

ANÁLISIS LA VOZ DORMIDA

Isabel de Ocampo.

Noviembre 2021

Para el proyecto de Merindades una de las actividades fue analizar La voz dormida de Benito Zambrano. Es una de mis películas favoritas de este periodo que estamos estudiando y tratando de entender. Está basada en una novela de Dulce Chacón. Si a la escritora debemos fuerza de la historia, al director debemos la recreación de la época, el pulso narrativo de la adaptación, una dirección de actores maravillosa, y un sinfín de detalles más que analizaremos a continuación.

Hacer un análisis de una película es exactamente igual que hacer un comentario de texto, pero a la reflexión sobre su temática, contexto y punto de vista hay que añadir todos los elementos relacionados con las imágenes, la música y el sonido o con la puesta en escena. Todo pequeño detalle por insignificantes que sea está puesto ahí por un motivo, nada es arbitrario. Ninguna decisión es casual, todo lo que se ve o se oye tiene que estar al servicio de la historia que se nos está contando.

Lo primero que debe hacer una película para que entremos en el universo que nos propone es ubicarnos en el espacio y en el tiempo donde se van a desarrollar los acontecimientos de los protagonistas. En el caso de La Voz Dormida un rótulo nos adelanta cual va a ser el contexto histórico: Año 1939. Y dice entre otras cosas “con el fin de la guerra no llegó la paz ni la conciliación”. Y este parece ser el tema de fondo de la película.

Sobre el texto, se empiezan a oír unos pasos bruscos de botas militares. El sonido en las películas es tan importante como la imagen, a veces es información que va directa al subconsciente. Se puede oír un rebaño de ovejas y no verlo, da igual. El cerebro va a registrar que había algún rebaño de ovejas en algún lado.

En el cine, la historia se divide en secuencias. Cuando rodamos el guión, cada vez que se cambia de set (de decorado) tenemos que crear una secuencia nueva aunque estén todas en el mismo espacio, como en este caso: una cárcel. La entradilla del guión sería algo así:

CARCEL. EXT. NOCHE

CARCEL. CELDA. INT. DÍA

CÁRCEL. PASILLOS. INT. DÍA

Estas frases es la forma de explicar, donde va a tener lugar la acción, con qué tipo de luz, si en interior o en exterior... ect. Sabiendo el numero de sets, el productor se puede hacer idea de cuanto le va a costar la película. En cuanto al rodaje, si es en exterior, el equipo sabe que hay que abrigarse y si es en exterior noche sabe que hay que abrigarse mucho, mucho. Exterior noche es sin duda lo más duro de rodar. Y también lo más caro.

Volviendo al primer plano de esta película vemos cómo la acción empieza de noche y en el exterior de un edificio con arcos que atraviesan unas personas. El plano

general es fijo y todavía no sabemos dónde estamos, pero la siguiente imagen es una ventana abierta con unos barrotes. Fijaos que estos dos planos se repetirán de nuevo en otros momentos de la película. Y siempre nos sirven para recordarnos que estamos dentro de la prisión. Se llaman también planos de situación.

A continuación vemos a unas mujeres rezando en la oscuridad, están iluminadas con una luz muy dura que remarca mucho el negro y las sombras, realzando sus rostros y creando una atmósfera de dramatismo. Pronto descubriremos que esos pasos pertenecían a las funcionarias y guardas civiles que vienen a buscar a unas presas para fusilarlas.

Fijaos en el plano general del interior de esa cárcel donde todas las mujeres están apiñadas. De la ambientación de ese plano se encarga el Departamento de Arte y todos esos elementos, colchones, sábanas, ropa ect... habrán sido alquilados o comprados.

Las paredes desconchadas puede que estuvieran así en la cárcel de Hueva donde se rodó la película, pero puede que haya sido obra de la intervención del equipo de Arte para recrear la época y las terribles condiciones higiénicas y de salubridad que vivieron esas mujeres.

Cuando las presas se levantan para despedirse podemos ya vislumbrar a la protagonista: Hortensia, y un dato: está embarazada. Su vestuario es ligeramente distinto al resto, tiene una especie de camisón amarillo de raso que destaca en el grupo. Un detalle sutil de color que la diferencia de las demás. Sobre ese plano se apaga la luz (acompañado de un sonido seco con un poco de rever que de nuevo subraya el dramatismo). Quedarse a oscuras es algo muy metafórico y lleno de connotaciones. El siguiente plano son las sombras proyectadas sobre el paredón. Aquí aparece el primer movimiento de cámara, un travelling que va recorriendo los rostros de los que van a morir. Porque no son sombras, son personas y están sufriendo.

Después, tiene lugar el fusilamiento. Y a través de los dos mismo planos con los que abre la película nos vuelve a introducir en la cárcel para ver las reacciones a los disparos en el rostro de las presas. Los tiros de gracia.

Fijaos también en el maquillaje. Las actrices están despeinadas y con las caras demacradas. El director hubiera podido elegir lo contrario, que lucieran la cara limpia y al menos estuvieran bien peinadas (hay actrices que son estrellas y esto lo exigen por contrato, no salir desfavorecidas) pero obviamente hubiera resultado menos creíble.

Esta gran secuencia de inicio acaba con los guardias metiendo los cadáveres en los féretros de madera mientras amanece. Y hay un fundido a negro. Que es como un punto de aparte.

Fijaos que he llamado secuencia a todo este grupo de escenas aunque se hayan rodado en decorados diferentes, pero es que una vez rodada y montada la película todas estas escenas pertenecen a la misma unidad emocional. Es la secuencia de inicio de la película, y acaba con el fundido a negro. Nos ha metido en un estado

emocional que nos ha hecho empatizar con las presas y hemos sentido su dolor y su miedo. Y la furia de los disparos nos ha asustado a nosotros también.

En la siguiente secuencia ya es de día y en una calle con las casas apuntaladas vemos acercarse a una chica con un papel en la mano; busca una casa y parece que la ha encontrado. En el descansillo, su mano llama a un timbre y espera a que se abra la puerta. “Soy Pepita, la hermana de Hortensia”. Pronto sabremos que ella es una de las protagonistas de la película y que la historia se va a contar a través de sus ojos. En su forma de hablar y su lenguaje corporal percibimos que es una chica ingenua que no para de moverse de nerviosismo, y que tiene ganas de caer bien.

La dueña de la pensión, la señora Celia, la acompaña a la casa donde le van a dar trabajo; la vemos cruzar la calle y en el siguiente plano está dentro de la casa. Ya no hace falta mostrar como llama al timbre y espera a que le abran la puerta. En los primeros tiempos del cine los espectadores no estaban acostumbrados a las elipsis y no entendían cómo había podido entrar de la calle a la casa sin verla pasar por la puerta. Aunque no lo parezca los que habitamos en el siglo XXI tenemos incorporado ya un alto nivel de educación audiovisual que nos hace entender la gramática de las imágenes de manera intuitiva.

Pepita se halla frente a sus nuevos jefes, ella les llama “señoritos”. En la secuencia del primer encuentro con la “señora” tiene lugar uno de esos momentos brillantísimos que demuestra que Benito Zambrano es uno de los grandes directores de actores de nuestro país.

Cuando la señora le pregunta por quién lleva luto, Pepita contesta que por su padre, que lo han fusilado.” ¿Quién lo ha fusilado? Los nuestros o los rojos?” pregunta de nuevo la señora. Entonces María León, que encarna maravillosamente a Pepita le da una entonación a su respuesta que denota sus ganas de encajar en esa familia: “Los nuestros, señora!” en un tono que es sinónimo de “por supuesto que los nuestros”. Lo cual es una contradicción, porque los nuestros no fusilan a los nuestros. Quizá hubiera tenido que decir “los vuestros” pero es que Pepita no se considera roja, de hecho no lo es, y no llega a serlo en ningún momento de la película. Pero descubrirá que sí es considerada roja por esos “nuestros” por el simple hecho de tener familiares que lo son. Ella sólo se mueve por amor y por ese amor se ve arrastrada a unas situaciones que no controla y que la desbordan. Yo creo que esa es la tesis de la película y su tema principal. Cómo mucha gente corriente se vio envuelta en unas circunstancias terribles solo por ayudar a sus seres queridos.

Y en parte esto es lo que me gustó de la película: me identifico con esta chica que anda despistadísima, que no entiende por qué ha sucedido lo que ha sucedido y lo único que quiere es ayudar a su hermana. En esta tensa conversación de la entrevista de trabajo descubrimos que se va a poner a trabajar en una casa de gente del otro bando, gente a la que “los rojos” mataron a los dos hermanos de la señora. Y se le imponen muchas líneas rojas, no hables de esto, no hables de lo otro, que no se entere este o aquel, ect... y esto es importante porque a lo largo de la película se va a ver arrastrada a cruzarlas todas.

Ya están establecidos los personajes principales. Lo que viene a continuación en un guión es saber cual es el detonante de la historia. Y esto tiene lugar más o menos a los quince o veinte minutos de la película. Con el detonante se cierra el primer acto y comienza el segundo acto si seguimos la lógica aristotélica de estructuración de las historias.

Siguiente secuencia: Pepita va a ver a su hermana a la cárcel. Por primera vez el movimiento de cámara es al hombro, enérgico, barridos y panorámicas rápidas, no son movimientos limpios y suaves como hasta ahora. Con esto, el director quiere transmitirnos el nerviosismo y la excitación de las hermanas al encontrarse y verse por primera vez entre todo el barullo de gente. Pepita está muy feliz, le enseña los zapatos que le ha regalado la señora Celia y pregunta a Hortensia (Tensi), si conoce a Don Fernando, el que le ha conseguido el trabajo. Tensi le hace un gesto para que cambie de tema y no hable de eso pero Pepita no se entera. Y a nosotros, nos cae bien porque es muy graciosa en su ingenuidad.

Pero Hortensia le pide un favor a su hermana pequeña y este es el detonante estábamos esperando, el que hace avanzar la historia: hay que llevar algo a algún sitio.

Aquí tenemos que hacer un alto en el camino y hablar de Joseph Campbell, un estudioso de la mitología clásica y los relatos universales que encontró un patrón básico que se repite en muchas historias y al que llamó: el viaje del héroe.

Básicamente viene a decir que casi todas las historias que funcionan y nos conmueven tienen una estructura común. Y resumidísimo sería, un personaje tiene que hacer un viaje con un objetivo y a lo largo de ese viaje que se inicia perdiendo todo lo que tiene o saliendo de su zona de confort, ese viaje físico también coincidirá con un viaje interior en el que el, o la protagonista aprenderá una serie de cosas que le harán madurar. Y como resultado de esa transformación no volverá a ser la persona que era al principio. Esto se cumple con Luke Skywalker en La guerra de las galaxias, pero también con Pepita en La voz dormida.

El viaje empieza de inmediato y Pepita parte a la Sierra a entregar la carta a su cuñado. Al principio no quiere y se resiste y deja claro que ese acto suyo, no es por política, es por amor.

Cuando llega al pueblo cerca del destino, la guardia civil está buscando a un delincuente muy peligroso al que llaman Chaqueta Negra. Ha detenido a cuatro comunistas a los que le han pegado una gran paliza y están ensangrentados y malheridos. Pepita se asusta y quiere volver. Ella se gira hacia el autobús, pero el autobús se está marchando. Lo ha perdido. No le queda más remedio que seguir adelante. Desde el punto de vista del guión esto es necesario. En toda buena historia, el viaje del protagonista tiene que ser un viaje sin posibilidad de retorno, es la única manera de que la acción camine hacia delante, quemando todos los puentes, metafóricamente hablando.

Pepita se encuentra con el contacto en la Sierra y tiene lugar una secuencia llena de ternura y gracia en la que de nuevo se resalta la inocencia de la chica. “No mire, que ustedes los comunistas, sois unos frescos” le dice para sacarse de los muslos el paquete que le trae. María León ha sabido componer un personaje precioso a través

de las posturas de su cuerpo, sus miradas, la entonación de su voz... ect, y en secuencias como esta queda demostrado que fue muy merecido el Goya a actriz revelación que recogió precisamente por esta película.

Pero la cosa se empieza a complicar. Lo que era un simple viajecito para traer unos papeles se transforma en un nuevo reto. Paulino, que así se llama el contacto, le dice que su cuñado está herido y esa misma noche lo tienen que llevar a una pensión para que lo cure un médico, que no es otro que don Fernando, al ella creía de profesión contable.

Al final de esta secuencia, aparece música extradiegética por primera vez. A través de esta música se nos cuenta algo obvio, que ha habido “tilín” entre estos dos. Es el tema de amor de Pepita y Paulino que se repetirá más veces a lo largo de la película. Música extradiegética significa que no la escuchan los personajes, a diferencia de la intradiegética que sí la escuchan porque sale de algún aparato de música que forma parte de la acción o que la interpretan ellos mismos, como en la secuencia de inicio donde las presas entonaban *La internacional* para despedirse de los fusilados.

La segunda vez que escuchamos música extradiegética es cuando Tensi lee la carta que le ha enviado su marido y que enseguida tiene que romper en pedacitos y repartir entre sus compañeras para que, literalmente, se la coman entre todas y no la pille la guardiana.

Mas adelante Pepita se encuentra con Paulino que le pide muy formalmente poder “hacerse ilusiones con ella”. Pepita está feliz. Pero pronto llega un mazazo muy grande. Su hermana es condenada a muerte y morirá después de dar a luz. Este es el primer gran golpe para Pepita que ahora fijará un nuevo objetivo: tiene que conseguir que alguien ayude a su hermana. Y para eso pide ayuda a quien tiene más cerca y que son justo todos los miembros de la familia para quien trabaja. Estamos en mitad del segundo acto y después de este gran giro de los acontecimientos nada podrá ser como antes. Pepita empezará a cruzar todas las líneas rojas.

Pronto llegamos a la secuencia que, personalmente, menos me gusta de la película; me chirría y supongo que es la que más nos cuesta entender a los que estamos en este lugar de la Historia. La monja obliga a besar al niño Jesús a todas las presas. A Tensi le acaban de decir que su marido va a venir a verla. Tiene que elegir, entre ver a su marido o besar al niño Jesús. Ella, que es una comunista convencida se va a negar a hacerlo y para evitar que se quede sin tan ansiada visita otra presa intercede y de un golpe a la figura que acaba con la pequeña estatua del niño Jesús rota en mil pedazos en el suelo. La monja entra en cólera y comienza a dar una terrible paliza a esta mujer.

El niño Jesús, la falangista tan mala, la monja tan violenta... lo siento, pero para mi gusto es excesivo. No dudo que pudiera ser verdad, que hubiera monjas tan agresivas, pero en el universo que me crea la película y en el que yo, como espectadora he entrado sin problema, por algún motivo siento rechazo hacia este momento. Y trato de pensar y puede que sea por el plano contrapicado en el que vemos a la monja golpear desde el punto de vista de la mujer golpeada. Este plano

subraya y enfatiza la violencia. Y me saca completamente de la situación porque la siento exagerada. Hubiera preferido que se contara desde el punto de vista de Tensi.

Y un pregunta os hago ¿Os habéis fijado que las funcionarias de prisiones son monjas? Esto tiene una curiosa explicación: desde el punto de vista del machismo de la época las mujeres no tenían suficiente inteligencia como para cometer delitos. Ellas simplemente “caían” en pecados. Y como eran pecados y no delitos, pues lógicamente en las cárceles había monjas y no funcionarias de prisiones.

Por fin Tensi ve a su marido Felipe, que le ha ocultado la gravedad de su situación de la misma manera que Tensi le oculta a él que la han condenado a muerte. Ellos no lo saben todavía pero es la última vez que se van a ver en la vida.

A la salida de la cárcel y rodeada de una gran tensión por el peligro que todos han corrido para que se produzca este encuentro Pepita le da respuesta a Paulino. Pero no con palabras, sino con actos. Se lanza a darle un beso en los labios. A pesar de todas las complicaciones que el comunismo del chico puede acarrear a la relación ella le dice: “No puedo evitar quererte”.

En la siguiente secuencia tiene lugar una imagen que vista con los ojos de hoy día nos explota la cabeza: ;;Un médico fumando mientras asiste a un parto!!! Madre mía, menos mal que hemos evolucionado...

Es una niña, la felicidad de la parturienta es infinita, pero también su dolor. Cuando viene Pepita y le enseña a su nueva sobrina, Tensi le canta una nana a su hermana. “Duerme, mi niña duerme”, dice la canción. “Tu hermana te quiere”

Es un momento mágico, lírico, poético. La canción las aísla y el sonido ambiente se baja. A través del sonido, el director nos saca por primera vez del registro realista de la película y nos introduce en el registro poético. Es la forma de contar que hay una conexión muy fuerte entre las hermanas, que esa canción que Tensi le cantaba a Pepita cuando eran niñas se la va a cantar ahora a su hija, pero también es una forma de señalar que esta canción y su letra es muy importante y más adelante sabremos porqué.

A la salida de la cárcel Pepita es detenida.

Christopher Vogler es un guionista de Hollywood muy influenciado por Campbell. Y también escribió un libro donde lanza una teoría sobre las estructuras míticas. Clasificaba el viaje del héroe en las siguientes partes:

ACTO PRIMERO

1. El mundo ordinario

2. La llamada de la aventura

3. El héroe indeciso

(El rechazo de la llamada)

4. El sabio anciano

(El encuentro con el mentor)

5. La travesía del primer umbral

ACTO SEGUNDO

6. Pruebas, amigos y enemigos

7. La gruta abismal

8. La prueba suprema

(La odisea, el calvario)

9. La recompensa

ACTO TERCERO

10. El camino de vuelta

11. Resurrección

12. Regreso con el elixir

Si tratamos de establecer alguna analogía con esta propuesta podemos decir sin ninguna duda que en este momento Pepita ha caído en la gruta abismal y se enfrenta a la prueba suprema.

Efectivamente. Es interrogada y torturada. Pero aguanta y no dice el nombre de nadie. Ni delata al Chaqueta Negra (Paulino), ni admite que ha visto a su cuñado recientemente, ni delata a su señorito que es nuero de un importante falangista.

Cuando vuelve a ver a su hermana ahora es ella la que le oculta a Tensi la gravedad de la detención. Ya nos es la chica inocente del principio a la que se le transparentaba todo lo que pensaba. Ya ha aprendido a mentir y a ocultar información. Le dice a su hermana que Felipe y Paulino están a salvo, que han podido huir a Francia, le oculta que los ha visto, detenidos y torturados.

Gracias a una falangista buena, magnífica Ana Wagener que se ganó un goya con esta interpretación, Tensi se entera de cuando será la hora de su muerte: esa misma noche.

Mientras, en la pensión Pepita no puede dormir, se ha quedado preocupada por haber hecho enfadar a su hermana, al sugerirle que pidiera perdón, a ver si así se libraba de la pena de muerte. “Pedir perdón no sirve de nada”, le contestó Tensi. Celia le termina de hacer comprender la verdadera dimensión de la situación a la que se enfrenta. “Ni podrás llevarte el cadáver de tu hermana, ni podrás encargar una misa por ella. Tus muertos no te pertenecen”.

Un plano exactamente igual al primero de la película se inserta justo en este momento. Es el minuto 1:34 y ya sabemos qué va a pasar a continuación.

Fusilamientos.

La falangista buena se apiada de Tensi y consigue que pase un poquito de tiempo más con su bebé. Ella le susurra la nana que le cantaba a su hermana, a esta hija que en breve va a ser acogida por su tía, que la tendrá que criar como si fuera su madre. Madre-Hermana-Hija, las tres unidas por una canción.

A Hortensia se la llevan, y ahora hacemos el recorrido completo, desde que la sacan de la cárcel, la meten en el camión, la llevan a un descampado y finalmente la matan. En el tiro de gracia la pantalla se va a negro.

Cuando Pepita vuelve a la cárcel a ver a su hermana, le entregan a la bebé, y rota de dolor se tiene que sentar en unas escaleras.

La narración da un giro y una voz off nos hace saber que en realidad la historia ha sido contada por esa bebé que ahora ya es adulta. Nos cuenta como Pepita esperó pacientemente a que Paulino saliera de la cárcel. La vemos a ella, con los pendientes de su hermana, enamorada de ese hombre al que ha visto apenas un puñado de veces en la vida.

El ultimo plano de la película es Pepita, alejándose. Justo el movimiento inverso a cuando la vimos aparecer por primera vez, cuando se acercaba a nosotros con el papel en la mano recién llegada del pueblo. Una mujer que lo ha vivido todo, que se aleja, que sigue esperando y que ha tenido la mala suerte de vivir en una época que jamás debió existir.

Sobre los títulos de crédito oímos de nuevo la nana. Y ahora tiene otro significado. Nos habla de ese sueño que es como la muerte pero sin morir. Nos habla de esa voz dormida, pero no callada. Esa voz que se transmite de madres y tías a hijas y hermanas, y que nadie apagará mientras el recuerdo siga vivo. Porque a la voz de la memoria se la puede dormir, pero no se la puede matar.

Hay más películas sobre este periodo histórico que a mi me gustaron mucho también y que os recomiendo ver:

- **El laberinto del Fauno**, de Guillermo del Toro. Donde en género fantástico se establece una bellísima metáfora entre los monstruos del mundo imaginario de la niña y los monstruos de la vida real.
- **Tierra Y libertad** de Ken Loach que narra la historia de un inglés que viene a luchar en el bando republicano de la Guerra Civil. Diálogos llenos de inteligencia y debates llenos de verdad.
- **Mientras dure la guerra**. De Alejandro Amenábar. Una película muy reciente que cuenta la historia de Unamuno enfrentándose a los golpistas en el 36.
- **Ay Carmela**. Una película multipremiada que narra la tragicómica historia de unos actores que trabajan para el bando republicano y que camino de Valencia se equivocan de camino y terminan en la zona nacional.
- **La trinchera infinita**. De Aitor Arregue, Jon Garaño y José Mari Goneaga. Otra película muy reciente también basada en una historia real. La del alcalde de Mijas que permaneció oculto entre las paredes de su casa 30 años por miedo a la represión (la que cuenta La Voz Dormida, precisamente).
- **La caza**. De Carlos Saura. Toda ella es una metáfora. Una película con un subtexto tremendo escondido en la aparente historia de cuatro amigos que se van de caza juntos un día de mucho calor.
- **La guerra ha terminado**. De Alain Resnais. Uno de mis directores favoritos. Desde el punto de vista de la gramática visual es una maravilla. El guión está

basado en la historia real de Jorge Semprum y sus problemas dentro del partido comunista con Santiago Carrillo. Otra visión y otro punto de vista.

- **La vaquilla.** De Luis García Berlanga. Este director mítico y legendario es crucial para entendernos a los españoles mismos, no solo este periodo. Con su humor corrosivo ha conseguido películas inmortales. La vaquilla se desarrolla en plena guerra civil y un grupo de republicanos quiere robarles una vaquilla al bando nacional para que no puedan celebrar un baile donde corren peligro de quedarse sin sus novias. Humor de la época que muestra el absurdo de la guerra desde la mirada cómica de su autor.
- **Las 13 rosas.** De Emilio Martínez Lázaro. Es interesante ver esta película para comprobar lo absurdo de la acusación reciente por parte de la extrema derecha española: pensar que estas chicas cometieron “crímenes brutales”. Hay que tener mucho cuidado con la gente que quiere alterar la Historia para legimar sus mentiras
(https://elpais.com/elpais/2019/10/04/hechos/1570201976_753128.html)