

***SILENCIO ROTO:***  
**LA MEMORIA DE LAS MUJERES DEL MAQUIS**

Pociello Sampériz  
University of Kentucky

Con este estudio sobre *Silencio roto* (2001), de Montxo Armendáriz, se pretende desvelar la conexión de la película, contada desde la perspectiva de las voces de las mujeres colaboradoras con los maquis en la posguerra española, con la memoria histórica, utilizando para el análisis la teoría del trauma de Sigmund Freud y otros textos teóricos de Cathy Caruth, José Colmeiro, Mercedes Camino y Claudia Jünke. Para ello, se pretende desvelar las diferentes respuestas ante el problema de la memoria histórica que subyacen en las posturas que adoptan las cinco mujeres protagonistas del filme, englobando a Lucía y Rosario por un lado como víctimas de diferentes tipos de trauma ocasionado por la resistencia al franquismo y a Sole y Lola (al final del filme) por otro, como afines al régimen, ya sea por miedo e instinto de supervivencia como Lola o por otras circunstancias como Sole, casada con el cabo de la Guardia Civil al que asesinan los maquis. Mercedes, casada con un franquista y con un amante republicano, queda en medio de estos dos grupos, representando así las divisiones familiares y constituyendo un paradigma de la guerra fratricida que constituyó la contienda.

Como es bien sabido, al estallar la guerra civil española en julio de 1936 y al incorporarse miles de milicianos al frente, la mujer tuvo que participar masivamente en la producción, ocupando los puestos de trabajo vacantes dejados por los hombres que partían hacia la lucha. Esto supuso un aumento importante de su conciencia de clase al integrarse al trabajo fuera del hogar y alcanzar en muchos casos una independencia económica que antes no tenía. Sin embargo, también hubo mujeres que no dudaron en participar decididamente en el frente, dentro de las milicias, no sólo como enfermeras, lavanderas o enlaces, sino también como soldados. El apoyo que proporcionaban dichos enlaces a los milicianos republicanos escondidos en el monte se debía, más que a su ideología, a la fraternidad y solidaridad. En España no se hizo discriminación alguna cuando se detenía a una mujer y corría los mismos riesgos que los hombres de su familia ya detenidos, fusilados o exiliados. Y simplemente por el hecho de tener familiares o

amigos militantes, el peso de la justicia caía sobre ellas en múltiples ocasiones, convirtiéndose en el chivo expiatorio que pagaba las consecuencias cuando a la Guardia Civil se le escapaba alguna partida de guerrilleros. Antonio Muñoz Molina considera que:

Las mujeres pueden unirse al número de víctimas absolutas, los que eran condenados no por sus actos ni por sus palabras, no por profesar una religión o una ideología, no por arrojar octavillas que no iban a influir sobre nadie ni por echarse al monte sin ropas ni calzado de invierno y sin más armas que una pistolilla ridícula, sino por el simple hecho de haber nacido. (Muñoz Molina, 390-391)

Ciertamente las mujeres son uno de los grupos más olvidados de la guerra y posguerra españolas, aunque otro caso parecido es el de los maquis, también llamados huidos, olvidados, escondidos... que lucharon y se refugiaron organizados en grupos o partidas, en las áreas montañosas de España. Estos guerrilleros eran casi siempre hombres armados que huían a las montañas para escapar de represión franquista y para organizarse en movimientos guerrilleros coordinados.<sup>1</sup> Para sobrevivir se servían de diversos hurtos, lo que les valió una estigmatización como bandoleros por parte de los franquistas, pero también contaban con ayuda de los puntos de apoyo o enlaces.<sup>2</sup> Los enlaces eran a menudo parientes o amigos de los maquis, lo que les convertía automáticamente en el blanco de torturas, interrogatorios y castigos de diversa índole, entre los que se incluyen la cárcel o incluso la muerte. Esto se aplicaba también a novias, parientes y a insurgentes, en su mayoría mujeres que rutinariamente eran detenidas, torturadas, violadas y asesinadas a causa de su conexión con la guerrilla antifranquista. En algunos casos, la violencia física y psicológica también era utilizada incluso con niños. Los protagonistas de *Silencio Roto* están estrechamente

---

<sup>1</sup> Aunque también hubo algunas mujeres maquis, como Remedios Montero, que finalmente fue encarcelada.

<sup>2</sup> El régimen franquista los descalificaba, igualándolos con criminales: Ley de bandidaje y terrorismo (1939). El régimen pretendía deshumanizar y animalizar a los guerrilleros para justificar su masacre y persecución por parte de la Guardia Civil.

relacionados con los maquis, y sufren los efectos de la represión que ello conlleva, como veremos más adelante en el análisis del filme.

En la actualidad, la generación de supervivientes de la Guerra Civil española desaparece poco a poco, y el esfuerzo de mantener la memoria histórica de aquellos años y de aclarar la historia con nueva información y nuevas perspectivas para las nuevas generaciones ha llamado la atención tanto en España como en el extranjero. La culminación de tal interés ha sido la creación de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica en el año 2000 y la aprobación de la Ley de Memoria Histórica en 2007. Secundino Serrano destaca una ironía con respecto al maquis: "en lugar de promover su conocimiento, la resistencia armada fue desplazada del discurso histórico para hacer creíbles nuevas estrategias, entre ellas la conocida como política de reconciliación nacional." (Serrano, 16) o lo que otros críticos y autores llaman el pacto de olvido o "amnesia colectiva" (Jünke, 104). Según Luengo "el 20 de noviembre de 2002 el Parlamento español condenó por vez primera la dictadura de Franco de forma unánime. La primera proposición de ley contenía también una referencia a los guerrilleros que, una vez acabada la Guerra Civil, siguieron luchando dentro de España." (Luengo, 131). No obstante, en palabras de Fernanda Romeu Alfaro: "Desde 1975 vivimos en el Silencio de la Democracia. Silencio hecho de ecos sordos y de confusión" (Romeu, 11).

Por otra parte, es interesante comentar los diferentes tipos de memoria generacional que defiende Julio Aróstegui. En primer lugar está la memoria de "identificación" con los contendientes, que es la de la generación que participó en la guerra, combatió contra el régimen, o sufrió la represión de posguerra, esto es, los protagonistas directos. En cambio la memoria de "reconciliación" se personifica en "los hijos de la guerra" cuyo fin es la superación del trauma que produjo la contienda. Finalmente, desde los años 90 hasta la actualidad, Aróstegui defiende la existencia de una "memoria de sustitución o de reparación", la memoria de "los nietos de la guerra" o la tercera generación. Esta memoria se caracteriza por su revisionismo en torno a las causas del conflicto armado de 1936, a la transición democrática y a la gestión de la memoria de la Guerra Civil. Asimismo, esta memoria de "reparación" es la que pretende recuperar la

película objeto de mi estudio, con el propósito de dar a conocer la historia y perpetuar la memoria de las mujeres que ayudaron a la guerrilla antifranquista y que se sacrificaron por España.

Montxo Armendáriz señala que *Silencio Roto* "era una historia para contárselo a los jóvenes, que son quienes tienen la necesidad de saber de dónde vienen ellos mismos". El director es un exponente del Realismo Europeo o Realismo Social, que tiende a concentrarse en las actividades de las clases trabajadoras más bajas, simpatizando con los pobres y con los oprimidos. Armendáriz declara:

Creo que desde principio de los años 90 el llamado 'realismo europeo' [...] empezó a revitalizarse. En distintos países y también en el nuestro, el cine que refleja la realidad social en que vivimos ha adquirido mayor presencia. (Armendáriz, 2006)

En *Silencio roto*, Montxo Armendáriz defiende que la "realidad social" peor representada de la resistencia y lucha guerrillera es la de las mujeres que constituían puntos de apoyo o enlaces para los maquis. Estos guerrilleros y las personas que colaboraron con ellos constituyen junto con los topes algunas de las realidades más silenciadas de la Guerra civil y la posguerra.<sup>3</sup>

El personaje de Lucía Jiménez representa a las heroínas y héroes silenciados de cuya información y suministro de materiales dependía la guerrilla para su supervivencia. También hay otras personas que hacen de enlaces en el film, como el Sebas el ovejero, Julia, Juana y Genaro, o incluso el niño Juan. Montxo Armendáriz rinde así homenaje a todas estas personas olvidadas que también formaron parte de la resistencia al régimen franquista, y lo hace a través de la mirada de la joven Lucía, con el propósito de que sirva como punto de identificación de los jóvenes espectadores del presente y también de los espectadores cuya juventud fue arrebatada por la guerra. El objetivo principal de Armendáriz es rescatar del olvido las voces de las mujeres que vivieron y sufrieron la lucha de la guerrilla antifranquista durante los años cuarenta. El director se vale de las

---

<sup>3</sup> Algunos pasaron años escondidos en graneros, tumbas, troncos de árboles... como es el caso de Don Hilario casi al final de la película, que vive escondido en un pajar en casa de Teresa.

voces de otras mujeres además de la de Lucía (las de Teresa, Rosario, Lola y Sole) para otorgar al film un componente coral importante, para conseguir, mediante esta pluralidad de voces, una manifestación del aspecto femenino de la vida del pueblo en la posguerra. El director navarro define *Silencio roto* como "un viaje hacia la memoria perdida [...] porque hay quien cree que la memoria es un camino hacia atrás, pero algunos decimos que no, que recordar es mirar hacia delante" (Armendáriz, 5). Fernando León de Aranoa advierte desde el prólogo del guión de la película:

Cuidado con este guión: está lleno de guerrilleros. [...] Aguardan el momento de su último combate, quizá el más importante, el de la memoria. Para limpiarla, para ajustar cuentas con la historia de una España que ha escrito su exilio con tinta amarilla, sobre la mesa torcida del consenso. (Armendáriz, 7)

Utilizando para el análisis la teoría del trauma de Sigmund Freud, especialmente los conceptos del inconsciente y el período de latencia, podemos afirmar que el trauma es un síntoma de la Historia, ya desde el siglo XVII se dan las primeras descripciones de trauma a través de individuos víctimas de accidentes ferroviarios que desarrollaron terror a las máquinas, pero Freud va más allá añadiendo el concepto del inconsciente. Freud señala que todo trauma constituye un recuerdo no canalizado a través de nuestros mecanismos cognitivos y afectivos, por lo que pasa a nuestro inconsciente ocupando al yo, por lo cual es regresivo: el yo no puede controlar el trauma. El período de latencia es el tiempo que pasa un individuo sin manifestar los síntomas del trauma, y según Freud, esto se da a causa de la lucha de supervivencia, ya que el recuerdo traumático no vuelve hasta que ha pasado el horror, para así no interferir en la necesidad primaria de un individuo en situaciones extremas: sobrevivir.

It may happen that someone gets away, apparently unharmed, from the spot where he has suffered a shocking accident, for instance a train collision. The time that elapsed between the accident and the first appearance of the symptoms is called the "incubation period," a

transparent allusion to the pathology of infectious disease... It is the feature one might term *latency*. (Freud, 84)

Este concepto del trauma del superviviente también ha sido trabajado, entre otros autores, por Cathy Caruth, que afirma que si la represión en el trauma ha sido remplazada por la latencia, entonces es el inconsciente lo que paradójicamente conserva el evento traumático en su literalidad. Caruth también señala la supervivencia como crisis, conectándolo con el "collapse of witnessing" de Dori Laub, que defiende con respecto a este tema "sometimes is better not to know too much."

En cuanto a la teoría crítica de la que voy a servirme para este análisis, Colmeiro se refiere a los estudios actuales sobre la historia de la guerra y posguerra españolas como "la crisis de la memoria" y menciona un debate en la edición en línea de *El País* que cuestionaba qué era mejor: ¿olvidar o asumir nuestro pasado inmediato? Colmeiro también observa que "lo que se revela tras estas intervenciones es un grave desconocimiento de la reciente historia propia por parte de la sociedad española" (Colmeiro, 13). Sobre esto Jünke no cree que la Guerra Civil pueda desaparecer de la memoria colectiva, puesto que "durante los últimos diez o quince años, la Guerra Civil y el franquismo se han convertido en temas preferidos de los debates públicos en España" (Jünke, 101). Por otra parte, José Colmeiro afirma que lo que se echa en falta en la sociedad española no es memoria colectiva sino memoria histórica o conciencia histórica de memoria. La memoria histórica se caracteriza por su naturaleza auto-reflexiva sobre la función de la memoria, puesto que consiste en una conceptualización crítica de acontecimientos de signo histórico compartidos colectivamente. Además incluye una reflexión crítica sobre dichos acontecimientos y va acompañada de una conciencia de su propia necesidad como testimonio histórico. Existe una conexión entre este concepto y el prólogo al guión de *Silencio roto* escrito por Fernando León de Aranoa, que define la película como un "viaje necesario en tiempos de amnesia colectiva, que recorre los pasillos de la memoria hacia un pasado negado, que se propone recuperar" (Armendáriz, 7).

Es importante destacar el contexto cultural, puesto que no se ha escrito o filmado mucho sobre la guerrilla antifranquista hasta los últimos

años, cuando el "boom" de memoria histórica ha hecho su aparición. La memoria del maquis está formada por los relatos de los supervivientes que quedan y por los mitos que alimenta la población. Dicha memoria se reconstruye en forma de películas, como *Silencio roto* o *El laberinto del fauno* (2006) y en forma de documentales y libros. La concepción de los huidos que ha quedado para la memoria histórica es una mezcla de víctima y superviviente.

En cuanto al análisis del film *Silencio roto*, cabe señalar que se estructura en tres actos, cada uno de ellos con una duración bianual, y la concepción del maquis cambia según se suceden los hechos: al principio son héroes, pero a medida que la película avanza, hay una desmitificación de su heroicidad. El primer acto, en otoño de 1944, representa la resistencia de los guerrilleros, el segundo, en verano de 1946 muestra su triunfo pasajero, y el último, en invierno de 1948, muestra la derrota final. El director declara acerca de estas transiciones temporales que el otoño se corresponde con un tiempo de resistencia y de espera, el verano con la euforia que produce la salida a la luz y el invierno con el repliegue y la derrota. Así pues, defiende que el otoño y el invierno acogen momentos de clandestinidad y ocultación, mientras que la luz del verano propicia la salida de los guerrilleros y su bajada al pueblo. Al terminar la primera parte, el primer plano de Lucía subiendo el camino de la montaña en bicicleta termina en un fundido en negro que marca la transición al verano de 1946, indicando un momento de cambio, como Armendáriz afirma:

La primera fase es la del otoño, que acaba cuando Teresa abraza a Lucía y le dice: 'Siempre nos toca sufrir a nosotras'. La segunda es la del verano, que termina cuando Lucía abraza a Manuel y le dice: 'Cuídate mucho'. Las dos escenas transcurren en un interior oscuro [...] y ambas recogen los dos abrazos más simbólicos de la película, dos situaciones que apuntan hacia cambios inmediatos. (Armendáriz, 150)

El significado del título *Silencio roto* es doble: en primer lugar se hace evidente en la primera secuencia, ya que vemos unos planos generales del

paisaje montañoso navarro, y el silencio y la tranquilidad de la localidad rural que aparece se rompe por el sonido de disparos, como muestra de la perturbación de la vida cotidiana que causó la represión franquista durante la posguerra.<sup>4</sup> Otra interpretación posible del título se da mediante la finalidad de la película, ya que su intención es rescatar del olvido las voces sepultadas por la derrota. Más tarde, el silencio del título se rompe de nuevo por los gritos de las víctimas que sufren tortura de manos de la Guardia Civil. Esto es particularmente evidente en el caso de Rosario cuando Cosme (Pepo Oliva), simbólicamente tapa sus gritos al pedir a Lucía que suba el volumen en su radio, y afirma “me pone de los nervios escuchar ese griterío.” El personaje de Cosme, simpatizante del régimen franquista, está postrado en la cama por una invalidez consecuencia de su participación en la Guerra Civil y representa a la España del momento, una España lisiada. No obstante, el director no ha querido caer en la visión maniquea de la guerrilla antifranquista que presentan otros filmes recientes, sino que también ha querido reflejar en la película los conflictos internos de la izquierda en la guerrilla antifranquista, dejando entrever el asesinato de Matías por parte de un compañero maquis. Armendáriz presenta la historia de Rosario, que tiene a su hijo Manuel y a su marido Matías en el maquis, por lo que sufre constantes torturas por parte de la Guardia Civil, hasta que ya no aguanta más y se suicida ahorcándose. Hay muchos casos reales parecidos, como señala Fernanda Romeu:

En Fortanete (Teruel), la mediera del Mas Pez tenía a su marido en la cárcel, por supuestas ayudas a guerrilleros. Su hijo con 17 años se incorporó a la guerrilla, y como las palizas estaban a la orden del día, cuando vio venir a la Guardia Civil un día, se colgó de un pino. (Romeu, 37)

---

<sup>4</sup> Los maquis forman una parte del paisaje, el cual juega un papel esencial, proporcionando un fondo efectivo para la acción y al mismo tiempo representa una atmósfera salvaje y sombría. En *Silencio Roto*, un paisaje montañoso rodea a la vida opresora del pequeño pueblo, representando a los guerrilleros. El vasto monte “parece cernirse en su grandiosidad ante el pequeño pueblo, creando una sensación de claustrofobia”, como explica Mercedes Camino en el estudio comparativo de la película objeto de mi estudio y de *El laberinto del fauno*, de Guillermo del Toro.

Podemos desvelar que Rosario sufre una depresión causada por las torturas y la represión. Vive con miedo constante a que la lleven al cuartel de la Guardia Civil, a la vez que experimenta el terror de las torturas ya sufridas, por lo que es necesario conectar su caso con la teoría del trauma mencionada anteriormente. En el caso de Rosario se entremezclan las dos tendencias de los pacientes con trastorno de estrés postraumático, ya que en ella se dan síntomas de la respuesta más represiva, como son la tristeza y angustia, ambas características permanentes en este personaje. También concilia síntomas de histeria: Rosario "está mal de los nervios" como bien afirma Teresa, dicho nerviosismo se expone en el filme en las escenas en las que Rosario está bajo la lluvia en la calle, hecha un manojo de nervios y descorazonada por la preocupación constante que tiene sobre el paradero y bienestar de su hermano Hilario y de su hijo Manuel. Todos estos hechos la llevan al suicidio, por lo cual podemos señalar que la manifestación de los síntomas del trauma de Rosario corresponde a una respuesta más represiva, a pesar de que se dé la característica de la tendencia contraria, la sobrecitación continua del sistema nervioso, puesto que no todas las víctimas del trastorno de estrés postraumático presentan todos los síntomas. Como recapitulación, podemos concluir que Rosario representa la víctima más inocente de la película ante la resistencia al franquismo, cuya represión desemboca en una depresión que la lleva al suicidio, al igual que la memoria muerta de muchas personas que vivieron casos parecidos al suyo está silenciada en la actualidad, y al igual que ella, están bajo tierra.

Desde el principio del filme, se nos presenta a Lucía del lado de la guerrilla antifranquista, pero a la vez, la muchacha se plantea la legitimidad de la causa y lo que es más importante, sus métodos. Así pues, al principio la joven representa la resistencia pacífica al régimen de Franco. Sin embargo tras la segunda transición temporal, comienza a colaborar más activamente con la guerrilla, formando incluso parte de un plan para castigar a Alfredo, el delator, que movido por la atracción que siente por Lucía, no la delata ante la Guardia Civil, aunque sí denuncia a otros vecinos. No obstante la joven aprovecha esta atracción más tarde para engañarle y conducirlo a la muerte mediante un plan urdido por Lola. Es entonces cuando Lucía se implica, haciéndose partícipe de esta muerte, y más adelante también observamos

una madurez y mayor implicación con la causa en el personaje cuando le dice a su tío Cosme: "Si vuelve a dar un solo nombre a los civiles le juro que seré yo quien le cierre la boca para siempre." Al final de la película, Don Hilario (Álvaro de Luna) es un "topo" oculto en el pajar de casa de Teresa y Cosme, y al ser arrestado por la Guardia Civil, también se llevan a su amante Teresa y a Lucía al cuartel, donde también se encuentra detenido Manuel. Una vez los Guardias Civiles han asesinado a Hilario tras su intento de huida, se llevan a Teresa y a Manuel a "dar un paseo" mientras que Lucía contiene la expresión y se estremece cuando suenan los disparos del fusilamiento su tía y novio: dicho estremecimiento es la recompensa del teniente, que la mira, atento a su reacción con un placer voyeurístico ante el sufrimiento de la muchacha. Lucía acarreará tras este suceso un sentimiento de culpabilidad por haber sobrevivido, puesto que la supervivencia también acarrea trauma, según Cathy Caruth. Dicha culpa toma el silencio como refugio, a la autoflagelación que probablemente sentirá Lucía por seguir con vida, tras la muerte de sus seres queridos. Es muy posible que Lucía se encuentre en el período de latencia mencionado anteriormente cuando abandona el pueblo al final de la película, si nos referimos a la supervivencia como trauma, podemos desvelar que la consecuencia de la resistencia pacífica al franquismo también conlleva al trauma, como podemos ver también en el filme de Ken Loach *Carla's Song*. Probablemente volverá a ella el recuerdo traumático por causa de la "crisis of witnessing" mencionada con anterioridad que defiende Caruth. Sin embargo el director ha querido terminar el film con un atisbo de esperanza, a pesar de que en una de las últimas escenas, cuando tiene lugar el entierro de Teresa y Manuel, las nubes tapan el monte que se ve al fondo representando el próximo fin de la guerrilla. Es destacable la circularidad en la historia, que comienza con Lucía llegando al pueblo en autobús, lo que se repite en la tercera parte de la película y también al final. Otro ejemplo de circularidad en el film está en la figura del padre ausente: el padre de Lucía fue asesinado por la Guardia Civil por sus ideales republicanos, lo cual se repite en el caso de Manuel, asesinado por motivos políticos e ideológicos, que ni siquiera conocerá a su hija. Armendáriz pretende mostrar que la historia siempre se repite, dándole legitimidad a su propósito de contar la historia y recuperar la memoria

perdida. Aunque definiendo que tras el período de latencia el trauma y la culpa volverán a ella, el director del filme muestra que a Lucía le queda algo de esperanza: el arco iris que se refleja en la ventana del autobús en el que abandona el pueblo al final del filme. En la misma ventana aparece un fragmento de un poema de Bertolt Brecht que simboliza la unión entre la tristeza y la esperanza: "En los tiempos sombríos, / ¿se cantará también? / También se cantará / sobre los tiempos sombríos". Utilizando la perspectiva de Lucía, el director concilia las posturas militante y pacifista de la guerra civil española, resaltando la humanidad de una lucha que en *Silencio roto*, tiene lugar entre el franquismo y la resistencia a éste. Al igual que el Rosario, Lucía representa la realidad silenciada de los sujetos traumatizados en el proceso de su resistencia al franquismo, cuya memoria olvidada se propone recuperar Armendáriz.

El director representa la guerrilla antifranquista ligada a la lucha contra el fascismo que tuvo lugar durante la Segunda Guerra Mundial en Europa, sin embargo nos hace ver el contraste entre los dos conflictos bélicos a través de Teresa: "Hay guerras y guerras, hija. Y algunas no terminan nunca, como ésta." Aunque puede parecer paradójico que la mujer de Cosme, Teresa, oculte a Hilario en su pajar y también entregue comida a los maquis, esto manifiesta las divisiones profundas que existían aún dentro de una familia. Se comporta como si fuera aún al régimen y estuviera en contra de los guerrilleros, de hecho comenta sobre ellos "pobres ilusos, piensan que van a arreglar el mundo", aunque más tarde vemos que simplemente es una fachada para tratar de sobrevivir. Así pues, Teresa es más escéptica que su amante Hilario en cuanto a la defensa de los ideales: "Las ideas son para los que viven de ellas, no traen nada bueno", y también dice, refiriéndose a los guerrilleros mientras les deja algo de comida: "que mueran por sus ideas es una estupidez, pero que mueran de hambre es inhumano..." Deja muy clara cuál sería su posición ante los diferentes posicionamientos posibles que surgen ante el problema de memoria histórica cuando le dice al marido de Rosario: "Déjalo ya, Matías. ¿Para qué meter mano en las viejas heridas?" La respuesta de Matías es el subtexto de lo que el director pretende con esta película: "Para que se cierren de una jodida vez." La postura de Teresa niega la vuelta al pasado, y no pretende

recordar, por lo que puede establecerse un paralelismo entre esta y la postura adoptada por la España de la transición e incluso de las primeras décadas de la democracia, reticente a recordar el pasado, por tratarse de una herida todavía abierta en el corazón de muchos españoles, la memoria ni siquiera se planteaba al tratarse la Guerra Civil y el franquismo de un tema tabú en la sociedad.

Por otra parte, el personaje de Lola presenta una evolución en cuanto a su posicionamiento: al principio de la película apoya a los guerrilleros, entre los que se encuentra su padre. En una de las primeras escenas, Lucía insiste en ir con Lola al cuartel para comprobar la identidad del guerrillero muerto por la Guardia Civil, y Lola le advierte: "No deberías haber venido. Mañana todo el mundo sabrá dónde has estado y con quién." Con esta afirmación, Lola hace eco de la delación tan común entre vecinos, como ya advierte Teresa: "No te fíes nunca de nadie, Lucía", y como vuelve a repetir Juana, la mujer de Genaro, en la tercera parte del film: "Ahora los guardias se visten como los del monte. Ya no te puedes fiar de nadie." La consecución de los acontecimientos revela más tarde que tienen razón. Muestra de ello es la escena de la plaza del pueblo, donde un vecino delata a los demás ante la Guardia Civil, o el caso de Lola al final de la película, bajo sospecha de haber denunciado a Hilario y Teresa, como veremos más adelante, difuminando de este modo la división entre buenos y malos. Pero antes de eso, la colaboración de Lola con la guerrilla aumenta e incluso urde un plan para castigar a Alfredo tras la delación de algunos vecinos entre los que se incluyen ella y su madre. En la segunda secuencia de la película, verano de 1946 (estación que representa el triunfo provisional guerrillero), los maquis toman el pueblo al entrar en la iglesia durante la misa y los habitantes del pueblo se dividen en ese momento entre el temor y la satisfacción. La guerrilla antifranquista toma el pueblo restaurando momentáneamente la República e izando sus banderas, y encierra a los guardias civiles en el cuartelillo. Rosario, la madre de Lola, había preguntado a Matías cuando los maquis tomaron el pueblo: "Para vosotros es fácil dar escarmientos. Los dais y desaparecéis... ¿Y nosotras qué? ¿Qué va a ser de nosotras cuando os vayáis? Nos dejáis aquí solas..." la respuesta la obtenemos algunas escenas más adelante, cuando la Guardia Civil reúne a

los vecinos del pueblo y pregunta quién colaboró con los rebeldes. Es entonces cuando Alfredo, el hijo del secretario, se pone a señalar a los culpables, que serán torturados sistemáticamente (incluyendo a Lola y a Rosario), por lo que la población civil se convierte en víctima indirecta del triunfo de los maquis. El director ha querido representar a través de este personaje la delación tan frecuente que existía dentro de comunidades de vecinos y especialmente en zonas rurales, al no contar la gente con el anonimato de la metrópolis. El tercer acto, situado en invierno de 1948, nos da el desenlace de las vidas de los protagonistas. El invierno constituye un paradigma de la pasividad adoptada por Lola y por muchas otras personas durante la posguerra española, cuya muestra es la afirmación de Lola cuando Lucía le pregunta por su hermano Manuel: "Para mí están todos muertos." Tras perder a casi todos sus seres queridos a causa de la guerra, lo único que le importa ahora a Lola es sobrevivir. A pesar de que colabora activamente con los maquis al principio de la película, el final nos deja entrever que tal vez fue ella quien denunció a Don Hilario y a Teresa, por miedo y para intentar salvar su vida. Este personaje representa el triunfo de la represión franquista ante una España sumisa, sometida por el terror y el instinto de supervivencia.

La última mujer cuya perspectiva en el filme es relevante para este análisis es Sole, esposa del cabo de la Guardia Civil, Tomás. Sole aparece en múltiples ocasiones encuadrada por la ventana del cuartel, lo que da una sensación de aislamiento del personaje, dicho aislamiento se corresponde con el régimen franquista y con la represión y la supresión de derechos y libertades que éste acarreó, especialmente para la mujer, que, sumisa, debía reservarse al cuidado de la casa y de los hijos. Asimismo, Sole mira el mundo a través de su ventana, pero su aislamiento es tal que no participa en él como las otras mujeres del pueblo. Sole se encuentra atrapada en un mundo que no cuestiona, simplemente porque es lo que hay que hacer, lo que dicta la ley. De esta forma la mujer del Cabo constituye el paradigma del orden doméstico establecido por el régimen. Es destacable que en repetidas ocasiones hay un cruce de miradas entre Sole y Lucía. Montxo Armendáriz usa tomas en picado en las tres ocasiones en las que Sole, encuadrada por su ventana, mira a Lucía, que está sentada en un banco en

la plaza enfrente del cuartel, indicando superioridad y haciendo un paralelo a la toma usada con el teniente y Sebas el ovejero en la taberna, cuando obliga a este último a beber una botella entera de aceite de ricino. A pesar de esto, cuando Sole va a la taberna a por vino, su diálogo con Lucía refleja que siente cierta empatía por ella. Dice en cuanto a su marido que "No tiene la culpa de lo que pasa. Sólo obedece órdenes. Tomás no está aquí por gusto. [...] Hay que respetar las leyes». Por otra parte, Lucía contesta: "¿De quién?, ¿de los fascistas?, ¿de los señoritos? [...] ¿Y a nosotras quién nos respeta?" Otra muestra de la empatía de la mujer del Guardia Civil por Lucía es que es ella quien le informa de que Manuel pronto será arrestado, y así lo salva de momento. Más tarde, vemos la cuarta vez en la que Sole y Lucía se miran, pero en esta ocasión es al revés y es Lucía quien mira a Sole desde su ventana, mientras que esta última está en la calle, de luto tras la muerte de su marido Tomás. Es entonces cuando Sole sale por fin de su aislamiento y se marcha del pueblo, aunque podemos imaginar que seguirá la misma postura de aceptación al régimen de Franco. En esa escena, se muestra cómo los papeles se han invertido y Armendáriz pretende transmitir que las mujeres eran víctimas, estuvieran en el bando que estuvieran, tal y como retóricamente pregunta Teresa: "¿Por qué siempre nos toca sufrir a nosotras?"

*Silencio roto* está lleno de muertes, dudas, falsas esperanzas, victorias y derrotas, no obstante, la toma general de las montañas al final de la película contiene un arco iris: un símbolo de esperanza para el futuro. Al contar la historia desde las voces corales femeninas de Lucía, Teresa, Lola, Sole y Rosario, Montxo Armendáriz reconstruye el pasado a través de su película, asociando y enfatizando la resistencia de las mujeres con la lucha del maquis en el monte, para así desvelar la necesidad de recordar en el presente a estos grupos silenciados y sus razones para continuar luchando. El director muestra a través de la posición de estas mujeres en *Silencio roto*, las diferentes soluciones que se han adoptado al problema de memoria histórica: Lucía representa a los enlaces y la resistencia al franquismo (pacífica y militante), mientras que Rosario, víctima indirecta del franquismo, presenta síntomas del trastorno de estrés postraumático ocasionados por la represión franquista que la acaban conduciendo al

suicidio. Ambas constituyen sujetos traumatizados por el régimen cuya memoria ha sido olvidada y se debe recuperar. Lola se adapta al nuevo régimen traicionando a sus ideales tras haber perdido a todas las personas que quería a causa de éstos, por lo que este personaje representa el triunfo franquista ante una España sumisa y sometida por el terror. Ha olvidado todo y a todos, su postura ante la memoria histórica es la de no recordar, constituye un ejemplo de la postura de la sociedad española de la posguerra y la democracia. Sole representa el aislamiento y la sumisión femenina que se dio durante el régimen de Franco: recordar y recuperar la voz de las víctimas es algo que ni siquiera se plantea, aun tratándose ella misma de una de ellas, lo que importa es cumplir con las leyes. Esta postura conecta con la postura de Lola, ya que tampoco se plantea recordar. Finalmente Teresa también tiene una conexión con el posicionamiento de Lola y Sole, puesto que niega la vuelta al pasado, representaría la respuesta a la memoria histórica de la transición y la democracia, y a su vez el lado contrario a los precursores de la recuperación de la memoria histórica en la actualidad: su reticencia a recordar el pasado se debe a que es todavía una herida abierta para los españoles. Montxo Armendáriz pretende mostrar las diferentes soluciones que se han dado a lo largo de la historia ante el problema de memoria histórica para dar legitimidad a su recuperación y para evitar repetir los errores del pasado, aunque en la sociedad española todavía se trata este tema con gran recelo, puesto que como bien sostiene Fernanda Romeu, "en un país de des-memoria, recordar duele".

### **Bibliografía**

- Alcalde, Carmen, *Las mujeres en el franquismo*. Barcelona: Flor del viento ediciones, 1996.
- Armendáriz, Montxo, *Silencio roto (guión)*. Madrid: Ocho y medio, 2001.
- Aróstegui, Julio. "Traumas colectivos y memorias generacionales." *Guerra Civil. Mito y memoria*. Madrid: Marcial Pons, 2006. 57-92.
- Camino, Mercedes. "Blood Of An Innocent: Montxo Armendáriz's *Silencio roto* (2001) and Guillermo Del Toro's *El Laberinto Del Fauno* (2006)." *Studies In Hispanic Cinemas* 6.1 (2009): 45-64. *Communication & Mass Media Complete*. Web. 29 Mar. 2012.

- Caruth, Cathy. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995.
- Castellanos, Nuño. *Representaciones de la memoria de la guerrilla antifranquista en la novelística española contemporánea*. Kalamazoo: Western Michigan University, 2009.
- Catalá, Neus. *De la Resistencia y la deportación. 50 testimonios de mujeres españolas*. Barcelona: Ediciones Península, 2000.
- Cierva, Ricardo de la, et al. *Historia Ilustrada de la Guerra Civil Española*. 3ª ed. Barcelona: Ediciones Danae, 1971.
- Colmeiro, José. *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2005.
- Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. 4-5. London: Hogarth, 1953.
- GouldLevine, Linda, y Feiman Waldma, Gloria. *Feminismo ante el franquismo: Entrevistas con feministas de España*. Miami: Ediciones Universal, 1980.
- Iglesias, Eulàlia. "Silencio roto (2001): Las del valle y los del monte." Cáceres: Asociación Cinéfila Re Bross, 2007. pp. 153–59.
- Jünke, Claudia. "Pasarán años y olvidaremos todo': La Guerra Civil Española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España», *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo: Representaciones literarias y visuales*. Madrid / Frankfurt: Ed. Ulrich Winter, 2006.
- Moreno Gómez, Francisco. *La resistencia armada contra Franco. Tragedia del maquis y la guerrilla*. Barcelona: Crítica, 2001.
- Muñoz Molina, Antonio. *Sefarad*. Madrid: Suma de letras, 2001. Impreso.
- Romeu Alfaro, Fernanda. *El silencio roto: mujeres contra el franquismo*. Madrid: El viejo topo, 2002.
- Ruiz Mantilla, Jesús. «Ellas no se echaron al monte», *El País*, 23-11-2008. Web. 1 Abr. 2012.
- Serrano, Secundino. *Maquis. Historia de la guerrilla antifranquista*. Madrid: Temas de hoy, 2001.
- Silencio roto*. Dir. Montxo Armendáriz. Perf. Lucía Jiménez, Juan Diego Botto, Álvaro de Luna, Mercedes Sampietro, María Botto. 2001.

