que no quiso contar que todos habían muerto.
Llora.
Cuenta.¹¹⁴

En contraste con Tomasa que no había contado su historia y nadie sabía de sus muertos, todas conocen la historia de Reme. Reme repite siempre que la raparon, narra con nostalgia la belleza que ha perdido y la forma en que humillaron a sus hijas. Todas conocen la historia, la han escuchado muchas veces y sin embargo no voltean la cara, están ahí listas a volver a escuchar la misma voz que repite los mismos sucesos, porque la voz es un consuelo. Exteriorizar el dolor y compartirlo aligera la carga, hace que los otros sean testigos y parte de esa herida, de ese pasado que persigue y atormenta. Escuchan por solidaridad para que Reme no esté sola en su dolor, sola en el silencio.

Ella sentía una vergüenza muy honda al pasarse la mano por la cabeza rapada. Siempre se toca la nuca al recordarlo.
– Ya me llega el pelo al cuello.
Y siempre se estremece.
– El que se pela se estrena.
Bromea Reme. Bromea para poder seguir hablando. Porque ahora hablará de sus hijas, y a Reme le consuela lo que ahora se dispone a contar. Y Elvira y Hortensia lo saben, y escuchan para que Reme tenga su consuelo.¹¹⁵

¹¹⁴ *Ibidem*, pág. 238.

¹¹⁵ *Ibidem*, pág. 58.

La memoria y la voz son temas fundamentales en la obra de Dulce Chacón; poner en palabras el dolor y la propia vida, salir del silencio y recuperar el mundo, dejar un legado, una verdad menos efímera que la existencia humana, permanecer. Por ejemplo, en la novela: *Blanca vuela mañana* que narra la historia de Ulrike, una mujer enferma de cáncer que va a morir -y la historia de Blanca- son de gran importancia las cartas que Ulrike escribe. Consciente de que la muerte la acecha, ella escribe cartas de despedida a sus seres queridos. En ellas, trasciende a la muerte, establece un diálogo, prolonga su vida porque sus palabras existen aunque ella ya no esté. En la carta que deja a su primo Peter escribe:

La muerte, a todos nos espera la muerte, confío en que me encuentre de mejor ánimo que hoy [...] Sé que quizá es injusto que te escriba esta carta, pero necesito saber que compartes conmigo mi desesperación, sólo a ti te la puedo mostrar. La esperanza es a veces dañina. Escribiendo me enfrento a la verdad, reconozco lo que pienso, lo que siento, lo que sé, y lo que quiero ignorar. Es mi forma de prepararme.¹¹⁶

La escritura es una experiencia catártica, una forma de compartir la desesperación, de sentirse menos solo y encontrarse con el otro. Un espejo donde el lector y el autor se reúnen, dialogan en el mismo tiempo y dibujan juntos la verdad. Ulrike se acerca al final de la carta siendo consciente de su finitud y de la permanencia que le dan las letras, de la puerta que ha abierto en el tiempo a través de la carta "Me gustaría no dejar de escribir esta carta, porque mientras me lees estoy con vida para ti". También deja una carta a su amado Heiner. La distancia que la muerte ha creado entre ellos, el doloroso silencio en el que Heiner busca en vano la voz de Ulrike, el presente vacío y la soledad logran salvarse a través de la carta. Ulrike ha vencido a la muerte y puede traer consuelo a Heiner, estar a su lado, acompañarlo en su soledad.

Querido mío. Heiner aprieta la carta contra sí. No quiere abrirla. <<Estaré contigo un poco más>> Sabe que mientras mantenga la carta cerrada tiene pendiente una conversación con Ulrike. <<Estaré contigo cuando la leas>> Es un nuevo

¹¹⁶Dulce Chacón, *Blanca vuela mañana*, pág. 138.

encuentro con ella, una cita, hasta que no abra la carta, Ulrike le espera y él espera a Ulrike [...] La carta convierte el pasado en presente, y el presente le ofrece un futuro con ella. Se sienta en el porche, donde vio escribir a Ulrike. Ha cogido la rosa, se sienta en porche con la rosa seca en las manos y la carta golpeándole el pecho. [...] En primavera. Heiner sabe esperar. Abrirá la carta en primavera.¹¹⁷

Encontramos algo similar en *La voz dormida*, Dulce Chacón menciona a las Trece Rosas Rojas y transcribe la carta de Julia: “Que mi nombre no se borre de la historia”, escribe Julita Conesa en la carta que deja a su madre justo antes de que se la lleven para fusilarla. Sus palabras permanecen a través del tiempo, sobreviven en una carta con la que se cumple su última voluntad.¹¹⁸ El silencio de la muerte se extingue a través de la escritura, gracias a las palabras que no pueden borrarse y que traen de vuelta, por un instante a los que ya no están. Es por esto que Hortensia escribe en la cárcel un cuaderno azul para su hija, Tensi, anticipándose al olvido, al tiempo y a su muerte. Sabe que van a fusilarla después de dar a luz, verá a su bebé, lo abrazará, pero el bebé no podrá recordar este momento, ni la cara de su madre, ni su voz, sólo sabrá lo que Hortensia le deje, lo que le entregue en el cuaderno azul antes de su muerte.

Tensi leía los diarios de su madre en su rincón preferido [...] Pepita la observó mientras llenaba una jarra de cristal en el fregadero, bajo el grifo de agua fría. Le gustaba ver la expresión de su rostro cuando se abstraía en los cuadernos azules. Sentía que la madre acompañaba a la hija. Que las dos se unían a través de las palabras que Hortensia escribió para Tensi. Hace años que las lee en voz baja, arrimada siempre al mismo balcón. Pepita siente al verla que su madre también la está viendo. Y sonrío porque Tensi se ha convertido en una joven muy hermosa. Y Hortensia la estará mirando embelesada, como la mira Pepita.¹¹⁹

Hortensia habla con su hija a través de aquellas palabras. La escritura la hace presente, por un momento coexisten. Hortensia está aquí, otra vez las palabras le dan

¹¹⁷ Dulce Chacón, *Blanca...* págs. 161, 162.

¹¹⁸ La fotografía que aparece en la portada del libro también es de gran importancia y es similar a lo que ocurre con la carta de Julia Conesa, en “Hijos del silencio”, Edurne Portela explica que Chacón: “reubica una foto anónima de archivo en un nuevo marco, convierte una imagen pública, comunitaria, sin nombre, en una imagen privada con historia propia que al mismo tiempo vuelve a hacerse pública a través de la ficción. Lo que la historia no recogió en sus anales, Chacón lo reinventa en la novela. Es decir, el uso repetitivo que hace Chacón de la fotografía de la miliciana tiene, además, un elemento de recontextualización que cambia por completo el significado de la misma, puesto que narrativiza, llenado así los silencios de la historia”. pág. 58.

¹¹⁹ *La voz dormida*, pág. 395.

permanencia, la salvan del silencio y del olvido. Tensi la recordará ahora, memorizará sus palabras y estarán juntas por siempre. La memoria, y las palabras escritas son como un eco perenne. A su vez, Dulce Chacón hace lo mismo cuando escribe *La voz dormida* y la dedica: “A los que se vieron obligados a guardar silencio”. Dulce Chacón logra que sus nombres no se borren de la historia, los dota de nuevo de voz y hace que sus vidas permanezcan. Al mismo tiempo, permanece también la voz, y la labor que Dulce Chacón quiso regalarnos a través de su obra como si ella también supiera que la muerte iba a alcanzarla temprano.

El espacio interminable de los años y la distancia que separa a Elvira (quien ahora se hace llamar Celia) que vive en Praga, y a Paulino, El chaqueta negra (quien ahora se hace llamar Jaime) que se encuentra en prisión, sólo puede salvarse con palabras, con las cartas que hacen que la distancia desaparezca, que los huecos de silencio y ausencia se pierdan. “La respuesta de su hermana hará que Jaime descubra en el tiempo pasado un espacio en blanco que sólo puede llenar con palabras. Palabras [...] Y Elvira escribirá a su hermano. Y llenará de palabras el vacío de los años que llevan sin verse”.¹²⁰

En la novela se narran a detalle las circunstancias en que Tomasa, Elvira, Reme y Hortensia fueron apresadas, la forma en que murieron, en que escaparon, o en que fueron liberadas. Conocemos toda su historia y todas ellas pasan a la memoria y permanecen gracias al cuaderno de Hortensia, y a la novela misma. En cambio, es poco lo que sabemos de las guardianas de la cárcel. La Zapatones se apaga, se desvanece en silencio, desaparece, no se sabe qué fue de ella y nadie la recordará. Cuando Elvira se escapa de la cárcel, mandan llamar a la Zapatones. Ahora es ella la que está en silencio mientras Tomasa le hace preguntas para inquietarla, para hacer patente que hay una reclusa que falta. Tomasa la mira a los ojos, en este momento sabe que tiene poder, sabe que la Zapatones no podrá castigarla.

¹²⁰ *Ibidem.* pág. 391.

La Zapatones llamó a recuento. La funcionaria había pasado el día esperando el regreso de Elvira. Pendiente del registro de entradas, iba y venía y contaba una y otra vez a las presas, como si al contarlas pudiera suceder que la niña pelirroja apareciera [...] Inicia de nuevo un recuento a deshora, y tuerce el gesto al llegar a Tomasa

-¿Cuándo traen a Elvirita?

La Zapatones no contesta y ella repite la pregunta:

-¿Cuándo traen a Elvirita?

La insistencia de la extremeña de piel cetrina aumenta la inquietud de la funcionaria. Tomasa lo sabe. La mira a los ojos y espera en silencio con la aviesa intención de preguntar de nuevo si no obtiene respuesta. La Zapatones le mantiene la mirada y antes de que llegue a retirarla, una voz a su espalda llama su atención:

-La hermana María de los Serafines dice que haga favor de ir a su despacho. [...]

Las presas de la galería número dos derecha verán marchar a La Zapatones mirando al frente. Será la última vez que la vean.

La Zapatones no volverá a hacer sonar sus llaves cuando cierre las puertas metálicas del pasillo central. No volverá a mostrar su caramelo amarillo entre sus labios rojos cuando vigile a las internas del patio. Ni volverá a murmurar en voz baja la letanía que masculla en el locutorio, el último parte de guerra. No volverá a repetir su desprecio, una y otra vez, mirando a los familiares y a las presas.

Cautivo y desarmado el ejército rojo.

Nadie volverá a ver a La Zapatones en la prisión de Ventas.

Y nadie preguntará por ella.¹²¹

Nadie la recordará, nadie pronunciará su nombre. Sus pasos no se escuchan más por la cárcel, ni sus llaves, la envolverá el olvido y será peor que si hubiera muerto, habrá simplemente desaparecido, en silencio.

¹²¹ *Ibidem.* pág. 284.

Cuando las palabras no alcanzan: lo inefable

A veces, la realidad no parece poder expresarse ni definirse con palabras, es más grande el mundo, más intensa la experiencia de lo que se puede decir sobre ella. El lenguaje que ya no es logos y por lo tanto no sirve ya para describir porque se queda corto, no es un reflejo de la realidad. Existe un término para esto en japonés *haragei* “[...] para referirse a la “comunicación sin palabras” (wordless communication). Tal concepto expresa la esencia de un tipo de silencio que se da cuando el hablante es incapaz de encontrar la palabra”.¹²² No hay manera de decir una emoción o una experiencia determinada. En la cárcel nadie quiere mencionar la palabra muerte, es un gran tabú, una palabra oscura y prohibida que se evade. Si acaso dirán la pepa, o la saca... Después de que nace la hija de Hortensia, Pepita va todos los días a la cárcel a preguntar si ya se sabe qué día fusilaran a su hermana Hortensia. Los familiares de los presos no tienen derecho de recibir explicaciones, ni de enterrar a sus muertos. No pueden hacer preguntas ni tener ninguna certeza. Por eso sólo le responden que se marche, que entienda que no debe hacer preguntas, que vuelva el día de las visitas. Silencio, incertidumbre. Finalmente, llegará el día en que Pepita vaya a la cárcel, las funcionarias no nombrarán a la muerte, no le dirán que su hermana ha sido fusilada.

Al cumplirse un mes y medio del nacimiento de la niña, cuando pepita llegue temprano a la puerta de la prisión para preguntar por Hortensia, la portera no le contestará que regrese el día de visita.

– Espera un momento aquí.

-¿Qué pasa?

-Nada, tú espera aquí.

La funcionaria con moño en forma de plátano aparecerá al cabo de unos minutos. Le entregará a Pepita una bolsa de labor, y a la niña que lleva en brazos. Y entonces Pepita sabrá que esa misma mañana regresará a su luto riguroso.¹²³

Entonces Pepita volverá a la pensión con la niña en brazos, no tendrá palabras para nombrar a la muerte. No hay forma de enunciar la noticia fatal. Doña Celia tampoco

¹²² *Una antropología del silencio. Un estudio sobre el silencio en la actividad humana*, pág.104.

¹²³ *La voz dormida*, pág. 235.

dirá las palabras: “A su rostro asomará la angustia de nombrar la muerte. Pero al ver a la niña en brazos de Pepita, sabrá que no es necesario nombrarla”.

Cuando el tiempo de condena de Jaime ha llegado a su fin, no alcanzan las palabras. La hora de la libertad, Jaime ha recibido un indulto por el cual podrá salir de la cárcel. Diecinueve años de espera, diecinueve años en prisión. Todo ese tiempo sin que nadie pronuncie su nombre, Paulino, en su lugar todos lo llaman Jaime Alcántara. Ahora, es Jaime quien camina, al fin hacia afuera, al mundo. Para recuperar su nombre, para volver a su vida, para ser Paulino y encontrarse con Pepita. La puerta se abre, diecinueve años han quedado atrás, encerrados dentro de una celda. Ahora podrán estar juntos y casarse, pero entonces, cuando Pepita y Paulino se hallan frente a frente, juntos, afuera, en el mundo:

No dejarán de mirarse el uno al otro.
Y no encontrarán palabras que decirse.
Sonreirán.¹²⁴

Necesitan otro idioma, otro lenguaje en este momento los abrazos, los besos, las sonrisas, las miradas, serán mucho más expresivos que cualquier palabra. Porque ahora tienen un presente y un futuro juntos, ya no hay vacío, ya no hay espera, ya no hay huecos que llenar con palabras. Se toman de las manos y caminan juntos.

Ha esperado a Jaime mucho tiempo. Demasiado tiempo, y Jaime la abraza.
Dos cuerpos que se encuentran.
Dos impulsos
Dos relámpagos.¹²⁵

La autora dedica unas cuantas líneas para describir la boda de Paulino y Pepita, no hay mucho que decir, no es necesario, no existen quizá las palabras adecuadas. Basta decir que Don Abundio, el cura, oró frente al altar mayor y bendijo la unión: *In nomine Dei*

¹²⁴ *Ibidem*. pág. 412.

¹²⁵ *loc.cit.*

[...] Al salir del templo, los novios recibieron un regalo del cura: tañían las campanas. Y una tormenta de verano.

Llovía”.¹²⁶

El sonido de las campanas mezclado con la lluvia. Llovía, y era miércoles son las últimas palabras de la autora quien elige que la novela termine con descripciones que hacen alusión a sonidos. Llegó a su fin el reinado del silencio, todas las historias que Dulce Chacón reúne, todas las voces pueden contar su verdad y la cuentan a través de la novela. Salen de su letargo porque ahora se ha acabado el tiempo de las voces dormidas.

¹²⁶ *Ibidem.* pág. 414

Conclusiones:

Podría parecer que Antonio Muñoz Molina y Dulce Chacón parten de puntos opuestos y tienen poco en común, sin embargo, después de analizar sus novelas encontramos que existen varias cosas similares entre ambos. En principio, comparten esa curiosidad y esa necesidad de observar, las ganas de explorar su entorno y encontrar una visión más completa, una versión enriquecida del mundo que conocen. Reconstruyen, a través de sus novelas, la realidad para presentar una nueva verdad que sea plural y más amplia. Es decir, ambos se valen de la ficción, de la literatura, para traer nuevas luces a la realidad.

En ambos autores se hace patente que una de las características fundamentales del silencio es la distancia y la separación que crea con el mundo y la importancia de reinsertarse en una colectividad para salir del dolor y el miedo. En *El jinete polaco*, Manuel parte del mundo de las voces, pero se separa de él porque es un mundo limitado en el que no encuentra cabida. Debe ordenar el caos, reelaborar su pasado para encontrar una voz propia. Todo esto es posible gracias al amor, es por Nadia por quien puede completar los huecos, es por el otro y para el otro que uno se conoce a sí mismo. En *La voz dormida* a las presas de la cárcel de Ventas ya se les ha arrancado la voz. Dulce Chacón parte de la imposibilidad, de la privación de la libertad. La voz sólo pertenece al poder, a los que están en el bando franquista. Hortensia escribe a su hija porque sabe que va a morir y es la única forma de dejarle algo, Tomasa rompe el silencio para salvarse de la locura. Para ilustrar este mundo de silencio, de dolor y aislamiento, debido a que han perdido el mundo y la soledad es algo que se padece, ambos autores nos presentan detalladas descripciones del mundo interno de los protagonistas. Encontramos un detallado y minucioso análisis de sus sentimientos.

Una idea fundamental en ambas novelas es el viaje hacia adentro y hacia el pasado que deben realizar los personajes. Una mirada introspectiva, hacia sus orígenes, o a la situación que las llevo a la cárcel, a padecer el silencio. Un viaje en busca de la verdad, en busca de sentido. Pero, este viaje necesita un camino de vuelta, un regreso del cual salir renovado que es posible sólo gracias a la voz. Es un poco como descender al infierno, a los abismos de la existencia donde para sobrevivir, gracias a la voz, es necesario ordenar el caos. Cuando se narran las cosas que habían permanecido en silencio, salen todos los demonios, con la voz las cosas narradas se vuelven reales. Entonces, pueden afrontarse, en silencio los personajes son víctimas, están perdidos en un mundo que los sofoca. Con la voz se ordena el mundo, se hacen visibles los miedos, se acaban los secretos, se llena todo de luz. Gracias a las palabras es posible la existencia de la memoria y la permanencia. Uno de los puntos centrales para ambos autores es la voz como un elemento que constituye la identidad al rescatar el pasado y reconstruir la memoria. La voz es el puente de unión con el mundo y con los otros. (Sólo es posible describir el silencio por medio de la comparación o el contraste con su opuesto: la voz. Por eso es que en ambas novelas encontramos un antes y un después de la voz, pero, lo más importante es que para ninguno de los dos autores basta con apuntar las características del silencio, sino que es necesario salir de él para regresar al mundo, para conocer la realidad y encontrar una verdad propia para comunicarla). Es la voz la que hace que los límites entre yo y el otro se esfumen, la manera para lograr que el mundo que parecía ajeno se vuelva propio. Se trata de romper el silencio para encontrar sentido ante la amenaza de la muerte y lo efímero, y el vacío del silencio. Cuando Hortensia escribe en el cuaderno azul es quien permite que haya continuidad, que los nombres y las personas no se pierdan en el tiempo. (Cumple la misma función que Lorencito Quesada, Ramiro Retratista y Nadia) Todos ellos son los constructores y los portadores de la memoria, que deja un legado que permite que exista una puerta para las nuevas

generaciones. Una puerta que posibilita la existencia de un diálogo donde coexisten presente y pasado, un coro de voces que compongan una realidad y una verdad plurales. Ésta es, a mí parecer, una de las máximas aspiraciones de ambos autores: proponer una noción de verdad que se conforma al unir todas las partes, una verdad donde todos los fragmentos son necesarios y se complementan para encontrar la totalidad. A través de las novelas estudiadas, Antonio Muñoz Molina y Dulce Chacón hacen patente la importancia de conocer y buscar una verdad plural, más allá de la verdad histórica. Por eso, es necesario romper el silencio, porque se necesita que estén presentes todas las voces, también las que habían sido ignoradas o silenciadas. Las palabras o la voz integran y unen para formar un todo, un mundo que viene del conocimiento y que hace que la realidad sea aprehensible, tangible para quitar esa carga fatal - el dolor- al pasado. Así se abre el mundo, se expanden las posibilidades y se vislumbra la oportunidad de regresar a la unidad perdida, al mundo y a la verdad. De esta manera, los autores hacen que la realidad no parezca tan caótica porque puede ordenarse, el pasado puede llenarse de luz y crear espejos donde todos se encuentren. La voz es memoria en contraste con el vacío del silencio. La memoria permite ser parte de una colectividad, un eslabón más en la cadena de la continuidad y la manera de dejar un legado, una herencia llena de voz a las nuevas generaciones. Como señala Comte-Sponville: "Toda la dignidad del hombre está en el pensamiento; toda la dignidad del pensamiento está en la memoria".¹²⁷

Retomando las preguntas que planteábamos en la introducción después de mencionar el poema de Luis Cernuda: ¿qué será de mi voz si entonces será demasiado tarde?, ¿dónde quedará la verdad?, ¿habrán sido todas las luchas en vano?, ¿quedarán mi historia, mi verdad y mi dolor en el olvido, silenciados? Las luchas no habrán sido en vano si mis descendientes pueden conocer mi verdad, entonces, no vencerán ni el olvido,

¹²⁷ André Comte-Sponville, *Pequeño tratado de las grandes virtudes*, 2ª edición, México, Ed. Andrés Bello, 2001. pág. 27.

ni el silencio. El arte, las palabras, las fotografías trascienden a la muerte. Cernuda, ya muerto puede decirnos lo que dejó escrito en su obra, al igual que Dulce Chacón. La literatura posibilita el conocimiento de esas verdades que se escapan, las voces apagadas por el tiempo. En la búsqueda por la verdad, por pintar un cuadro de la realidad, la ficción proporciona nuevas luces a ésta. La literatura proporciona espejos, o puertas que se acercan a la verdad, cuenta la historia de otros en la que puedo encontrarme yo mismo, y replantea la noción que tenemos de la Historia oficial o de la "realidad". Antonio Muñoz Molina y Dulce Chacón permiten que exista una verdad más humana, más completa, una nueva visión de la realidad.

Bibliografía:

ARCE, Teresa, *El aprendizaje de la memoria. La experiencia hermenéutica en la obra de Antonio Muñoz Molina*, Guadalajara, México, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades-Universidad de Guadalajara, 2005.

ALFAYA, Javier, *Crónica de los años perdidos. La historia del tardofranquismo*, Madrid, Temas de hoy, 2003.

BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, decimocuarta ed. México, Siglo Veintiuno, 2003.

BOVES Naves, Carmen, "El silencio en la narrativa", en Carlos Castilla del Pino (comp.) *El silencio*, Madrid, Alianza Editorial, 1992.

CASANOVA, Olga, *Ética del silencio*, Madrid, Grupo Anaya, 1998.

CASO, Ángeles. *Un largo silencio*, 3ª edición, Barcelona, Planeta, 2003 (Booket).

CERNUDA, Luis, *La realidad y el deseo*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2002.

CHACÓN, Dulce, *La voz dormida*, Madrid, Punto de lectura, 2006.

-*Trilogía de la huida*, Madrid, Alfaguara, 2007.

COMTE-Sponville, André, *Pequeño tratado de las grandes virtudes*, 2ª edición, México, Andrés Bello, 2001.

FONSECA, Carlos, *Trece rosas rojas*, Madrid, Temas de hoy, 2005.

FRANCO Bagnouls, Lourdes, *Los dones del espejo. La narrativa de Antonio Muñoz Molina*, México, UNAM-Plaza Valadés, 2001.

FRANCO, Raquel, *Ocho años de silencio*, Barcelona, Viceversa, 2009.

FURRASOLA, Ángeles, *Una antropología del silencio. Un estudio sobre el silencio en la actividad humana*, Barcelona, PPU, 2001.

HEYMANN, Jochen y Montserrat Mullor-Heymann, *Retratos de Escritorio. Entrevistas a autores españoles*, Frankfurt, Vervuert, 1991.

MUÑOZ Molina, Antonio. *El jinete polaco*, Barcelona, Planeta, 1991

- *Beatus Ille*, Barcelona, Seix-Barral, 2006 (Booket).

- *Diario del Nautilus*, 2ª edición, Barcelona, Plaza y Janés, 1997.

ORTEGA Y GASSET, José, “Verdad y perspectiva” en *El espectador*, Madrid, Espasa Calpe, 1966. Vol. I.

PORTELA, Edurne. “Hijos del silencio: Intertextualidad, paratextualidad y postmemoria en *La voz dormida* de Dulce Chacón”. *Revista de Estudios Hispánicos*. Vol. XLI, núm. 1. Enero, 2007. págs. 51-71.

RAMÍREZ González, José Luis, “El significado del silencio y el silencio del significado”, en Carlos Castilla del Pino (comp) *El silencio, Madrid*, Alianza Editorial, 1992.

RUIZ Vargas, José María, “Trauma y memoria de la Guerra Civil española y la *dictadura* franquista”, *Hispania Nova. Revista de historia contemporánea*, No.6, 2006.
<http://hispanianova.rediris.es>

SERNA, Justo, “Vidas recreativas. Conversación con Antonio Muñoz Molina”
www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=2172&r

SERVÉN, Carmen, “La narrativa de Dulce Chacón: memoria de las perdedoras”, *Arbor. Ciencia, Pensamiento y cultura*, Madrid, CLXXXII, 721, (septiembre-octubre 2006) págs. 583-591.

TODOROV, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, trad. por Miguel Salazar, Barcelona, Paidós, 2000.

VELÁZQUEZ Jordán, Santiago, “Dulce Chacón: La reconciliación real de la guerra civil aún no ha llegado”, *Especulo. Revista de estudios literarios*, no 22, (año 2002) Universidad Complutense de Madrid.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/dchacon.html>

VIVAS, Ángel, “Un pueblo sin memoria es un pueblo enfermo”
<http://www.map.es/gobierno/muface/i189/perfil.htm>

YESTE Piquer, Elena, "La Transición española. Reconciliación nacional a cambio de desmemoria: el olvido público de la Guerra Civil", *Historia Actual Online*. No. 21, 2010. págs.7-12.

<http://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/view/408/326>

ZARRALUKI, Pedro, *La historia del silencio*, Barcelona, Anagrama, 1994