

DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2024.8.1.21>

Karmen Kovačević¹
Universidad de Zadar
Croacia

CANTANDO EL TRAUMA: LAS EXPERIENCIAS FEMENINAS EN LAS CÁRCELES FRANQUISTAS

Resumen

El presente artículo trata el tema de las experiencias carcelarias de las mujeres durante la dictadura franquista en España. El régimen franquista ejercía una violencia contra la mujer que se basaba en la noción de género, marcada por el carácter histórico, es decir, el contexto económico, político y social, y se empeñó en imponer el control moral, ideológico, social y coercitivo sobre sus propias vidas. El estudio del tema mencionado se basará en el análisis de los testimonios recogidos por Tomasa Cuevas Gutiérrez y posteriormente recopilados por Montes Salguero en el libro *Testimonios de mujeres en cárceles franquistas* (2004). El enfoque del trabajo se centra en las canciones que forman parte de los testimonios femeninos, más bien, en la cuestión –cómo las mujeres españolas *cantan* su propio trauma causado por su estancia en la cárcel– que se abordará mediante el análisis temático y el análisis del discurso.

Basándose en la bibliografía literaria y teórica y, sobre todo, en la teoría feminista y foucaultiana, se intentará demostrar unas características esenciales del sistema penal franquista y, encima, el papel y estatus del testimonio, considerado un tipo especial del texto, en la representación de la dicha experiencia. Además, el objetivo es señalar, desde un enfoque interdisciplinario, el impacto que tuvo la dictadura en la posición social de la mujer en aquel momento y demostrar que el sistema carcelario franquista, sirviendo como un aparato ideológico y represivo, representó una experiencia traumática.

Palabras clave: franquismo, cárcel, violencia, trauma, canción.

SINGING THE TRAUMA: FEMALE EXPERIENCES IN FRANCOIST PRISONS

Abstract

This article addresses the topic of women's prison experiences during the Francoist dictatorship in Spain. The Franco's regime exerted violence against women that was based on the notion of gender, marked by the historical character, that is, the economic, political and social context, and insisted on imposing moral, ideological, social, political and coercive power over their own lives.

¹ kkovacevi22@unizd.hr



The study of the aforementioned topic will be based on the analysis of the testimonies collected by Tomasa Cuevas Gutiérrez and later compiled by Montes Salguero in the book *Testimonies of women in Francoist prisons* (2004). The focus of the work is on the question –how Spanish women *sing* about their own trauma caused by their stay in prison– which will be addressed through the analysis of the songs that are part of the female testimonies.

Based on the literary and theoretical bibliography and, above all, on feminist and Foucauldian theory, an attempt will be made to demonstrate some essential characteristics of the Francoist penal system and, above all, the role and status of testimony, considered a special type of text, in the representation of mentioned experience. Furthermore, the objective is to point out, from an interdisciplinary approach, the impact that the dictatorship had on the social position of women at that time and demonstrate that the Francoist prison system, serving as an ideological and repressive apparatus, represented a traumatic experience.

Keywords: Francoism, prison, violence, trauma, song.

Introducción

Si uno tuviese que elegir la palabra que mejor designase los primeros años de la dictadura franquista, el llamado primer franquismo, esa podría ser la palabra: *violencia*, que fue ejercida en todos los contextos posibles: social, político, religioso, etc. Esta época oscura de la historia española dejó huellas imborrables sobre la sociedad española y, de una manera particular, sobre la vida de las mujeres. Esta es la razón por la que este artículo pone especial énfasis en las mujeres encarceladas por parte del Régimen, consideradas presas políticas y conocidas como *las rojas*. Estas mujeres, por sus (in)actividades, llevaban un doble estigma, por ser mujeres y por su ideología política, lo que no encajaba con el discurso adoptado en ese momento y lo que las llevó al abismo de la marginación y cosificación por parte de la sociedad, o, mejor dicho, del Régimen.

Acerca de las experiencias femeninas en las cárceles franquistas, podemos descubrir más en los libros que las mismas expresas escribieron, de las obras literarias de ficción que recogen dicho tema e incluyen testimonios o hechos verídicos y, asimismo, podemos consultar las fuentes orales o aprender más de los libros y artículos escritos por los investigadores académicos. Además, hay varios ejemplos, tanto de las películas (*La voz dormida* de Benito Zambrano), o documentales (*Del olvido a la memoria. Presas de Franco* de Jorge J. Montes Salguero), como obras teatrales (*Presas* de Verónica Fernández e Ignacio del Moral) que tratan sobre las condiciones inhumanas de las cárceles franquistas. No obstante, este trabajo quiere ofrecer otra fuente, a primera vista, no muy común a la hora de elaborar este o similares temas, pero que, en realidad, sí que se utilizó a menudo, no sólo en el caso español, para denunciar los hechos ocurridos en las cárceles, o, por ejemplo, en los campos de concentración. Se hace referencia a las canciones escritas por las mujeres encarceladas dentro del sistema penitenciario

franquista, que forman parte de los testimonios recogidos por Cuevas y representan una fuente extraordinaria que necesita más atención por ser, al mismo tiempo, tan peculiar y poco conocida. El propósito de este artículo es demostrar que la música podría interpretarse y utilizarse como una herramienta útil para el análisis histórico, o, mejor dicho, sociocultural.

Cárceles femeninas durante el franquismo

Para hacerse una idea un poco más precisa de la situación y el estado de aquellas mujeres, hace falta explicar con mayor profundidad el mundo carcelario femenino durante los primeros años de la dictadura franquista. Los ejemplos y los datos que se presentan a continuación son comunes para la mayoría de las cárceles de aquel entonces, tales como: Ventas (Madrid), Predicadores (Zaragoza), Prisión Provincial de Málaga, Les Corts (Barcelona), Prisión Central de Segovia, Prisión Central de Saturrarán, etc. La función primordial de estos lugares, como indican Aguado y Verdugo (2012), fue la regeneración y reeducación de las *mujeres caídas*, con el objetivo de reconstruir el orden y los roles de género tradicionales. Los edificios carcelarios, excepto el de las Ventas, no existían por decirlo así, sino que antiguas escuelas, almacenes, centros religiosos, viejos castillos, cines o balnearios fueron adaptados para acoger la muchedumbre de mujeres que fueron recluidas y juzgadas. La mayoría de las mujeres eran de mediana edad, casadas y se ocupaban de *sus labores*, con lo que se alude al trabajo doméstico y cuidado de los hijos y, además, había chicas menores de edad y mujeres de setenta u ochenta años. Hay que saber, también, que no todas las mujeres eran presas políticas, que no estaban en la cárcel porque fuesen miembros del Partido Comunista o Partido Socialista. Estaban encarceladas por el simple hecho de ser madre, mujer, hermana o novia de un republicano, el opositor del Régimen. Cuando no podían encontrar a los hombres, se llevaban a las mujeres como venganza o señal de advertencia o para forzar a los republicanos que se entregasen a las autoridades.

Las cárceles femeninas tenían unas características en común: hacinamiento, higiene, sanidad y alimentación pésimas, arbitrariedad a la hora de ejercer violencia sobre ellas y juzgarlas o de comunicarles su propio destino (las mujeres no sabían cuándo iban a ser juzgadas, si realmente iban a serlo, ni tampoco si iban a ser ejecutadas o enviadas a otras cárceles, lo que aumentaba el terror y el miedo ya preexistentes), acento sobre la moralidad y reeducación especial para las mujeres, trabajo en talleres, enfermedades contagiosas (tuberculosis, sarna), etc. (Egido León 2011). En su libro de memorias, María Concepción Pérez Fontano escribe sobre el rancho: «[...] lo traían en

sucios bidones con tal olor que producía náuseas... Eso cuando no venía acompañado por ratas, zapatillas o, como en algunas ocasiones, preservativos, lo que supongo sería obra de los guardianes [...]» (Cabreró Blanco 2006: 180). Además, Almeda (2005) cita varios testimonios de cárceles barcelonesas y madrileñas sobre el rancho infecto servido una vez al día, que ni siquiera bastaba para las numerosas mujeres que estaban dentro, sobre el trabajo en las cocinas y oficinas, vejaciones y humillaciones de todo tipo, también de la sed, dolor, suciedad y largas colas para poder ducharse. La dura realidad femenina, consistía, más aún, en las constantes torturas, interrogatorios, llamados *diligencias*, que traían consigo el empleo de corrientes eléctricas en la zona genital, golpes con un palo, golpeaban incluso a las ancianas y a mujeres embarazadas, lo cual tenía como consecuencia que algunas de ellas abortasen, les apagaban cigarrillos contra los pezones, las pisaban y les escupían, por no hablar de las violaciones, que eran diarias. Es posible observar cómo, terminada la Guerra Civil, el cuerpo de la mujer se convierte en el nuevo campo de batalla, queriendo los vencedores enfatizar la victoria y la dominación sobre los vencidos, utilizando, justamente, el acto de la violación como un modo de apropiarse de sus mujeres y mostrar su poder. La única salida posible de todo esto, para muchas mujeres, fue el suicidio, algo atestiguado y vivido en incontables ocasiones dentro de los muros carcelarios.

La cárcel fue, así, otro ámbito (cerrado) en el que se seguía insistiendo en los trabajos *propios femeninos*, aprovechando la más mínima oportunidad para inculcar a las mujeres el comportamiento y el pensamiento adecuados. La presencia religiosa fue una de las características más fundamentales de las cárceles femeninas, que se manifestó de varias maneras, siendo, además, algo en lo que diferían de los reclusorios varoniles. Esto último no sorprende, ya que muchas cárceles eran centros religiosos o conventos transformados, pero, quizá, lo más probable es que esa influencia se debiese, partiendo del discurso franquista, al hecho de que la (re)educación social y moral de una mujer era posible, únicamente, en las manos de la Iglesia Católica. El régimen franquista puso la vida de todas las mujeres en manos de la Iglesia Católica, es decir, las monjas, otorgándoles todo el poder sobre la vida de las mujeres. Las monjas estaban a cargo y pendientes de cada paso de aquellas mujeres, continuando con la opresión religiosa y espiritual, lo que se notó en la reimplantación de la educación religiosa en todas las cárceles durante la posguerra. Las monjas impartían cursos relacionados con el trabajo doméstico como el planchado, lavado, cocina o costura, hasta aprovechándose de su trabajo en términos económicos. Además, implementaron las misas del domingo y las oraciones forzosas, por no mencionar que a las mujeres que iban a ser ejecutadas se las obligaba a confesarse antes, lo que ellas rechazaban tajantemente (Almeda 2005).

En términos foucaultianos, se puede deducir que el dispositivo franquista incluía: el discurso de género; escuelas, donde a las mujeres se les enseñaba que su principal

objetivo en la vida debía ser el matrimonio y los hijos; las prisiones, donde se intentó disciplinarlas y normalizarlas; leyes, como el *Fuero del Trabajo* (1938) por el cual «El Estado regulará el trabajo a domicilio y liberará a la mujer casada de la oficina y de la fábrica [...] La tendencia del Nuevo Estado es que la mujer se dedique su atención al hogar y se separe de los puestos del trabajo [...]» (Di Febo 1979, citado por Cabrero Blanco 2006: 70); textos científicos, filosóficos, religiosos y morales, que aún más reforzaban el discurso misógino ya existente, y estaban firmados por destacados psiquiatras, como Vallejo Nájera, y miembros del clero.

Texto testimonial y trauma

El inicio de las investigaciones de los textos testimoniales se remonta a los años ochenta y noventa del siglo pasado y se vincula, primariamente, con los testimonios de las víctimas del Holocausto. Uno de los textos imprescindibles a la hora de empezar la investigación mencionada es el libro *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* (1992) de Shoshana Felman y Dori Laub. Los temas que trata el libro son, entre otros, vínculo entre la educación, testimonios y memoria, acto de ser testigo y acto de testimoniar, literatura y cine, con especial énfasis en el fenómeno del trauma, es decir, en la representación de la misma, y de supervivencia. A lo largo del libro, los autores pretenden demostrar que testificar significa dirigirse al otro, al oyente, más bien, significa apelar a la comunidad asumiendo la responsabilidad –en el hablar de la historia o de la verdad de un suceso, de algo que, por definición, va más allá de lo personal, al tener validez y consecuencias generales (no personales) (1992: 204). Al principio, como uno de los enfoques de este trabajo se destacó la relación entre dos fenómenos: testimonio y trauma. Según Felman (1992: 5), el testimonio se refiere a una práctica discursiva en la que el hecho de testimoniar significa «jurar decir, prometer y producir el propio discurso como evidencia material de la verdad, realizar un acto de habla, en lugar de simplemente formular una declaración». El trauma, por otro lado, tal como lo explica Cathy Caruth (1996: 2-3) en su libro *Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History*, citando a Freud, se refiere a «una herida infligida, no sobre el cuerpo, sino la mente», enfatizando el ejemplo de la historia entre Tancredo y Clorinda en la que aparece «la voz conmovedora y dolorosa que grita, voz que paradójicamente se libera a través de la herida».

Natka Badurina (2015: 163-164) en su trabajo sobre los testimonios de mujeres en los campos de concentración nazis, enfatiza su interés por las experiencias corporales (sufrimiento físico) y la relación entre la memoria individual y colectiva, así como la

importancia de una perspectiva de género durante el análisis. Igualmente, escribe sobre la relación entre historiografía y literatura y del hecho de que prevalece una cierta desconfianza, por lo que el testimonio no siempre puede ser útil a la historiografía, vinculando la coincidencia de hechos concretos y verdad, verificación y comprensión (2011). A continuación, Renata Jambrešić Kirin (2005: 36) plantea la cuestión de la credibilidad de los testimonios y escribe lo siguiente: «Testificar es un acto de creencia, no de conocimiento, un gesto de confianza en la verdad subjetiva y no objetiva».

Muchos autores que escribieron sobre el tema, destacan que una de las características principales que se vincula con el trauma es *-la imposibilidad de contar-* de describir, de encontrar palabras adecuadas para verbalizar el evento que lo causó. Esto nos lleva al término el lenguaje del trauma (Caruth 1996: 1-9) y a la pregunta qué es exactamente el lenguaje del trauma: «el lenguaje de la eliminación absoluta, la representación imposible en el pasado o presente, donde siempre se pierde algo en el proceso de recordar/regresar al pasado». El trauma es algo indecible, por lo que cada uno encuentra su propia manera para expresarlo, es decir, verbalizarlo. Ciertas partes de estos testimonios traen las experiencias de mujeres que pasaron muchos años en las prisiones franquistas, donde sufrieron violencia psíquica y física diariamente, donde fueron castigadas, torturadas, algunas de ellas incluso ejecutadas, por lo que están llenas de diversas experiencias traumáticas. Al testificar, las mujeres intentan presentar lo irrepresentable, es decir, contar o decir lo indecible. Precisamente, Lugarić Vukas (2023), en su libro sobre el tema de la literatura y memoria en la novela contemporánea en Rusia, destaca en varias ocasiones el hecho de que los personajes, es decir, los testigos se ven atrapados, al mismo tiempo, entre la incapacidad y el imperativo de testificar. Cuando testifican, las mujeres españolas (re)viven una y otra vez su trauma, pero lo hacen, con la intención de que sus experiencias queden escritas y con el objetivo de contar la verdad para que lo ocurrido quede como una lección para las generaciones futuras. El último lo afirman palabras de una de las entrevistadas, con cuya opinión coinciden otras mujeres: «Y si recordamos con testimonios vivos lo que nuestra España ha pasado, no es con ánimo de venganza, sino para que la juventud conozca nuestra lucha y no la vuelva a pasar» (Cuevas Gutiérrez 2004: 466).

Volviendo ahora a las experiencias corporales, se quiere sugerir una interpretación parecida a la que hace Lugarić Vukas en el libro mencionado anteriormente, analizando los testimonios de los hombres y de las mujeres, supervivientes del accidente nuclear en Chernóbil. La autora escribe que los testimonios femeninos demuestran «cómo las experiencias corporales complementan las formas complejas en las que el trauma produce conocimiento histórico, porque en ellas el cuerpo es un espacio simbólico que funciona como reflejo mimético del trauma, es decir, como un tipo especial de testimonio más allá de los límites cognitivos del discurso del

testigo» (2023: 75). Para apoyar esta teoría citamos, encima, a la autora Sara Ahmed (2020: 293) que escribe que el pasado está escrito en las superficies de los cuerpos. Los testimonios de las mujeres españolas nos revelan la realidad histórica vivida por un gran número de personas, por lo que este tipo de texto podría encajar en lo que Šalamov explica como una nueva prosa – prosa vivida como el documento: «los testimonios representan a una manera literario-cultural que denuncia acontecimientos históricos» (Šalamov 2013, citado por Lugarić Vukas 2023: 63).

Música carcelaria femenina

Shirli Gilbert (2005: 2), en su libro titulado *Music in the Holocaust: Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps*, toma la noción de la música como un ejemplo de la resistencia espiritual, que sirvió de consuelo emocional y apoyo, pero también como un mecanismo de afirmadora supervivencia vital, a través del cual los prisioneros acertaron la solidaridad frente a la persecución, la voluntad de vivir y el poder del espíritu humano. La música, añade, fue utilizada con fines políticos, en otras palabras, «para promover narrativas de optimismo y solidaridad, y alentar a la gente a unirse a la lucha de la oposición» (4). Esto difiere de la opinión del otro autor, Lawrence Langer, que rechaza este razonamiento e interpreta la idea de la música mediante el hecho de que no se trató de sobrevivir, sino más bien, de “mantenerse vivo” (9).

Analizando la película *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann, Felman nos trae la historia de Simon Srebnik, sobreviviente del Holocausto que en los campos de concentración cantaba para entretenimiento. En la película, Srebnik vuelve al lugar de los hechos y canta haciendo que la canción sea la que testifica y la que se convierta en el material concreto de la historia. Tal como el testimonio, la canción ejemplifica el poder de la película de dirigirse y exige inquietantemente una audiencia, mientras que, en el caso de otro sobreviviente, Philip Müller, el acto de cantar y de testificar encarna la resistencia, según Felman (1992: 279, 282).

Manteniéndose en el marco del contexto español y analizando las canciones² de las cárceles franquistas, una de las primeras conclusiones es que la mayoría de las letras implican la descripción de la cotidianidad carcelaria –hambre, frío, sed, trabajo– expresando sentimientos de rabia, debilidad, desesperación y pérdida. Primo Levi, en su libro *Si esto es un hombre* ([1947] 2017), recordando las canciones y los bailes que se

² Se seleccionaron las cinco canciones que se consideran las más relevantes para analizar y explicar el mundo carcelario femenino durante el franquismo.

producían en los campos, escribe que la última cosa que van a olvidar son marchas y canciones populares queridas por todos los alemanes porque ellas son la *voz* del campo, o, en caso español, de las cárceles. Leyendo el testimonio de la misma Tomasa Cuevas, dentro del capítulo número nueve titulado *La cárcel de Guadalajara* del primer libro, nos encontramos con la siguiente canción:

«Una mañana temprano
salí de mi casa y me fui a pasear;
tuve que pasar la ría
de la Villagarcía, que es puerto de mar.
Yo te daré,
te daré niña hermosa,
te daré una cosa,
una cosa que yo solo sé: ¡agua!»
(Cuevas Gutiérrez 2004: 101)

Este es un fragmento de una canción popular española de la región gallega que cantaban las mujeres encarceladas a la hora de exigir el agua. Las letras originales, es decir, el último verso, en realidad, es «*una cosa que yo solo sé: ¡café!*», y no *agua*. Las mujeres la cantaban tan fuerte que se las oía por las calles y eso era, precisamente, lo que querían, porque necesitaban el apoyo y la ayuda desde fuera.

Otra canción que aparece en el mismo capítulo es la que denuncia de manera muy directa la realidad de una vida horrenda a la que fueron sometidas las mujeres en las cárceles franquistas, pero al mismo tiempo revela su anhelo y espíritu luchador.

«Cárcel de Ventas
Hotel maravilloso
Donde se come
Y se vive a to confort,
Donde no hay
Ni cama, ni reposo,
Y en los infiernos
Se está mucho mejor.

Hay colas hasta en los retretes
rico cemento dan por pan,
lentejas, único alimento,
un plato al día te darán.

Lujoso baldosín

tenemos por colchón
y al despertar tenemos
deshecho un riñón.
Pueblo de España,
te gritan las presas,
esta injusticia
no puede continuar,
pues el hambre
empieza a hacer estragos
y es un mal general, general.

Bravo español,
las presas te saludan;
saben que tú
les traes la libertad;
quieren volar contigo para siempre
y a nuestra España querida liberar.»
(Cuevas Gutiérrez 2004: 120-121)

Esta canción da la oportunidad de entender mejor las condiciones inhumanas y el horror que padecían las mujeres dentro de los reclusorios. Si prestamos un poco más de atención, notamos el uso de algunas figuras retóricas, como la de ironía (*hotel maravilloso, se vive a to confort*) o del apóstrofe (*Pueblo de España, Bravo español*) con el cual se reclama ayuda por la injusticia hecha. En el caso de los testimonios femeninos de los campos nazis, en su libro *Testimony from the Nazi Camps: French Women's Voices* (2005), Hutton explica que la última instancia con la que se refiere usando el apóstrofe es, en realidad, al lector que comprueba la idea inicial de que los testimonios tienen una función apelativa y siempre requieren una audiencia. La razón para el requisito de un oyente (recipiente de la historia vivida) se basa en la necesidad de que uno no sería capaz de contar lo vivido si no hubiese nadie quien lo escuchase.

Leyendo las canciones se toma conciencia, o se lee de los propios testimonios que las acompañan, que fueron utilizadas con la finalidad de levantar la moral, especialmente, en los momentos de extrema dificultad, como es el momento en el que se escribió una para conmemorar la huelga organizada en el año 1949 en la cárcel de Segovia. A saber, la huelga fue organizada con el objetivo de salvar a una de las presas que se atrevió decir la verdad sobre la vida carcelaria a una abogada de Sudamérica que quería escribir una tesis sobre los regímenes penitenciarios. Después de la marcha de la abogada, las mujeres fueron castigadas severamente por lo ocurrido, algunas recibiendo

tantos golpes que empezaron a vomitar sangre. Sin embargo, lo que se señala en el testimonio del capítulo cuatro del segundo libro titulado *Prisión de madres* que pertenece a Antonia García Toñi y que recoge dicha historia, es que ellas no se arrepintieron de haberlo hecho, lo que también descubrimos de la canción compuesta bajo el título *Segunda huelga de hambre, ya en la Prisión Central de Segovia* de la cual citamos sólo las últimas dos estrofas:

«Sin ver pan y sin ver sol,
Sin ver pan y sin ver sol,
Sin ver pan y sin ver sol
Como lechuga en el agua.

No crean que es cobardía
Lo que acabo de decir.

Que, si mil veces naciera,
Que, si mil veces naciera,
Que, si mil veces naciera
lo volvería a repetir.» (Cuevas Gutiérrez 2004: 338)

Hutton (2017: 126) subraya que las presas políticas son completamente diferentes de las demás encarceladas porque ellas defienden un ideal, saben por qué están allá y no se avergüenzan de ello, por lo que se resaltó al principio el hecho de que un gran número de las mujeres, cuyos testimonios aparecen en el libro de Tomasa Cuevas eran presas políticas, simpatizantes del Partido Comunista. Este evento, real e histórico, puesto en palabras y cantado, es una prueba de solidaridad entre las mujeres que se manifestó en muchas ocasiones y que representa a una característica recurrente de todas las cárceles abarcadas en dicho libro. En este ejemplo, cabe añadir, observamos el uso de otra figura retórica: anáfora, que suele servir para enfatizar o dar más importancia a algo que se menciona e, incluso, para establecer un cierto ritmo, lo que aquí, sí que se consiguió.

El testimonio del capítulo siete del segundo libro, perteneciente a Manolita de Arco, una mujer que pasó 18 años en la cárcel, recoge la canción titulada *Canción que se sacó en la primera huelga de hambre que hicimos en Ventas*. Además de hacer referencia a la huelga organizada, manifiesta la anticipación de lo que trataron Badurina y Jambrešić Kirin en sus artículos: la desconfianza en el texto testimonial y en la figura del testigo:

«En Ventas, en la prisión,
en la prisión,

y con una gran moral,
gran moral,
una huelga se armó
para protestar
por la mala alimentación
Créase o no,
que no me lo contaron,
lo viví yo.
Créase o no,
las cosas han cambiao,
y piden mil perdones
cuando el rancho sale ahumao.» (Cuevas Gutiérrez 2004: 386)

Los hechos ocurridos son tan inverosímiles que las mujeres prevén la dicha desconfianza y, de alguna manera, quieren asegurarse de que lo vivido vea la luz del día. Aunque cueste mucho imaginarse todo lo que vivieron las mujeres, el acto de testificar queda como un imprescindible imperativo.

De igual modo, en el libro aparecen canciones vinculadas con las “fiestas” ilegales de las reclusas. Más concretamente, las rojas, siendo comunistas, querían celebrar el Primero de Mayo, es decir, el Día Internacional del Trabajo, y el día 14 de abril que es el Día de la República. Una de las reclusas cuenta que, un Primero de Mayo, un grupo de alrededor de cincuenta jóvenes salió al patio, una desfilaba delante llevando una escoba vieja y un jersey rojo, mientras todas cantaban en marcha la siguiente canción:

«Cuando tocan las campanas
por la mañana temprano,
con desdén de desperezo
porque me acuesto soñando
y soñando me levanto,
cuando río y cuando canto.

Lloro sin saber por qué;
es que me están esperando
corazones que me quieren
y por mí están llorando.

Soy reclusa, soy reclusa

y no tengo, y no tengo más pesar



que perdí mi libertad.
No deseo riquezas
ni añoro comodidades
que disminuyan mi mal.
Solo quiero con locura
en otro primer de mayo
vivir en mi casa en paz.» (Cuevas Gutiérrez 2004: 123-124)

Las consecuencias por cantarla eran patadas, empujones o puñetazos y un mes sin comunicación, sin carta, ni paquete para todas las que participaron. Sin embargo, a pesar de las repercusiones, se nota que la música en las cárceles sirvió como una técnica cultural de sobrevivencia y como resistencia psicológica y espiritual producida, no por una persona, sino por un grupo de mujeres que podrían considerarse como una comunidad de por sí. El canto comunitario establece una relación estrecha entre los miembros y produce un sentimiento de pertenencia y fuerza necesaria para resistir y sobrevivir, o, en otras palabras, tal como lo explicaba Langer, *mantenerse viva*.

Conclusiones

La represión y la violencia dentro de las cárceles femeninas reflejan, en gran medida, aquello por lo que pasaban los vencidos durante la época de los primeros años de la posguerra que, en resumen, eran humillación, maltrato y hambre. La dictadura logró posicionar a todas las mujeres al margen de la sociedad, empezando con quitarles los derechos que obtuvieron durante los años de la Segunda República, pero hizo más daño aún a las mujeres encarceladas, no sólo dentro de las cárceles, sino también después de su salida. El libro de Tomasa Cuevas recoge los testimonios que sacan a la luz las inconcebibles historias femeninas sobre sus experiencias carcelarias que las dejaron traumatizadas e, incluso, al final olvidadas. Uno de los valores de estos testimonios reside, precisamente, en lo último, porque rescatando estas historias reales, hemos recibido nosotros una fuente inestimable que pueda utilizarse con fines pedagógicos, conmemorativos, reivindicativos, etc.

Partiendo de la idea de la música como resistencia espiritual, que en condiciones de extrema dificultad sirve de resistencia y de desahogo, levantando la moral y dando fuerza para sobrevivir y seguir adelante, se ha intentado demostrar que las canciones, como parte integral de los testimonios, representan un material y una fuente diferente, pero de gran valor para la interpretación sociocultural e histórica de la posición de las presas políticas españolas durante la época franquista. Por consiguiente, se podría



concluir que las canciones representan un *documento cultural* en el que el lenguaje del trauma está representado por las letras de las canciones con las que se *da y*, al mismo tiempo, *reconoce la voz* de las mujeres, ofreciéndonos un acercamiento a las experiencias femeninas, que durante muchos años estuvieron silenciadas por motivos diferentes. Las letras de las canciones permiten la aproximación a la historia vivida por parte de un gran número de mujeres, a una historia que hasta hoy en día mucha gente desconoce, pero que, sin embargo, tuvo un fuerte impacto en el papel y la posición de la mujer, no sólo durante los años de la dictadura, sino en los años subsecuentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, Sara. *Kulturna politika emocija*. Zaprešić: Fraktura, 2020. Impreso.
- Badurina, Natka. «Testimony between historiography and literature». R. Jambrešić Kirin, R. & S. Prlenda (eds.), *Women narrating their lives and actions*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku i Centar za ženske studije, 2011: 59-68. Impreso.
- Badurina, Natka. «Re-narrating trauma in a transnational context: testimonies about Nazi concentration camps by women deported from the region of the Adriatisches Küstenland». T. Kuharenoka, I. Novikova & I. Orehovs (eds.), *Memory. Identity. Culture*, Riga: University of Latvia, 2015: 163-174.
- Cabrero Blanco, Claudia. *Mujeres contra el franquismo (Asturias 1937-1952). Vida cotidiana, represión, resistencia*. Oviedo: KRK ediciones, 2006. Impreso.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Publishing, 1996. Impreso.
- Cuevas Gutiérrez, Tomasa. *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2004. Impreso.
- Egido León, Ángeles (ed). *Cárceles de mujeres. La prisión femenina en la posguerra*. Alorcón: Sanz y Torres, 2017. Impreso.
- Felman, Shoshana, Laub, Dori. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1992. Impreso.
- Foucault, Michel. *Nadzor i kazna: rađanje zatvora*. Zagreb: Informator, 1994. Impreso.
- Gilbert, Shirli. *Music in the Holocaust: Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps*. New York: Oxford University Press, 2005. Impreso.
- Hutton, Margaret-Anne. *Testimony from the Nazi Camps: French Women's Voices*. New York: Routledge, 2017. Impreso.
- Jambrešić Kirin, Renata. «Tko svjedoči za svjedoka?». *15 dana*, 1 (2005): 34-41.

Lawrence L. Langer. *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*. New Haven: Yale University Press, 1991. Impreso.

Levi, Primo. *Zar je to čovjek*. Zagreb: Fraktura, 2017. Impreso.

Lugarić Vukas, Danijela. *Moja domovina – SSSR. Književnost i pamćenje u suvremenom romanu u Rusiji*, Zagreb: Disput, 2023. Impreso.

Fecha de recepción: 2 de marzo de 2024

Fecha de aceptación: 24 de mayo de 2024

