



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)
Classe LT-11

Tesina di Laurea

*Separar la paja del trigo: psicopatologia della donna repubblicana e furto dei bambini in *Mala gente que camina* di Benjamín Prado*

Relatrice
Prof.ssa Maura Rossi

Laureando
Gloria Carraro
n° matr.2001692 / LTLLM

Anno Accademico 2022 / 2023

*Ai docenti che ogni giorno portano la passione in aula,
alla professoressa Lara Zorzan.
A tutte le donne a cui è stata spezzata la voce.*

Indice

-Introduzione	1
-Capitolo I: Il contesto	5
1.1 Il trauma storico in Spagna: la sua rilevanza nella letteratura	5
1.2 La malattia mentale del nemico: le teorie di Antonio Vallejo-Nágera	6
1.3 Introduzione all'opera	9
-Capitolo II: Gli effetti delle teorie di Vallejo- Nágera sulla donna all'interno del romanzo	11
2.1 La storia di Gloria	12
2.2 La storia di Dolores e Julia	19
2.3 La soluzione dell'indagine	29
-Capitolo III: La rete del silenzio	33
3.1 Memoria e amnesia	33
3.2 La resistenza di Carlos Lisvano	36
3.3 Le conversazioni di Juan con sua madre	42
-Bibliografia	49
-Resumen	53

Introduzione

La socializzazione del tema della Guerra Civile spagnola e della successiva dittatura del generale Francisco Franco è sempre stato un tasto dolente in Spagna. Secondo numerosi storici e movimenti civici, per decenni non si è potuto parlare a causa del dominio del Regime, e quando si poteva si è preferito non farlo. È proprio in questo contesto che negli anni '90 nasce la cosiddetta letteratura della memoria, cui obiettivo è quello di contribuire a riaprire il dialogo e portarlo all'interno del dibattito comune. *Mala gente que camina* di Benjamín Prado è un romanzo ambientato in epoca ultra-contemporanea, che però, grazie alle indagini del protagonista, catapultava il lettore nella Spagna degli anni '40, per far riemergere verità sepolte dal tempo. Questa tesi si propone come analisi del romanzo di Prado, e si concentra su tre elementi principali: la medicalizzazione della donna repubblicana durante la dittatura, il furto dei bambini da parte delle forze franchiste, e la relazione tra memoria e oblio che ancora oggi accende il dibattito politico-sociale in Spagna.

Il primo capitolo di questa tesi si apre con la spiegazione del concetto di trauma storico, con particolare focus sul caso spagnolo, e la sua rilevanza nell'epoca contemporanea, elemento centrale del romanzo di Prado. Guerra civile e dittatura continuano, infatti, a distanza di anni, ad influenzare la società spagnola, tanto che molti scrittori, anche internazionali, hanno deciso di scrivere sul tema. Le finalità di questi progetti sono di vario tipo: c'è chi vuole dare importanza a testimonianza e memoria, o anche chi ritiene necessario scrivere sull'argomento per aiutare un processo, personale o collettivo, di analisi e riflessione. L'interesse per queste tematiche, come detto, nasce proprio dagli anni '90, dovuto ai riflettori che si sono puntati sulla Spagna in particolare nel 1992 per i Giochi Olimpici di Barcellona, l'Esposizione Universale tenutasi a Siviglia e Madrid incoronata Capitale Europea della Cultura. In un certo senso, per gli scrittori dell'epoca scrivere della guerra civile e del franchismo è ormai una tappa obbligatoria per affermarsi come scrittori importanti nel panorama letterario spagnolo. La difficoltà in questo tipo di scrittura è chiaramente strettamente vincolata al tema della trasmissione. Come è facile intuire, infatti, gli scrittori ultra-contemporanei non hanno vissuto sulla propria pelle questo periodo storico, e i testimoni diretti stanno pian piano scomparendo insieme agli anni che passano. Gli autori allora si trovano costretti a basarsi solamente sulla memoria tramandata –e, quindi, potenzialmente distorta–, e sulla pura creazione letteraria. I testi della cosiddetta postmemoria creano, quindi, un collegamento tra il flusso emotivo del passato, e la necessità di capirlo nel presente.

Successivamente, il capitolo analizza la tematica della psicopatologia della donna repubblicana attraverso le teorie dello psichiatra spagnolo Antonio Vallejo-Nágera, che riguardano la stigmatizzazione psicosociale dell'avversario politico del Regime. In questo contesto storico-sociale, la malattia mentale risulta fortemente vincolata all'inclinazione politica del soggetto e indubbiamente condizionata da fattori di genere. Lo psichiatra ha promosso una politica eugenetica con la finalità di liberare il paese dai soggetti privi di un'adeguata dotazione genetica per raggiungere il maggior numero possibile di superdotati. Uno degli strumenti migliori per raggiungere questo obiettivo erano i bambini: bambini cresciuti in famiglie di socialisti sarebbero finiti ad essere dei devianti mentali come i loro genitori, per questo motivo era necessario separarli dalle madri e darli in adozione a famiglie di fedeli a Franco. Decine di migliaia di donne sono state quindi incarcerate per simpatie politiche di sinistra, e i loro figli strappati dalle loro braccia.

Mala gente que camina di Prado tratta di queste tematiche attraverso le indagini di un professore di letteratura, Juan Urbano, che riscopre un romanzo pubblicato negli anni '60 intitolato *Óxido*, scritto dall'autrice Dolores Serma, che sembra essere passato in sordina per tutti questi anni. La genialità dell'autore in questo romanzo sta proprio nell'alternare i piani della narrazione e nell'intricata relazione tra realtà e finzione.

Il secondo capitolo è dedicato all'analisi degli effetti delle teorie di Vallejo-Nágera sulla donna repubblicana per come sono rappresentate all'interno del romanzo. In particolare, l'attenzione viene posta su tre donne: Gloria, Dolores e Julia. Dolores Serma è l'autrice del "libro ritrovato", cui protagonista è Gloria; Julia, invece, è la sorella di Dolores. Il gioco di prospettive che crea Prado a livello narrativo riguarda proprio questi livelli di realtà e di sotto-narratori che vengono introdotti nel romanzo.

Gloria, protagonista del romanzo *Óxido* di Dolores Serma, è una donna che vaga disperatamente per la città alla ricerca di suo figlio, scomparso dopo essere uscito a giocare sul vialetto di casa. La donna rappresenta nel romanzo di Serma la sofferenza di tutte le donne a cui è stato rapito un figlio dalle forze franchiste. Si noti che non necessariamente si tratta di donne impegnate nell'attivismo politico di sinistra: bastava semplicemente che simpatizzassero o fossero imparentate con qualcuno di affiliato alle forze di sinistra. L'autore, nel racconto della tragica storia di Gloria, sfiora elementi ancora fortemente presenti nel dibattito attuale, come le fosse comuni di cui la protagonista prima ha paura, e in cui poi trova riparo e giaciglio. Alla fine della sua storia, Gloria incontra altre donne che stanno vivendo il suo stesso inferno, con le quali stabilisce da subito un'alleanza affinché tutte possano ritrovare i loro figli. Le donne da questo punto si muovono come fossero tutte la stessa persona, rendendo l'idea delle migliaia di madri che in quell'epoca erano

costrette nella medesima situazione. Il romanzo di Serma si conclude *ex abrupto* con un finale sospeso, senza far sapere al lettore se il bambino sia stato ritrovato o meno. Conclude questa sezione una riflessione critica sull'importanza della letteratura nella trattazione di questi temi.

In seguito, viene sviluppata un'analisi delle figure di Dolores e Julia, ricostruendo la loro storia grazie alle scoperte di Juan. Dolores è un personaggio strettamente intrecciato con il piano della realtà. Viene descritta mentre frequenta persone e luoghi reali e interagire con il mondo reale in generale. La donna, inoltre, è l'unica a conoscere la verità sul suo passato, ma è anche impossibilitata a condividerla perché malata di Alzheimer. Juan riesce, con l'aiuto della nuora della scrittrice, a mettere insieme i pezzi di una storia sepolta e dimenticata che ancora influenza il presente. L'indagine di Juan fa rientrare il romanzo nel genere del romanzo detectivesco, molto presente nella letteratura della memoria perché esplicativo della notevole difficoltà nel perseguire la verità per farla riemergere. Juan scopre che la sorella di Dolores, Julia, era stata incarcerata perché rimasta incinta di un simpatizzante delle forze di sinistra, e che proprio in carcere le era stato sottratto dai franchisti, per poi darlo in adozione ad una famiglia che appoggiasse le idee del Regime. Dolores, per aiutarla, decide di studiare giurisprudenza, ambiente in cui fa amicizia con Carmen Laforet. Nello stesso periodo, forse incoraggiata da questa amicizia, Serma inizia a scrivere il suo romanzo parafrasando le vicende che stanno vivendo lei e sua sorella, infittendo sempre di più i legami tra ogni livello narrativo. Una volta che Juan ha in mano tutta la verità, ricavata da documenti che Dolores stessa ha censurato e occultato, la svela a Carlos, il figlio di Dolores. Quello che però si scopre, è che Carlos in realtà non è figlio di Dolores, ma è figlio di Julia, la sorella. Carlos, quindi, è uno dei più di 30.000 bambini sequestrati durante il franchismo.

A supporto dell'evidenza nel testo, oltre all'ovvia bibliografia, sono state proposte lungo questo capitolo, e anche lungo il seguente, delle riflessioni sulle tematiche affrontate e delle interpretazioni personali per quanto riguarda non solo il contenuto, ma lo stile narrativo con cui viene presentato al lettore.

Nel terzo e ultimo capitolo si argomenta uno studio sui temi della memoria e del silenzio partendo da un'esposizione delle principali misure politiche e sociali attuate in Spagna a questo proposito. Misure come la *Ley de Amnistia* (1977) hanno instaurato in Spagna una sorta di patto del silenzio, mirato a dimenticare tutti i crimini commessi durante la guerra e a non parlarne mai più. Quello che ha fatto la Spagna fino agli anni a cavallo tra il XX e il XIX secolo è stato nascondere la ferita, e non cercare mai di sanarla. Per questo motivo più di altri, ancora oggi le conseguenze della guerra civile spagnola e della dittatura franchista sono presenti. All'interno del romanzo di Prado, la memoria e il silenzio, l'occultamento, sono temi sviluppati sia in modo esplicito attraverso le

riflessioni (o i rimproveri) di Juan, sia implicitamente attraverso personaggi che per tutto il testo intervengono secondo comportamenti saggiamente studiati da Prado.

Il primo esempio è quello di Carlos Lisvano, antagonista “del detective” per tutto il corso della ricerca. Carlos ha manifestato la sua contrarietà al progetto di Juan fin da subito, rifiutandosi di fornirgli le informazioni necessarie a sviluppare il suo studio. Le informazioni che acconsentiva di passargli erano assolutamente filtrate e contingentate, permettendo a Juan di lavorare solo con una porzione di tutto il materiale possibile, che già è poco di per sé. Carlos, come una perfetta incarnazione del *pacto del silencio*, sostiene apertamente che non sia mai una buona idea riportare in superficie un passato che ha una portata traumatica così importante. Riaprire certe ferite, sostiene, non porta mai a nulla di buono. Per questo motivo è schivo nel supportare Juan nell'indagine che sta conducendo su sua madre (che in realtà è sua zia), rappresentando perfettamente il filone di pensiero, presentissimo in Spagna, che si dichiara contrario alle politiche della memoria per le stesse esatte ragioni. Anche in questo caso sono stati analizzati i suoi discorsi e i suoi comportamenti, letti attraverso la realtà, alcune ipotesi di interpretazione e commenti personali.

Il secondo esempio è quello della madre di Juan, che lungo tutto il romanzo intrattiene dei dibattiti col figlio che hanno sempre come focus la guerra civile, la dittatura o discorsi annessi. La donna ha vissuto sulla propria pelle la dittatura e, come tutte le donne dell'epoca, ha obbligatoriamente preso parte ad istituzioni come l'*Auxilio Social*, diventando di fatto una pedina della dittatura. La voce della donna funge da contrappunto alle idee di Juan, però subisce anche un effetto di delegittimazione in quanto attribuita all'occultamento delle informazioni e all'inganno perpetrato dalla dittatura. La donna infatti è vittima di un lavaggio del cervello che non le permette, nemmeno a posteriori, di guardare a quel periodo storico attraverso uno sguardo lucido e non filtrato da chi ha voluto farle credere che in fin dei conti quella situazione non era poi così male.

In conclusione, questa tesi presenta uno studio critico del romanzo *Mala gente que camina* di Benjamín Prado, con particolare attenzione alla sofferenza delle donne repubblicane, dei bambini sequestrati e alle tematiche della memoria e del silenzio. L'intento di questa analisi è quello di interpretare l'opera di Prado restituisce una problematizzazione degli eventi dell'epoca e della memoria degli stessi nel presente. Numerosi studi, a mio parere, possono essere compiuti a partire da questo romanzo. Sarebbe interessante, ma fuori dalle mie competenze, servirsi di questo romanzo e di altri simili per analizzare le misure politiche adottate nel passato e nel presente in relazione al contenimento della dissidenza politica, o approfondire ancora di più la tematica sociale della memoria, ancora largamente dibattuta nel Paese.

Capitolo I: il contesto

1.1 Il trauma storico in Spagna: la sua rilevanza nella letteratura

La Guerra Civile Spagnola (1936-1939) è stato il conflitto che maggiormente ha segnato la storia e il volto della Spagna, lasciando una ferita profonda sulla società. Il complesso trauma storico associato a questo scontro violento continua a distanza di anni ad influenzare la società spagnola attraverso diversi canali. Molti scrittori, anche internazionali, hanno affrontato l'argomento della Guerra Civile Spagnola nelle loro opere con varie finalità, ad esempio dando rilevanza a testimonianza e memoria, o per un processo personale e/o collettivo di analisi e riflessione. Interessante è sottolineare che, come osserva Antonio Gómez López-Quiñones (2022), solo dall'attualità possiamo comprendere le motivazioni del nostro interesse rispetto ad un momento passato specifico, e la maniera in cui questo interesse si manifesta. Negli anni '90, grazie all'*annus mirabilis* (1992) dei Giochi Olimpici di Barcellona, l'Esposizione Universale di Siviglia e il titolo di Capitale Europea della Cultura assegnato alla città di Madrid, nasce una imponente curiosità per la Guerra Civile. A questo punto, scrivere sul tema diventa una sorta di rito di passaggio o di iniziazione per gli scrittori più importanti del panorama letterario spagnolo, tanto che i libri riguardanti la Guerra Civile Spagnola pubblicati tra il 2001 e il 2018 ammontano a più di 1200 (Gómez López-Quiñones, 2022: 114).

La letteratura del trauma, d'altro canto, porta con sé non poche difficoltà legate alla trasmissione della memoria stessa. La rielaborazione a posteriori degli eventi storici legati alla Guerra Civile Spagnola, come già sottolineato, prende veramente vita in particolare a partire dagli anni '90, e come sottolinea Gómez López-Quiñones (2006: 24), i testimoni diretti che hanno veramente visto e vissuto il conflitto stanno andando perdendosi con il passare degli anni. La questione che nasce di conseguenza riguarda l'effettivo valore delle ricostruzioni narrative degli autori a posteriori in quanto, non potendo fare affidamento ad una testimonianza diretta della materia, si trovano costretti a basarsi solo su memoria tramandata (e quindi magari anche in parte alterata o persa), e pura finzione letteraria (Rossi, 2016: 83). A partire da questo gli eredi della memoria, che in realtà sono estranei agli avvenimenti storici e/o all'epoca di questi, ricevono una versione del trauma trasmessa da chi l'ha vissuto, e proprio per questo si tratta sempre di una versione condizionata e filtrata ad esempio da sentimenti e narrazione del testimone o dalla distanza spazio-temporale che intercorre tra avvenimento e racconto (Rossi, 2016: 84). Sulla base di questo, solamente chi ha vissuto sulla propria pelle gli anni della guerra e del *posguerra* può essere considerato come realmente segnato

dalle conseguenze di questo periodo storico, mentre invece le generazioni successive di figli e nipoti anche tentando di raccontare l'eredità emozionale e psicologica della Guerra Civile, non possono che riprodurre solamente ricordi e ricostruzioni (Rossi, 2016: 84; Leggott-Woods, 2014: 2). Il trauma però va considerato come una ferita che è certamente soprattutto individuale, ma che allo stesso tempo si espande come un'emorragia e macchia chiunque la tocchi. Per questo motivo, come sottolinea Hirsch, il vincolo emotivo di figli e nipoti da un lato, e il carico empatico imposto dalla memoria dell'orrore, fanno in modo che i discendenti di chi è stato testimone di eventi traumatici di portata massiva, possano connettersi profondamente alla memoria passata della generazione precedente, tanto da accettare questa connessione come una forma di memoria (Rossi, 2016: 85; Hirsch, 2012: 3). La narrazione delle generazioni posteriori al trauma, di conseguenza, è esperienza trasmessa e profondamente interiorizzata, senza però essere vissuto proprio; è espressione posticipata di un discorso latente, però è voce mediata; è esplicitazione finalmente libera dalla morsa assolutista del franchismo, però rimane comunque narrazione condizionata dalle restrizioni presentiste e utilitariste della politica (Rossi, 2016: 85). La stessa Hirsch suggerisce il concetto di "postmemoria" per definire il ricordo presunto e sostituito che appartiene all'esperienza di coloro che appartengono alle generazioni eredi del trauma (Rossi, 2016: 85). I testi della postmemoria si configurano inevitabilmente come narrazioni del passato, plasmate sia dalle esperienze biografiche dei loro autori che dalla necessità di essere concepiti e letti nell'attualità. Allo stesso tempo, tali testi destrutturano e ricostruiscono nelle loro trame il flusso emotivo che emana dal trauma del passato, al fine di connetterlo con il presente (Rossi, 2016: 144). Si tratta anche del caso di *Mala gente que camina*, opera di Benjamín Prado che sarà presa in esame in questa tesi.

1.2 La malattia mentale del nemico: le teorie di Antonio Vallejo-Nágera

Le malattie mentali al tempo della Guerra Civile Spagnola erano soggette a forte stigmatizzazione, soprattutto grazie agli studi degli specialisti condotti all'interno delle strutture di internamento. Il caso particolare della Spagna riguarda la stigmatizzazione psicosociale dell'avversario politico (Bandrés, Llavona, 1996: 9). La stessa guerra, violenta e instabile, ha avuto un impatto consistente sulla salute mentale dei soggetti coinvolti, anche quando si sarebbe potuto evitare. Da tenere in considerazione sono in particolare le atrocità inflitte ai prigionieri delle forze nazionaliste per mere questioni di attivismo o affinità con le politiche repubblicane di sinistra, i

cosiddetti *rojos* (Bandrés, Llavona, 1996, 4). Interessante è approfondire come, in questo spaccato di storia e società, la concezione della malattia di mente adottata dalle istituzioni in carica risulti fortemente vincolata all'inclinazione politica del soggetto, e condizionata anche da fattori di genere dello stesso soggetto, come sviluppano nelle loro analisi Fernando Dualde Beltrán, Javier Bandrés y Rafael Llavona. Lo psichiatra che maggiormente si è dedicato a queste teorizzazioni e alla loro applicazione è senza dubbio Antonio Vallejo-Nágera, forte anche del titolo di *Jefe de los Servicios Psiquiátricos* dell'esercito del generale Francisco Franco acquisito nel 1938 (Bandrés, Llavona, 1996: 2).

Già dagli anni '30, Vallejo-Nágera promuoveva in Spagna un suo personale concetto di Eugenetica, cercando di conciliare le dottrine tedesche di igiene razziale con le esigenze della dottrina morale cattolica. La sua visione infatti propendeva verso il concetto di *eugamia*, da lui approfondito nell'omonimo testo pubblicato nel 1938¹. Si tratta di una politica eugenetica realizzata attraverso il lavoro di orientazione prematrimoniale, basato nella diagnosi bio-psicologica della personalità dei futuri sposi (Bandrés, Llavona, 1996: 3). In questo processo di valutazione, in chi dimostra la mancanza di un'adeguata dotazione genetica, gli sforzi diretti a plasmare un soggetto "spiritualmente sano" risultano assolutamente inutili: gli sforzi prioritari dovevano infatti essere diretti piuttosto verso gli individui con genotipi psicologici adeguati per raggiungere il maggior numero possibile di superdotati. A partire da questa dottrina proposta da Vallejo-Nágera, si capisce quanto l'avvento della Guerra Civile sia stato propizio per portare avanti le sue teorie, arrivando addirittura a sostenere la ripartizione della popolazione in caste a seconda della classificazione dei valori spirituali che ogni individuo ha manifestato durante il conflitto (Bandrés, Llavona, 1996: 3).

Ai fini dello studio e dell'applicazione delle sue teorie, nel 1938 crea il *Gabinete de Investigaciones Psicológicas de la Inspección de Campos de Concentración de Prisioneros de Guerra*, situato a Burgos, nelle vicinanze del campo di concentramento di San Pedro de Cardeña. L'unico lavoro documentato del *Gabinete* risulta essere un'investigazione diretta dallo stesso Vallejo-Nágera tra il 1938 e il 1939, denominata semplicemente *Biopsiquismo del Fanatismo Marxista*. A riguardo, scrive lo stesso Vallejo-Nágera furono avviate "investigaciones seradas en individuos marxistas, al objeto de hallar las relaciones que puedan existir entre las cualidades biopsíquicas del sujeto y el fanatismo político-democrático-comunista" (Vallejo-Nágera, 1938: 189).

¹ *Eugamia. Selección de novios* è uno scritto di Vallejo-Nágera pubblicato nel 1938, proprio durante gli anni della Guerra Civile Spagnola (1936-1939), condizione chiave per lo sviluppo degli studi dello psichiatra. Come esplicitato dal sottotitolo dell'opera, una corretta selezione di sposi facilita la gestazione di un contesto favorevole all'educazione della progenie per procreare individui sempre più vicini al prototipo di normalità psicologica, e che proprio per queste condizioni siano in grado di prosperare socialmente (Clarà Sala, 2018: 59).

I postulati di questa investigazione, utili ai fini di questa tesi, riguardano la relazione tra una determinata personalità biopsichica e la predisposizione costituzionale al marxismo, l'elevata incidenza del fanatismo marxista negli inferiori mentali e la presenza di psicopatici antisociali nelle masse marxiste (Bandrés, Llavona, 1996: 4).

Entrando più nello specifico della casistica d'interesse di questa tesi, i soggetti dello studio di Vallejo-Nágera si classificano all'interno del progetto in cinque gruppi, tra i quali io prenderò in considerazione solo quello che si relaziona strettamente con il testo di cui seguirà l'analisi: le prigioniere spagnole processate per attività politiche. Chiaramente, si intende attività politiche riguardanti le forze di sinistra. Vallejo-Nágera pubblica nel 1939 lo studio sulle prigioniere spagnole, che porta come sottotitolo *Investigaciones Psicológicas en Marxistas Femeninos Delincuentes*, scritto a quattro mani con il tenente medico direttore della Clinica Psichiatrica di Malaga e Capo dei Servizi Sanitari della prigione, Eduardo M. Martínez. Obiettivo di questo progetto era trarre conclusioni dallo studio della personalità di cinquanta donne condannate a gravi pene, però senza procedere allo studio antropologico del soggetto, che nel sesso femminile “carece de finalidad por la impureza de los contornos” (Vallejo-Nágera y Martínez, 1939: 398). Gli studi di Vallejo-Nágera rappresentano uno dei rari casi documentati di studi scientifici dedicati a classificare la dissidenza politica dentro la cornice della patologia bio-psicologica (Bandrés, Llavona, 1996: 9). Nonostante tutto, Vallejo-Nágera non considera l'avversario politico come un malato mentale, ma piuttosto come una persona con caratteristiche psicologiche innate di carattere generativo e inferiore che, a contatto con determinate circostanze ambientali, difende con ardore un certo tipo di tesi politiche (Bandrés, Llavona, 1996: 9). In questo contesto, si segnala la considerazione della donna come modello significativo di caratteristiche psicologiche potenzialmente degenerate (Bandrés, Llavona, 1996: 9). Nelle mani di Vallejo-Nágera, gli strumenti di diagnosi psicologica della personalità sono stati trasformati in armi di propaganda politica e di diffusione di stereotipi sessuali. Le analisi dello psichiatra spagnolo Fernando Dualde Beltrán (2004), chiariscono che il metodo di approccio doveva puntare al miglioramento del livello della popolazione (*eugenesia positiva*) e non ad eliminare gli individui considerati degenerati e portatori di stigma (*eugenesia negativa*). Riporta Dualde che sul piano morale non c'erano remore nell'adottare misure incruente che pongono i “ritardati” biologici in condizioni tali da rendere loro impossibili la riproduzione e la trasmissione a la progenie dei “ritardi” che li colpiscono. Questa orientazione, unita all'ideologia reazionaria di Vallejo-Nágera e al clima repressivo che ha condizionato il periodo, spiega l'identificazione del marxismo con la patologia mentale, e la conseguente utilità di applicare misure di segregazione della discendenza per evitare la trasmissione della “malattia” (Dualde Beltrán, 2004: 142).

Di conseguenza alle dottrine proposte dallo psichiatra più influente del periodo, hanno cominciato a mettersi in pratica soluzioni per raggiungere l'obiettivo da lui posto. La tendenza era quella di segregare i soggetti "malati" in manicomi, prigioni e colonie. Un passaggio molto importante riguarda il sequestro dei bambini. Vallejo-Nágera, infatti, sosteneva che i figli di donne repubblicane andassero a tutti i costi allontanati dalle madri *rojas*, per evitare la "trasmissione della malattia" che riportava anche Dualde Beltrán, o per poterla correggere in tenera età, arrivando così alla depurazione della razza (Musci, 2011: 3).

A questo proposito, le autorità franchiste non hanno esitato a creare la *penitenciaría para madres lactantes*, ossia un luogo di reclusione riservato alle madri che dovevano allattare i figli. Le condizioni in questa prigione erano disumane, l'attenzione medica era assente e i diritti continuamente negati (Dualde Beltrán, 2004: 142). I figli di queste donne potevano rimanere con loro solo fino ai tre anni di età, o finché la loro madre non veniva giustiziata, dopodiché i bambini venivano mandati in qualche seminario per venire rieducati, oppure direttamente lo Stato e la Chiesa (una volta attribuitosi tutti i diritti legali su di essi), cambiavano loro cognome e li davano in adozione alle famiglie cattoliche che sostenevano la causa (Musci, 2011: 2).

Secondo le investigazioni del giudice Baltasar Garzón, il numero dei bambini delle prigioniere repubblicane "tutelati" dalla dittatura franchista tra il 1944 e il 1954 ammonta a più di 30.000 (Musci, 2011: 2).

1.3 Introduzione all'opera

Mala gente que camina, opera dello scrittore spagnolo Benjamín Prado pubblicata nel 2006, è un romanzo ambientato nell'epoca contemporanea, ma che, attraverso lo sguardo e la ricerca del protagonista, proietta il lettore nel contesto storico e sociale della Spagna degli anni '30 e '40, epoca della Guerra Civile e del suo immediato dopoguerra, portando l'attenzione su aspetti del franchismo che spesso sono rimasti in ombra. Tema principale dell'opera, seppur svelato solo man mano che il testo si sviluppa, è infatti la denuncia alla pratica franchista del sequestro dei bambini.

La complessità del romanzo risiede tanto nella materia tematica quanto nella forma in cui è scritto. Prado infatti ricorre ad una tecnica narrativa molto antica: l'artificio del "manoscritto ritrovato". Con questo stratagemma l'autore finge di non essere l'autore della storia che sta raccontando, bensì di averla ritrovata in un testo che appartiene a qualcun altro. Prado, sulle orme di grandi autori come Cervantes e Manzoni, finge che il suo personaggio principale e narratore Juan Urbano venga a

conoscenza di un romanzo “dimenticato da tutti” a cui non è mai stata data l’importanza letteraria che avrebbe meritato. Il romanzo in questione, come la sua autrice, non esiste e non è mai esistito: la sua pubblicazione è presente solo ed unicamente in *Mala gente que camina*, e l’ideatore della storia è sempre e comunque Benjamín Prado. Anche questa tecnica del meta-racconto, o del meta-romanzo in questo caso, è di ispirazione *cervantina*: lo stesso Cervantes all’interno del *Don Quijote* (1605) ha inserito una *novela* intitolata *El curioso impertinente*, mai pubblicata al di fuori del capolavoro seicentesco. Questo stratagemma del doppio narratore (Juan e il libro ritrovato), triplo se si conta anche Prado, permette all’autore di creare una doppia prospettiva: da un lato quello riguardante la storia narrata della quale è responsabile il “manoscritto”, dall’altro invece quello relativo alle riflessioni critiche su di essa, che nel testo di Prado sono preponderanti. Juan si trova lungo tutto il testo ad esplicitare al lettore i suoi pensieri e collegamenti che produce nei momenti di solitudine mentre riflette o mentre lavora al suo libro (*Historia de un tiempo que nunca existió. La novela de la primera posguerra española*), ma soprattutto il lettore si trova spesso ad essere spettatore di numerosi dibattiti che il protagonista accende con sua madre, figura che nel romanzo rappresenta il lavaggio del cervello franchista di cui sono state vittima le generazioni precedenti, e con Natalia Escartín, neurologa che si rivela essere una figura chiave per lo sviluppo tanto delle riflessioni di Juan quanto per il vero e proprio sviluppo della storia: sarà proprio lei infatti a consegnare a Juan il manoscritto motore del testo.

Capitolo II: Gli effetti delle teorie di Vallejo-Nágera sulla donna all'interno del romanzo

All'interno del romanzo *Mala gente que camina* di Benjamín Prado (2006), si sviluppano le storie di tre donne: Gloria, Dolores e Julia. Tutte e tre vengono portate all'attenzione del lettore attraverso il personaggio principale del racconto di Prado, ossia il professore di letteratura di una scuola superiore di Madrid, Juan Urbano. Durante un colloquio con Natalia Escartín, madre di un suo alunno, Juan rivela di star lavorando ad un testo articolato attorno alla figura della famosissima autrice Carmen Laforet, che sta preparando per una conferenza ad Atlanta a cui parteciperà a breve. Natalia si mostra da subito interessata all'argomento, infatti confessa a Juan che sua suocera Dolores Serma era una cara amica di Carmen Laforet, e che di fatto "las dos empezaron a escribir casi a la vez" (Prado, 2006: 21). Dolores Serma viene quindi da subito presentata come autrice, ma viene anche specificato che ha pubblicato un solo romanzo, *Óxido*. Juan intuisce subito che la storia di questa autrice, che è stata così vicina a Laforet, può essere una fonte preziosa per un suo lavoro intitolato *Historia de un tiempo que nunca existió*, e comincia così a ricostruire la storia di Dolores Serma.

La genialità di Prado nella scrittura di *Mala gente que camina* sta nel creare più livelli di narrazione che a volte si intersecano o si sovrappongono, il tutto proiettando il lettore in una dimensione in cui spesso distinguere realtà e finzione non sono distinguibili. Dolores Serma stessa e la sua storia infatti, protagonista indiretta e filo conduttore di tutto il romanzo di Prado, vengono descritte dall'autore con riferimenti estremamente reali e concreti: persone con cui Dolores passava il tempo, luoghi che ha frequentato, istituzioni con cui ha interagito. L'unicità del romanzo però si cela proprio in questa premessa: Dolores Serma non esiste e non è mai esistita. Non era amica di Carmen Laforet, non frequentava autori come Miguel Delibes, non ha mai fatto parte della *Sección Femenina*² e non ha mai frequentato l'Università di Madrid. L'autrice di *Óxido* è una finzione letteraria di Benjamín Prado, una sorta di alias dell'autore. Di conseguenza anche la storia di Gloria, protagonista del romanzo di Serma, nel concreto esiste solo all'interno delle pagine di *Mala gente que camina*, riportata dalle parole del narratore Juan Urbano, e non è mai stata pubblicata perché, di fatto, non è mai stata scritta.

² La *Sección Femenina*, nata nel 1934, costituiva il ramo femminile del partito della Falange Spagnola che promulgava il discorso educativo relativo agli ideali della donna come madre e sposa (Palacios Bañuelos, 2014: 1551; Rodríguez Martínez, 2017: 135).

2.1 La storia di Gloria

Prado utilizza il settimo capitolo per riassumere il romanzo di Dolores Serma. La storia di *Óxido* comincia in *medias res* seguendo la protagonista, una donna di nome Gloria, mentre cammina tutt'altro che serena per la strada. Da subito viene esplicitato il motivo che ha portato la donna a vagare per la città: sta disperatamente cercando suo figlio.

Nel primo capitolo di *Óxido* viene riportato che il figlio di Gloria è sparito dopo essere uscito a giocare sul vialetto di casa. La donna interroga tutti i passanti che incontra nella speranza che qualcuno abbia informazioni su suo figlio. È interessante la specificazione che ci viene riportata dal narratore: “el niño no lo ha visto nadie pero a ella la conoce todo el mundo” (Prado, 2006: 127), in quanto pone l'attenzione su un fattore molto rilevante per l'epoca e questo romanzo: il silenzio, tematica che sarà approfondita più avanti in questa tesi. Gloria apprende che nessuno sa nulla riguardo a dove sia suo figlio o, più credibilmente, che nessuno vuole ammettere di saperne qualcosa. Un aspetto rilevante fin dalla prima pagina sulle vicende di questa donna, e che ad una prima lettura può sfuggire, è che Gloria, oltre a chiedere informazioni a passanti e commercianti come una *florista* e un *cartero*, si spinge ad interrogare anche una struttura sanitaria, un *sanatorio*, un rappresentante delle forze dell'ordine, un *guardia urbano*, e un ente ecclesiastico ovviamente cattolico, una *parroquia* (Prado, 2006: 127), ma nessuna di queste due istituzioni riesce a dare a Gloria informazioni su suo figlio. Come sviluppato anche nel primo capitolo di questa tesi, ci troviamo di fronte all'esplicitazione del fitto intreccio di collaborazione tra forze dell'ordine, strutture sanitarie per malati di mente e istituzioni religiose al fine di contenere la dissidenza repubblicana, in questo caso in particolare quella femminile. I manicomi e la chiesa durante gli anni dell'imposizione e del controllo franchista hanno infatti giocato un ruolo fondamentale in aiuto delle forze nazionaliste, proprio per trasformare in pratica le teorie di *eugenesia* e di depurazione della società spagnola dal marcio del marxismo. Molti dei condannati dalle forze dell'ordine di Franco per affinità politiche repubblicane venivano internati in strutture sanitarie come i manicomi, dove venivano trattati come devianti mentali, utili anche per indagini ed esperimenti sulla correlazione tra simpatie politiche di sinistra e devianze mentali, teorizzata dallo psichiatra franchista Antonio Vallejo-Nágera e dai suoi seguaci e collaboratori.

Come sottolinea Jorge Avilés Diz (2012: 244), uno degli episodi più silenziosi fino a tempi recenti riguarda il sequestro delle migliaia di figli di dissidenti politici, sottratti per ordine del regime di Franco con l'approvazione e la collaborazione della Chiesa Cattolica. Questa pratica era una chiave strategica all'interno di una politica volta al miglioramento della razza, che riconosceva nella

segregazione dei figli dei prigionieri repubblicani il suo elemento fondamentale. Molte opere letterarie e teatrali a riguardo mirano non solo a denunciare questo fatto storico, ma si propongono anche di incentivare la riflessione sulle cicatrici lasciate dalla guerra civile, e la conseguente assunzione di responsabilità perché per superare il passato –e non dimenticarlo– è necessario affrontarlo, sia nel bene che nel male. Si tratta di tutti quei bambini che durante la guerra, ma soprattutto una volta terminata, sono stati sequestrati alle loro madri repubblicane, o perché erano incarcerate o semplicemente per essere spose o figlie di militanti repubblicani o di oppositori del regime franchista (Avilés Diz, 2012: 245). Corrispondenza di questo si trova anche in un dialogo tra Carlos e Juan, durante il qual l'avvocato mette in discussione la totale innocenza delle donne incarcerate:

–Mira, lo de la justicia, depende. Habría que ver la razón por la que muchas estaban allí. Y de qué tenían manchadas las manos.
–Pues, podía ser, por ejemplo, de aceite de oliva, porque es célebre el caso de una mujer a la que condenaron diez años por freírle un par de huevos a unos soldados republicanos.

Come riportato anche dal documentario *Els nens perduts del franquisme* (2002), migliaia di donne incinte o che avevano appena partorito furono mandate in prigione; alcune di esse avevano avuto a che fare con una militanza politica attiva in difesa della repubblica, altre invece avevano la sola colpa di essere imparentate con uomini ricercati da Franco, e per questo motivo venivano imprigionate, torturate e molte di loro fucilate. La Spagna negli anni si è convertita sempre più in un enorme campo di concentramento nel quale appena c'era spazio per i prigionieri (Avilés Diz, 2012: 245): come riportato anche nel documentario di Salvat, Armengou e Belis, in prigioni attrezzate per cinquecento donne erano arrivati a contenerne tra cinque- e diecimila, molte delle quali con i bambini. In *Els nens perduts del franquisme* viene riportato anche l'apporto della Chiesa nelle istituzioni che si sono create per la rieducazione dei bambini affinché venissero “corretti” nei comportamenti per allontanarsi il più possibile dalle ideologie dei *rojos* (Avilés Diz, 2012: 248), denunciando centinaia di bambini e bambine forzati a diventare preti o suore e manipolati per fargli odiare i loro stessi genitori. Vallejo-Nágera nei suoi scritti non ha mai nascosto che considerava la donna come un essere labile, manipolabile e di chiara tendenza sovversiva, comportamenti che sosteneva avessero origine nella chiara inferiorità mentale della donna rispetto all'uomo (Avilés Diz, 2012: 247), pertanto i figli andavano sequestrati e segregati proprio in quanto progenie “de los

horribles rojos, de los asesinos, ateos, criminales” (da *Els nens perduts del franquisme*), per poterli indottrinare secondo i precetti politici, sociali e religiosi franchisti fino al raggiungimento di una “mejora de la raza” (Avilés Diz, 2012: 248).

In queste righe, Prado implicitamente porta a galla proprio la cooperazione tra questi tre poli istituzionali (forze dell’ordine, settore sanitario e religione). Nessuno dei tre soggetti in rappresentanza di queste istituzioni aiuta Gloria a capire cosa sia successo a suo figlio, ma l’autore ancora non ha approfondito abbastanza la tematica per fornire al lettore informazioni sufficienti ad elaborare e collegare queste informazioni con il fenomeno del furto dei bambini alle donne repubblicane, che sarà esplicitato solo negli ultimi capitolo del romanzo di Prado.

Oltre a non ricevere nessuna informazione riguardo alla scomparsa di suo figlio, è impattante come Gloria non riceva neanche un’offerta di aiuto o semplicemente delle parole di conforto. Nessuno si sincera di come stia, ma anzi la tendenza sembra sia quella di sviare l’argomento con delle domande di circostanza riguardo gli argomenti più disparati, come a voler sminuire la questione:

¿se arregló lo del escape de gas de su cocina?; ¿ha recuperado la cartilla de racionamiento que perdió la semana pasada?; ¿qué tal sigue Remedios, la hermana de Gloria? (Prado, 2006: 127). [...] Nadie ha visto a su hijo, pero todos le preguntan qué tal el arreglo se du máquina de coser, si han vuelto a silar las goteras de su salón, cómo siguen sus prácticas de taquigrafía y mecanografía (Prado, 2006: 128). [...] nadie ha visto a ningún niño; nadie sabe nada; pero, a propósito, qué ocurrió con sus solicitudes para ingresar en Cementos Portland-Iberia, en la Compañía Metropolitana y en la Telefónica, ¿tiene alguna noticia? (Prado, 2006: 128)

Solo chi la conosce, magari anche da molto tempo, può avere tutte queste informazioni si Gloria e la confidenza di porre certe domande. Proprio per questo motivo lo scenario che si sta costruendo quasi si specchia con la tematica dell’assurdo, che trova il suo culmine quando, nel quarto capitolo del romanzo di Dolores Serma, Gloria viene denunciata e portata in questura per la terza volta: alcune mamme si sono spaventate perché la trovavano ad aspettare che i bambini uscissero da scuola per scrutarli attentamente e porre domande sia a loro che alle madri che erano venute a prenderli (Prado, 2006: 129). Le vengono registrate le impronte come ad un criminale e le viene ordinato di recarsi in un ospedale dell’esercito per sottoporsi ad un esame psichiatrico (Prado, 2006: 130). Infatti, Gloria viene anche minacciata dall’ispettore: la prossima volta che causerà problemi, verrà addirittura applicata contro di lei la *ley de vagos y maleantes*³ (Prado, 2006: 130), disegnata nel 1933 per il trattamento di vagabondi, nomadi, magnaccia e altri comportamenti antisociali. Si evince chiaramente in questo passo del testo che le forze dell’ordine cercano di dissuadere Gloria

³ La *ley de vagos y maleantes* è stata pubblicata nella *Gaceta de Madrid* il 5 agosto 1933, e modificata successivamente nel 1954 sotto il dominio di Franco per includere nella legislazione anche gli omosessuali (*Gaceta de Madrid*, 1933; *Boletín Oficial de Estado*, 1954).

dal proseguire le sue ricerche, e addirittura nelle righe successive l'ispettore che tratta l'arresto della donna le suggerisce addirittura di mettersi una cosa in testa: "usted no tiene ningún hijo, y nunca lo tuvo" (Prado, 2006: 130). Questa frase dell'ispettore concretizza un aspetto tanto tragico quanto interessante che accompagna la figura di Gloria durante le sue apparizioni nel romanzo di Prado: la sanità mentale. Fin dalle sue prime apparizioni nell'opera, Gloria assume comportamenti che incarnano chiaramente la confusione e il disagio interiore di cui la donna si trova essere in balia durante la ricerca di suo figlio, tanto da diventare una vera e propria ossessione (Prado, 2006: 129), che la porta ad andare a chiedere informazioni persino in posti malfamati come le taverne della città (Prado, 2006: 128). Prado, attraverso il racconto di Juan Urbano, riporta che la donna comincia a perdersi nella sua stessa città, dimenticandosi di quali vie ha già controllato e quali no, e per questo decide di scriversele sulla pelle fino a ricoprirsene tutto il corpo, però arriva ad un punto in cui si convince che le stesse vie abbiano all'improvviso un nome diverso, così alcuni li cancella e ne scrive altri (Prado, 2006: 128). Quando torna a casa e si osserva nuda davanti allo specchio, l'unica cosa che riesce a vedere non è più sé stessa, ma "la nada, el mapa de la nada" (Prado, 2006: 129). I segni di cedimento delle sue facoltà cognitive si concretizzano anche nella successiva incapacità di ricordare il viso di suo figlio per il troppo dolore, trovandosi quindi a dover chiudere gli occhi ovunque si trovi e a farsi largo nella sua memoria per "rescatar ese fragmento naufragado del niño" (Prado, 2006: 129).

I giorni, tuttavia, passano, e con loro anche gli anni: ora Gloria non deve solo ricordarsi suo figlio, ma anche immaginarsi come possa essere diventato (Prado, 2006: 129). Per tentare di afferrare la flebile immagine che le rimane del viso di suo figlio arriva anche ad utilizzare la terra e il fango per tentare di ricostruirlo, come un "escultor que limpiara la herrumbre de una de sus estatuas" (Prado, 2006: 133). Questa terra che Gloria usa non è un elemento casuale inserito da Prado solo per rendere la concretizzazione dell'instabilità mentale, ma è la terra mossa dagli scavi dei fossati di cui si sta riempiendo la città. Da subito si legge che Gloria, mentre vaga per la città, ha molta paura di scivolare e precipitare in questi fossati (Prado, 2006: 128), presenti in numero sempre maggiore, specchio delle numerose fosse comuni che sono state scavate in quegli anni destinate ai cadaveri dei repubblicani che venivano giustiziati dalle forze nazionaliste. Nonostante questo timore Gloria, stremata dalle ricerche, ad un certo punto si lascia dormire proprio all'interno di questi fossati (Prado, 2006: 145). Simbolicamente, questo cambiamento nel comportamento della donna ricalca la perdita non solo della sua salute fisica, esausta dalla vita che sta conducendo, ma anche della sua salute mentale, trovandosi a dormire in un luogo che allegoricamente rappresenta la soglia tra vita e morte. La questione delle fosse comuni è uno dei tanti elementi che Prado inserisce nel testo per

legare il terreno della finzione a quello della realtà. In Spagna, infatti, le fosse comuni sono motivo di grande dibattito ancora oggi nell'ambito delle cosiddette politiche della memoria. Il fatto che i corpi dei repubblicani fossero gettati senza distinzione in fosse anonime ha largamente alimentato il disordine sociale, utilizzato dalle forze nazionaliste come sofisticato strumento del terrore con lo scopo di tacitare e disorientare le memorie di queste violenze (Ferrándiz, 2011: 171). Ad oggi il processo di riesumazione delle fosse comuni della guerra civile sta avendo un forte impatto sulla società, spaccandola tra chi sostiene che sia necessario dare dignità ai defunti tramite il riconoscimento ufficiale e l'istituzione di lapidi in memoria, e chi invece sostiene che disseppellendo i cadaveri si genererebbe una sensazione di incertezza per le generazioni future, data dallo smantellamento di luoghi chiave della memoria della repressione franchista (Ferrándiz, 2011: 176). Le politiche di gestione dei resti sepolti convergono sull'indiscutibile necessità di proseguire con gli scavi, ritenendo che la società spagnola debba affrontare le immagini della repressione nella loro crudezza "così come fu incisa nei corpi dei vinti" (Ferrándiz, 2011: 176). Si ritiene, infatti, che la sola commemorazione delle fosse "non possa avere la profondità e l'impatto sociale delle riesumazioni" (Ferrándiz, 2011: 176).

Passano cinque anni, e del bambino ancora non c'è nessuna traccia, ma la donna continua comunque la sua disperata ricerca. Gloria ora sulla sua pelle non scrive più i nomi delle vie, ma scrive parole rivendicative che la accompagnano mentre percorre la città e si apposta fuori da scuole e chiese nella speranza di riconoscere il volto di suo figlio in quello di qualche bambino (Prado, 2006: 145), motivo per il quale continua a venire fermata dalle forze dell'ordine. Segue Prado con un elenco di violenze che Gloria ha dovuto subire una volta portata in centrale dalle autorità:

la llevan a un cuartel, le rapan el pelo al cero y le hacen beber aceite de ricino, la duchan con una manguera y la desinfectan con azufre. Gloria no puede olvidar el agua helada, dañina, el olor a jabón y a sulfato, las manos sórdidas sobre ella, frotando, hiriendo. 'Y después, todo lo demás', dice Dolores Serma [...] (Prado, 2006: 145).

Le parole apparentemente vaghe di Dolores Serma, "todo lo demás", vengono prontamente collegate da Prado ai discorsi del generale Queipo de Llano⁴ trasmessi dalla radio in quegli anni, nei quali si vantava, tra le altre mostruosità, di come le sue truppe violentavano le mogli dei repubblicani di fronte ai loro mariti, appena prima di fucilarli davanti ai loro occhi (Prado, 2006: 146), quindi l'ipotesi è che a Gloria sia toccata la stessa sorte: non ci sono informazioni su un

⁴ Il General Gonzalo Queipo de Llano y Sierra fu un militare e leader comunicazionale molto importante, appartenente alla scissione dell'esercito auto denominata 'nazionale' (Varela, 2019: 466).

qualche marito, o comunque sul padre del bambino, ma che Gloria sia stata anche violentata in questo contesto risulta assolutamente credibile.

La differenza sostanziale a questo punto della storia è che Gloria “ahora no está sola” (Prado, 2006, 145). Riporta Prado che, subito dopo aver subito queste torture, Gloria è stata gettata per strada, dove incontra quattro donne vestite di nero che la osservano dall’altro lato della strada. Quando Gloria inizia a spiegare loro che sta cercando suo figlio, una delle donne le fa segno che non c’è bisogno di spiegare oltre, perché “nosotras somos igual que tú” (Prado, 2006: 146). Da questo momento, la strategia narrativa di Serma diventa uno sdoppiamento del personaggio di Gloria, che sembra riuscire ad essere in più posti contemporaneamente:

‘Gloria entró en una confitería del centro’, escribe, ‘y a la vez en una fábrica de calzado de los suburbios. Mientras tanto, salía de un cuchitril del arrabal en compañía de un conocido juez de un callejón cercano al Registro Civil, justo en el otro extremo de la ciudad, donde un joven notario le acababa de vender unos papeles. Al alejarse de allí, con los documentos, todas ellas se echaron a llorar, jubilosas’ (Prado, 2006: 146).

Il significato dietro a questo sdoppiamento risulta estremamente chiaro: Gloria è un archetipo, è la rappresentanza di centinaia di donne che stanno passando lo stesso suo inferno, che sono alla ricerca dei loro figli scomparsi. Gloria è tutte, e tutte sono Gloria. Questo passaggio è molto importante perché si allaccia strettamente con la storia dell’autrice del romanzo di cui Gloria è protagonista, Dolores Serma, che però si scoprirà per intero solamente nelle ultime pagine del romanzo di Prado. Come ha osservato Chiara Zulian nella sua tesi di laurea triennale, il nome di Gloria non sembra proprio essere casuale. In Niccoli (1961: 401), di “gloria” si legge che si tratta di una “fama altissima e universale, acquistata per grandi virtù o azioni insigni”. Proprio per questo motivo, la lettura della protagonista Gloria come archetipo ha assolutamente senso nella misura in cui incarna un onore universale, rappresentando in sé stessa tutte le donne che si trovano nella sua stessa disperata situazione (Zulian, 2022: 38). Altra interpretazione interessante del nome della protagonista riguarda la sua accezione religiosa. Ci si trova, da questo punto di vista, di fronte ad una sorta di paradosso, chiaramente voluto dall’autore: se da una parte il nome Gloria sembra legarla ad un’entità celeste superiore che in qualche modo dovrebbe proteggerla, dall’altra è costante il rifiuto che le istituzioni ecclesiastiche hanno nei suoi confronti (Zulian, 2022: 38). Come già introdotto, Gloria ha provato più volte a rivolgersi a chiese e parrocchie, venendo però sempre allontanata. Addirittura, Prado riporta che nel capitolo due di *Óxido*, dopo una settimana di ricerche, Gloria “intenta una y otra vez, ‘con la esperanza de poder achicar aquella agua siniestra de su

corazón', entrar en una iglesia, pero siempre encuentra cerradas sus puertas" (Prado, 2006: 128). Con questo dettaglio, Prado rimarca ancora una volta, ora più esplicitamente, quanto la chiesa cattolica fosse implicata nelle brutalità delle ideologie e delle pratiche dei nazionalisti di Franco, nelle quali trovava un forte appoggio. Immediato è quindi il pensiero che le madri repubblicane, e Gloria fra tutte, si sentissero anche oltretutto abbandonate sul piano spirituale, senza più nulla a cui credere.

Alla fine del romanzo di Serma, Gloria percorre una strada innevata in piena notte stringendo in una mano i documenti che le aveva venduto un notaio (Prado, 2006: 146), e una lanterna per farsi luce nell'altra (Prado, 2006: 150). Si accorge di una scia di impronte lasciate nella neve che partono proprio davanti a casa sua e decide di seguirle. Dopo un lungo tratto, le orme finiscono proprio davanti a una lussuosa casa di periferia, nella zona residenziale, "justo donde las zanjas dejan de verse y empiezan los jardines, las pérgolas, los cenadores y las piscinas" (Prado, 2006: 150). Gloria viene invasa dall'emozione di aver finalmente concluso qualcosa con le sue disperate ricerche, e per la prima volta quasi crolla a terra perché "es como si los músculos se vaciaran", escribe Serma, 'y fuese a caer en el temblor, el vértigo'" (Prado, 2006: 150). Riesce comunque a salire i gradini di una scala bianca, suona il campanello e rimane lì, immobile, sentendo il suono della voce di un bambino che sembra stia giocando con qualcuno all'interno dell'abitazione (Prado, 2006: 150-151):

'En ese instante, al sentir los pasos que se acercaban – escribe Dolores Serma–, se llevó una mano nerviosa al pelo, y la otra al estómago, y hundió las uñas en su piel, como si intentara arrancarse la floe negra de la angustia, una flor de raíces ávidas, que crece lentamente en la oscuridad y exhala el espeso perfume de la desesperación' (Prado, 2006: 151).

Così, riporta Prado, terminano *Óxido*, il romanzo di Dolores Serma, e la storia di Gloria, sua protagonista. In questo finale, Dolores Serma (alias Benjamín Prado) utilizza una tecnica narrativa abbastanza presente nella letteratura contemporanea denominata *final suspenso*, o 'finale sospeso'. Questo espediente narrativo, utilizzato anche dai grandi autori come l'irlandese Samuel Beckett (Prado, 2006: 130), consiste nella brusca interruzione della narrazione al fine di creare un'atmosfera di mistero e suspense, lasciando il lettore con domande che non possono trovare risposta: "su estilo era de una sequedad hipnótica [...]" (Prado, 2006: 130). L'utilizzo di questo strumento di narrazione situato alla fine del settimo capitolo, permette a Prado di invogliare il lettore a continuare il romanzo per cercare di scoprire come si risolve la situazione, o a cosa essa può portare.

La letteratura della memoria ricopre un ruolo fondamentale nella discussione pubblica di queste questioni. Come già puntualizzato, prima degli anni '90 non c'era molta attenzione riguardo alla

problematizzazione degli avvenimenti legati alla guerra civile e alla conseguente dittatura di Franco, inizialmente per la paura di venire condannati come dissidenti e successivamente per le nuove politiche di amnistia introdotte con la Transizione. A venticinque anni dalla fine del dominio franchista emerge una nuova generazione denominata “generazione critica” che, priva di censure politiche, sostiene che sia giunto il momento di proporre opere letterarie (ma anche di cinema e di teatro) cercando non solo di constatare i problemi della guerra, ma soprattutto di andare a fondo nelle cause e nei tabù collettivi (Amo Sánchez, 2014: 344). Come è possibile immaginare, certamente il fatto che queste tematiche raggiungano organi di diffusione vicini ad ogni individuo della società come letteratura, cinema e teatro, fa sì che i cittadini siano più agevolati ad entrare in contatto con la materia e che se ne incentivi la condivisione e la discussione, finalmente anche fuori dall’ambito accademico. Le generazioni che hanno vissuto o che sono nate durante la guerra, in un certo senso non hanno mai potuto parlarne liberamente e, per questo motivo, la ferita della è sempre rimasta uno squarcio seppellito, ignorato e mai curato nell’anima della società spagnola. Le pubblicazioni della generazione critica, come il testo analizzato in questa tesi, rendono accessibili tematiche di forte impatto sociale come il furto dei bambini, le violenze inferte dalle forze nazionaliste e le teorie affini a quelle di Vallejo-Nágera, rimaste ingiustamente taciute per anni. L’esigenza di questi autori è quindi quella non solo di trattare argomenti che non sono mai stati propriamente trattati prima, ma anche quella di alimentare il dibattito dell’opinione pubblica affinché questa enorme voragine nella storia e nella memoria degli spagnoli possa venire in qualche modo sanata e mai dimenticata.

2.2 La storia di Dolores e Julia

Il motore dell’azione del testo può ricondursi ad un momento in particolare, che trova posto già nelle prime pagine del romanzo di Prado. Juan Urbano, professore di letteratura e direttore degli studi in un istituto superiore di Madrid, si trova nel suo studio quando viene interrotto da un genitore che richiede un colloquio con lui. Dietro la porta c’è la dottoressa Natalia Escartín, neurologa e madre di uno degli alunni della scuola, Ricardo Lisvano (Prado, 2006: 19). Prima di discutere di alcuni episodi di bullismo di cui è stato vittima suo figlio, Natalia si manifesta incuriosita da quello a cui sta lavorando Juan. Il professore infatti, prima dell’arrivo della donna, stava “revisando una conferencia” (Prado, 2006: 19) che avrebbe dovuto tenere negli Stati Uniti, ad Atlanta. Volendone sapere di più, Natalia viene a conoscenza che il tema della conferenza è la

celebre autrice Carmen Laforet, e da subito non nasconde la sua sorpresa a riguardo, perché “la madre de mi esposo fue amiga suya, en los años cuarenta. De hecho, las dos empezaron a escribir casi a la vez” (Prado, 2006: 19). Juan Urbano si dimostra subito incuriosito da questa informazione, utile per la sua conferenza e per un suo studio intitolato *Historia de un tiempo que nunca existió*, e comincia ad indagare sulla figura di questa autrice misteriosa. Natalia spiega che sua suocera si chiama Dolores Serma e che in realtà ha pubblicato solo un romanzo (Prado, 2006: 21). Il fatto che la figura di questa donna sia così vicina a quella di Carmen Laforet, non fa che accendere sempre di più la curiosità in Juan, infatti Natalia ammette che, nonostante Serma abbia pubblicato solo un romanzo e parlato molto poco della sua vita letteraria, “de Carmen Laforet sí que la he oído hablar” (Prado, 2006: 22). A rendere ancora più interessante questa autrice agli occhi del professore sono i riferimenti a luoghi e persone reali che Natalia offre al professore:

(Su Carmen Laforet) Creo que aquí en Madrid solían trabajar juntas todos los días en la biblioteca del Ateneo. [...] Y también solía hablar de Miguel Delibes, que es de Valladolid, como ella. Creo que eran vecinos y que se trataron bastante en su juventud (Prado, 2006: 22).

Credendo di aver trovato una sorta di miniera d'oro della testimonianza, Juan vorrebbe poter incontrare Dolores per intervistarla, ma Natalia lo informa che purtroppo questo incontro non può avvenire in quanto l'ormai anziana autrice soffre di Alzheimer, e di conseguenza da un paio di anni è ricoverata in una casa di cura (Prado, 2006: 23). Non è casuale che Prado nella sua narrazione abbia voluto far ammalare Dolores di Alzheimer, una patologia neurodegenerativa che colpisce, tra le altre cose, soprattutto la memoria. In questo contesto la memoria gioca un ruolo chiave per la ricostruzione dei fatti, soprattutto perché il materiale a disposizione per la ricerca è davvero poco, ed è estremamente complicato estrinsecarne i collegamenti con la realtà. Juan si trova quindi a dover far fronte ad un triplice ostacolo: il poco materiale a disposizione, la censura di gran parte dello stesso da parte del figlio di Dolores, e la perdita di memoria dell'unica persona che saprebbe tutta la verità. Il fatto che Dolores soffra di Alzheimer esplicita la tematica delle memorie sepolte e difficili da recuperare, leitmotiv che perseguita tutta la ricerca di Juan e che collega sempre più strettamente tutti i piani della narrazione proposti da Prado. La malattia della memoria in questo romanzo, e proprio associata a questo personaggio, rappresenta la difficoltà a far riemergere i fatti che sono stati insabbiati dal e nel tempo. Più avanti nel testo si scoprirà che Dolores in qualche modo ha voluto lasciare una traccia della verità conservando alcune lettere e documenti, tenendoli però sempre lontano dall'ambiente domestico per fare in modo che suo figlio Carlos non entrasse mai in contatto con la verità, anche se non è chiaro se l'abbia fatto più per proteggere lui o per

proteggere sé stessa. Nonostante l'Alzheimer avanzasse, Dolores ha voluto recuperare quei documenti, forse in uno degli ultimi attimi di lucidità che le erano rimasti, probabilmente perché sapeva cosa le stava succedendo e aveva paura che la verità morisse insieme alla sua consapevolezza, divorata dalla malattia. Purtroppo, come fosse un crudele scherzo del destino, non è riuscita a rientrare in possesso di quei documenti in tempo, e la verità è rimasta nascosta in mezzo a fogli e sotto a censure fino al decisivo intervento di Juan.

Nonostante non possa incontrarla, Juan Urbano non si dà per vinto e comincia a cercare qualche dettaglio in più su Dolores Serma. Riceve conferma delle parole di Natalia, ossia che Dolores ha pubblicato una sola opera, intitolata *Óxido* e risalente al 1962 (Prado, 2006: 32). Da subito Juan nota un dettaglio che gli fa nascere una serie di dubbi: secondo le parole di Natalia, Dolores ha lavorato alla sua opera insieme a Carmen Laforet nella biblioteca dell'Ateneo, quindi tra il gennaio e il settembre del 1944. Quello che a Juan non torna è che, mentre il romanzo di Carmen Laforet, *Nada*, è stato pubblicato l'anno seguente (1945), il romanzo di Dolores Serma, *Óxido*, è stato pubblicato ben sedici anni dopo. Questo è il momento effettivo in cui Juan Urbano decide di prendersi carico di indagare la storia di Dolores e del suo romanzo, grazie anche alla puntuale collaborazione di Natalia Escartín. Sarà proprio lei infatti a fornire a Juan una copia del romanzo della madre di suo marito, in modo che il professore possa leggerlo durante il volo verso la sua conferenza negli Stati Uniti pochi giorni dopo.

Nel capitolo sei, prima che si metta in viaggio verso la sua conferenza, Juan e Natalia si incontrano in un locale con la scusa di parlare ancora delle criticità scolastiche del figlio della donna, Ricardo. Quello che però interessa al professore è ottenere qualche dato in più sulla figura di Dolores Serma. Nel capitolo precedente, infatti, Juan si pone delle domande sull'ideologia dell'autrice di *Óxido*, che "a tenor de sus amistades debía de ser cercana al comunismo o el socialismo [...]" (Prado, 2006: 90). Quando però ne parla con Natalia nel bar dell'*Hotel Suecia*, scopre che le sue supposizioni su Dolores sono quasi del tutto errate. Dolores Serma ha frequentato la facoltà di legge insieme a Carmen Laforet, dove si sono conosciute e dove hanno cominciato a scrivere ognuna il suo romanzo, con la differenza che Dolores ha concluso gli studi, mentre Carmen ha deciso di dedicarsi solamente alla scrittura (Prado, 2006: 109-110). Interessato alla carriera di Dolores, Juan domanda se l'autrice di *Óxido* poi abbia esercitato come avvocato oppure abbia intrapreso la strada dell'insegnamento come facevano molte scrittrici dell'epoca (Prado, 2006: 110). Dalle parole di Natalia in risposta al quesito, emerge un'informazione che in prima battuta passa quasi inosservata, ma che poi nello sviluppo della storia si rivelerà fondamentale: "No, la que había sido profesora de Historia del Arte era su hermana, la pobre Julia... Ella fue el motivo por el que Dolores quiso

estudiar Derecho” (Prado, 2006: 110). Da questo punto in poi le domande nella testa di Juan si moltiplicano, ma le risposte non faranno altrettanto fino alla fine del romanzo. Contrariamente alle supposizioni di Juan sull’ideologia di Dolores, Natalia rivela che sua suocera ha lavorato per ben vent’anni per Mercedes Sanz Bachiller, vedova del politico di estrema destra Onésimo Redondo e fondatrice dell’*Auxilio Social*, organizzazione caritativa del dopoguerra (Prado, 2006: 111). Spiega Natalia che Sanz Bachiller era di Valladolid, proprio come Dolores Serma, infatti le due famiglie si conoscevano da sempre e, quando Julia, la sorella di Dolores, ha avuto “ciertas dificultades con la justicia”, Dolores ha chiesto a Sanz Bachiller che intercedesse a suo favore (Prado, 2006: 111). Dolores quindi ha voluto ottenere il titolo di avvocato per difenderla o per consigliarla legalmente nel caso ci fosse stato bisogno, e grazie al suo ruolo nell’*Auxilio Social* ha potuto aiutare altre persone che si trovavano in stato di necessità (Prado, 2006: 11). Questa informazione stona molto a Juan, perché se Dolores militava nell’*Auxilio Social* (che faceva parte della *Sección Femenina*, che a sua volta era parte della *Falange*), come era possibile che qualche anno più tardi la stessa donna partecipasse alle *tertulias* degli scrittori di sinistra? (Prado, 2006: 112). Proseguendo con il dialogo, Natalia menziona anche che qualche anno prima lei e suo marito Carlos si erano recati nella casa di Mercedes Sanz Bachiller nel quartiere di Salamanca a recuperare dei documenti di Dolores che la donna custodiva per lei (Prado, 2006: 121).

Natalia spiega a Juan che Dolores non ha mai voluto parlare della sua vita letteraria, segnale che probabilmente la considerava una specie di “pecado de juventud” (Prado, 2006: 112). Natalia confessa anche che oltretutto non ha mai avuto un rapporto stretto con sua suocera, e nemmeno suo marito, figlio di Dolores (Prado, 2006: 113), altro dato interessante per lo sviluppo della storia di Dolores e di suo figlio Carlos. Mettendosi poi a parlare di casi psichiatrici, la neurologa Natalia menziona alcuni celebri medici del campo, tra i quali Vallejo-Nágera e i suoi studi sulle “raíces biopsíquicas del marxismo, que según el era una enfermedad mental” (Prado, 2006: 120). Natalia ammette di conoscere queste teorie grazie ad un libro dello stesso Vallejo-Nágera che apparteneva a sua suocera, intitolato *La locura y la guerra. Psicopatología de la guerra española* (Valladolid, 1939), in cui espone un’altra delle sue teorie, cioè che era necessario “separare la paglia dal grano”, ossia togliere i figli ai marxisti per curarli attraverso un processo di rieducazione (Prado, 2006: 120). Prado riprende lo stesso concetto anche nel capitolo sette, riportando un discorso di Vallejo-Nágera in cui sostiene che bisogna togliere i figli ai deboli mentali, perché se militano nel marxismo psicopatici antisociali, la segregazione totale di questi soggetti a partire dall’infanzia potrà liberare la società di questa piaga tremenda (Prado, 2006: 137); queste puntualizzazioni appaiono più volte lungo tutto il romanzo, come una sorta di costante promemoria per il lettore.

Tutti questi elementi appaiono di primo impatto al lettore come una serie di informazioni sconnesse, ed è proprio l'effetto che Prado vuole generare con la tecnica narrativa commentata nel capitolo I. La progressiva aggiunta di elementi, o meglio di indizi, permette a chi legge di immedesimarsi da subito nel personaggio di Juan Urbano e, in un certo senso, di condurre l'indagine insieme a lui. La continua immersione nei dettagliati pensieri del professore, infatti, rende inevitabile la partecipazione nel tentativo di risolvere il mistero al suo fianco, cercando di tenere a mente tutti i dettagli raccolti durante le sue conversazioni e le sue ricerche a riguardo, di cui rende il lettore irrimediabilmente partecipe.

Sulla base di questi elementi procede la ricerca di Juan, ostacolata dall'opposizione del figlio di Dolores. Carlos Lisvano, infatti, duro e severo avvocato, non è entusiasta di questa ricerca su sua madre, ma, convinto dalla moglie Natalia, decide di collaborare, seppur in minima parte. Tende comunque a non cedere, e sembra quasi che più Juan insista sull'importanza di ottenere da lui determinate informazioni, più Carlos si rifiuti di accontentarlo.

Arriva un momento, nel capitolo XVI, in cui le indagini di Juan subiscono una vera e propria svolta. Infatti Natalia, dopo aver litigato con suo marito, decide, contro la volontà di Carlos, di dare a Juan la cassetta in latta con i documenti di Dolores custoditi da Mercedes Sanz Bachiller, che l'avvocato si era sempre rifiutato di fornirgli. È importante in questo frangente riflettere sul tema della ricostruzione ostacolata della memoria, facente parte del modello narrativo investigativo (*detectivesco*) largamente utilizzato nella narrativa spagnola del XXI secolo. Come si legge nell'introduzione all'analisi di Martínez Rubio (2015: 21), il romanzo d'indagine si inserisce in un'estetica realista ambigua, combinazione di strategie fittizie e non fittizie, in cui l'indagine nel romanzo diventa metafora di una ricerca di risposte sul piano reale. Nel caso di Juan Urbano la riesumazione della verità incontra non pochi ostacoli, primo fra tutti la riluttanza e la diffidenza che da principio caratterizzano il personaggio di Carlos Lisvano, unico anello di congiunzione tra Juan e Dolores, o meglio, tra Juan e la verità:

Pero, para empezar, la doctora había llegado con mala noticia: su marido no le autorizaba a darme ningún papel de Dolores Serma. No se oponía a que escribiera sobre *Óxido*, ni a proporcionarme los datos que pudiera necesitar sobre la vida de su madre, pero nada de documentación (Prado, 2006: 199).

Per il processo di indagine della verità, spiega Martínez Rubio (2015: 160-161), è necessario prima un momento di recupero del proprio conoscenza, e successivamente si passa ad un momento di ricostruzione che esige un punto di appoggio del protagonista per completare una storia del passato attraverso una conoscenza dimenticata. Si può quindi affermare che per la fase di ricostruzione

siano necessarie almeno due persone che si scambino informazioni. In questo caso, il punto di appoggio che serve a Juan per ricostruire la verità sono i documenti che riguardano Dolores Serma, conservati proprio nella cassetta di latta che negli anni ha custodito Mercedes Sanz Bachiller e che poi sono stati trattieneuti da Carlos. Il processo di ricostruzione della storia dell'autrice riflette uno stesso processo di ricostruzione della storia della guerra, ma dal punto di vista interno, della società, delle persone, delle donne a cui sono stati rubati i bambini, processo ostacolato nella realtà proprio come nel romanzo: discorsi evitati, parole non dette, documenti occultati, scritture censurate, manifestazione chiara ed evidente di avversità all'argomento. La volontà dell'autore, e anche quella del suo personaggio Juan, è quella di ricostruire una storia che è stata celata per anni nel silenzio per paura che potesse tornare in superficie a moltiplicare i danni già commessi, e allo stesso tempo sdoganare il tabù di quello che è successo per poterne finalmente parlare. Non a caso, spiega Martínez Rubio, il modello narrativo dell'indagine più che con la verità ha a che fare con la narrazione della stessa, infatti la ricerca in questa tipologia di romanzi è spesso affidata a giornalisti, dottorandi, scrittori o, come nel caso di *Mala gente que camina*, professori (Martínez Rubio, 2015: 255), che si prendono carico di smontare gli strati dell'occultamento per ricostruire la storia motore dell'azione e, come in questo romanzo, per pubblicarla affinché venga conosciuta e mai dimenticata.

All'interno della cassetta di latta, Juan trova un tesserino della *Falange Española* a nome di María de los Dolores Serma Lozano, una medaglia, una pila di lettere e una voluminosa copia di *Óxido* scritta a macchina come si faceva una volta, cioè con tre fogli di carta carbone attaccati, uno giallo, uno rosa e uno verde (Prado, 2006: 330). Le lettere riportano delle parti depennate con inchiostro nero, addirittura dei paragrafi completi, mentre la copia del romanzo scritta a macchina a primo impatto sembra non avere variazioni (Prado, 2006: 330-331), facendo nascere ulteriori domande in Juan:

¿Habría hecho esto la propia Dolores Serma? ¿Quién, si no? ¿La viuda de Onésimo Redondo? ¿Con qué fin? [...] ¿Porqué guardaría la autora de *Óxido* tan celosamente, fuera de casa y bajo a custodia de Sanz Bachiller, la copia a máquina y por cuadruplicado de su novela, mientras que el cuaderno que contenía el manuscrito lo conservó siempre en su poder y, por lo tanto, lo debió de considerar, de manera ilógica, un documento de menor interés? (Prado, 2006: 331).

Le lettere in questione fanno parte di corrispondenze che Dolores ha avuto con il *Ministerio de Gobernación*, inviate tra il giugno del 1940 e il febbraio del 1943, con Mercedes Sanz Bachiller

risalenti all'aprile del 1940, e con la scrittrice Carmen Icaza⁵, datate agosto e ottobre 1944. Nonostante le censure, tutte le lettere lasciano intendere che l'oggetto di queste corrispondenze fosse cercare di aiutare sua sorella Julia, chiedendo informazioni o aiuto ai destinatari.

Dalla corrispondenza con il *Ministerio de Gobernación*:

[...] por lo tanto, en cumplimiento de las leyes de nuestro glorioso Movimiento Nacional, sentimos comunicarle que queda denegada la... de su demanda (Prado, 2006: 339).

E ancora, dalle lettere di Mercedes Sanz Bachiller:

[...] Con respecto al asunto para que usted solicita mi mediación, cuente con mi interés más sincero [...]; Dígame, no obstante, para que yo pueda así iniciar algún tipo de averiguación, en qué... y cuáles fueron... que se le... así como el día exacto... y, si se supiera, quiénes procedieron a... (Prado, 2006: 340).

In questo punto del romanzo la divisione tra il terreno della realtà e quello della finzione, sottile in tutto il romanzo, si annulla quasi del tutto. Leggendo il testo, la tendenza è quella di non accorgersi, o di dimenticarsi, che Dolores Serma in realtà non esiste, ed è un semplice strumento narrativo inventato da Prado, effetto che l'autore desidera sortire per mantenere intatta la comunicazione dei livelli narrativi e il loro specchiarsi nella realtà dei fatti dell'epoca. Ad accentuare la credibilità del personaggio non sono solo le parole che l'autore fa pronunciare a Juan, ma è proprio la compenetrazione dell'universo letterario di *Mala gente que camina* con il piano della realtà storica dimostrata. Dolores viene da subito catapultata dalle parole di Natalia nel contesto reale dove vivevano personaggi realmente esistiti come Carmen Laforet e Miguel Delibes, con i quali, come dimostrano anche documenti e fotografie, ha anche largamente interagito. Questo gioco tra realtà e finzione sapientemente intrecciato da Prado, è fondamentale per creare un effetto di realtà necessario al fine di commentare *Óxido* e la storia di Dolores come testo e storia realmente esistenti, conferendo valore e veridicità alla voce del manoscritto perduto e ritrovato. Interessante è notare come in questo senso Prado si discosti dalla tradizione di questo stratagemma letterario, che tenderebbe a considerare la fonte poco credibile, come nel caso del narratore arabo di *Don Quijote de la Mancha*. In questo caso, invece, si può dire che avvenga tutto il contrario grazie all'interpolazione con personaggi reali anche di un certo calibro, proprio come Mercedes Sanz Bachiller. Se infatti Laforet e Delibes appartengono comunque ad uno stesso "universo letterario",

⁵ La scrittrice spagnola Carmen de Icaza è stata Segretaria Nazionale dell'*Auxilio Social* a partire dal 1940, a sostituzione di Mercedes Sanz Bachiller (Cenarro, 2013: 153).

Sanz Bachiller è stato un personaggio chiave nella storia e nella politica spagnola, che quindi è in grado di conferire anche solennità e gravità alla storia di Dolores, allontanandola sempre di più dalla finzione letteraria. Questa stretta collaborazione tra le due, data anche da affetti nati durante l'infanzia, solidifica e rafforza intensamente l'incrocio tra il reale e il fittizio, necessario per estrapolare Dolores dalle pagine del romanzo di Prado e osservarla chiaramente mentre si muove per la Spagna degli anni '40.

Nella cassetta che ha fornito Natalia, Juan trova anche quattro lettere di Julia e una di Marcial, zio delle sorelle e medico di professione. Le lettere di Julia sono state scritte dal carcere di Ventas, dove era detenuta (Prado, 2006: 347). Il fatto curioso di queste lettere è che non sono state inviate a Dolores tramite posta, ma le sorelle se le sono passate di mano in mano di nascosto quando Dolores, grazie alla sua posizione nell'*Auxilio Social*, si occupava dei corsi di rieducazione delle detenute previsti dal sistema della *Sección Femenina*, ai quali partecipava anche sua sorella Julia per cercare di ottenere una riduzione della pena (Prado, 2006: 348). Questo spiega anche il motivo per il quale Dolores era entrata far parte di questo ramo delle organizzazioni di destra nonostante le sue frequentazioni apertamente di sinistra: “[...] la astuta Dolores Serma se había afiliado a la Sección Femenina para lograr, entre otras cosas, ver a su hermana en la cárcel de Ventas” (Prado, 2006: 349). Dalle lettere di Julia emerge la cruda testimonianza di chi, in quegli anni, ha vissuto sulla propria pelle le crudeltà sofferte dalle prigioniere repubblicane. Si legge:

‘Me gustaría morir’, escribe Julia en un momento especialmente dramático, ‘y a veces siento cierta envidia de las compañeras que sacan al amanecer para ser fusiladas, aunque ya sé que es un sentimiento monstruoso, y no por... Si no fuera por eso, preferiría acabar con todo, tal vez por mi propia mano’ (Prado, 2006: 347).

E ancora:

‘Ayer –escribe Julia– se llevaron a Mariana, la chica de la que te hablé e nuestro último encuentro, la que... había estado en la Prisión de Madres Lactantes, en la Carrera de San Isidoro. La iban a matar en una cuneta, pero eso no fue lo peor. A ella qué más le daba ya todo, después de que le hubiesen quitado... Exactamente igual que... Entraron cinco falangistas en el calabozo, junto con algunos alguaciles. Dos o tres nos apuntaban con sus pistolas. Los demás la violaron allí mismo, uno tras otro, delante de todas’ (Prado, 2006: 348).

Secondo le parole di Juan, il motivo per il quale Dolores ha deciso di censurare certe parti da queste lettere è perché non voleva che si sapesse cos'era successo, ma nemmeno voleva dimenticarlo

(Prado, 2006, 402). Quello che emerge da questo passaggio è che Dolores è rimasta profondamente traumatizzata da quello che è successo a sua sorella e da tutto quello che lei stessa ha dovuto sopportare per cercare di aiutare Julia e chissà quante altre detenute. L'autrice di *Óxido* ha censurato la sua stessa corrispondenza perché non voleva che la verità continuasse a perseguirla (e soprattutto non voleva trascinare Carlos in quell'incubo insieme a lei), ma a questo scopo, come puntualizza anche Carlos, avrebbe avuto più senso distruggere tutto (Prado, 2006: 402). La verità è che Dolores era consapevole di non voler, e soprattutto non poter, dimenticare tutto quanto come fosse un brutto sogno, ma sapeva di dover necessariamente lasciare una traccia di quello che è successo perché non andasse perduto per sempre. Leggerà Juan in uno dei fogli scritti e nascosti da Dolores, che la stessa si chiede “ ‘[...]si uno tiene derecho a ocultar las injusticias y abusos que sufre [...] porque quizás el silencio de las víctimas sea la mejor coartada de los verdugos. Callar es inmolarsse, pero que hacer’ ” (Prado, 2006: 376).

Ora però, dopo sette mesi di investigazione, Juan è riuscito a riportare a galla la verità, la cui chiave era celata nella lettera datata febbraio 1945 dello zio di Dolores e Julia, il medico Marcial, intuendo le parole nascoste dalle censure, qui riportate in corsivo:

‘Pero sí, naturalmente que yo fui el primero en saber que la pbre Julia estaba *embarazada*. Vino a la consulta a que la reconociera [...] muy poco antes de su arresto. [...] Y en cuanto al paradero de esa *criatura*, francamente te diré que ni es de mi incumbencia ni me preocupa lo más mínimo’ (Prado, 2006: 358).

A questo punto, anche le lettere di Julia acquistano senso, e Juan riesce a completare anche quelle parti mancanti, di seguito ricostruite:

‘Ayer –escribe Julia– se llevaron a Mariana, la chica de la que te hablé e nuestro último encuentro, la que *también* había estado en la Prisión de Madres Lactantes, en la Carrera de San Isidoro. La iban a matar en una cuneta, pero eso no fue lo peor. A ella qué más le daba ya todo, después de que le hubiesen quitado *a su hijo* Exactlyamente igual que *a mí* (Prado, 2006: 358).

Dalla lettera dello zio Marcial emerge anche un dettaglio non trascurabile:

‘[...] Que nuestra Julia, en lugar de acysar a otros, se limite a pesar con la traición que ella huzo a su familia, a su clase social y a su religión al unirse a aquel desdichado y abrazar las ideas depravadas del comunismo. Mi deber católico es recordarte que del pecado sólo se puede salir a través de la penitencia y la contrición’ (Prado, 2006: 358).

Lo zio Marcial sosteneva quindi apertamente che Julia avesse tradito “a su familia, a su clase social y a su religión” (Prado, 2006: 359) e per questo, come da sua stessa ammissione, ha deciso di denunciare il comportamento di sua nipote alle autorità nazionaliste (Prado, 2006: 360).

Cosa ne è stato del bambino di pochi mesi rubato a Julia nel 1941 è una domanda che sicuramente si è posta anche la stessa Dolores, e proprio per questo ha deciso di cercare una risposta tanto nel terreno della realtà quanto in quello della finzione. La necessità di Dolores di scrivere la storia di Gloria può essere letta secondo diversi punti di vista. In primo luogo Gloria è una figura che in sé unisce le storie di entrambe le sorelle, elemento che trasmette la sensazione che per l'autrice questo sia, tra le altre cose, un modo per mettersi nei panni di Julia e provare ad esserle vicina nel dolore almeno con il pensiero. Per Dolores questo è chiaramente un modo per tenere sempre stretto il legame che c'è tra lei e Julia nonostante la distanza forzata e la consapevolezza di un addio imminente (anche se le è stata revocata la condanna a morte, i vent'anni di reclusione a cui è stata sentenziata successivamente Julia l'hanno portata alla perdita di tutte le facoltà cognitive). In secondo luogo, la scrittura per Dolores risulta essere una valvola di sfogo importantissima, soprattutto perché si è ritrovata a vivere questo dramma completamente da sola. Non è infatti da dimenticare il fatto che la sua famiglia stessa ha voltato le spalle a Julia denunciandola, quindi per Dolores sarebbe stato impensabile chiedere a qualche familiare aiuto o semplicemente conforto. Oltretutto, essendosi affiliata alla *Sección Femenina*, si presume abbia anche dovuto rinunciare alla sua amicizia con personaggi come Carmen Laforet e Miguel Delibes, dichiaratamente simpatizzanti di sinistra, trovandosi senza un appoggio anche in questo frangente. Scrivere di questa donna fittizia che stava passando esattamente lo stesso inferno che stavano passando lei e sua sorella, per Dolores significava in un certo senso avere qualcuno con cui parlare, qualcuno con cui confrontarsi e sfogarsi, una sorta di controfigura che muovesse insieme a lei gli stessi passi nell'oblio e nel terrore, qualcuno a cui confidare i suoi sentimenti, o meglio, qualcuno a cui affidarli. Come ultima interpretazione, il bisogno di scrivere la storia di Gloria per Dolores sicuramente è finalizzato a mantenere traccia di quello che stava succedendo alle sorelle senza rischiare di perdere nessun dettaglio e, perché no, anche un modo per cercare di mantenere la mente lucida e ragionare meglio sulle mosse giuste da fare per aiutare sua sorella e per ritrovare il bambino che le hanno sottratto. Mentre quindi da un lato ha cominciato a chiedere informazioni a uffici di ogni sorta e a collaborare con l'*Auxilio Social*, dall'altro ha voluto raccontare la sua angosciata ricerca nel romanzo *Óxido*, in modo da lasciare una testimonianza scritta di “aquella aberración, una de las más perversas de un Régimen ya de por sí monstruoso” (Prado, 2006: 361).

2.3 La soluzione dell'indagine

Nel capitolo XVIII, Prado riporta che Juan finalmente ha in mano tutta la verità sulla storia delle sorelle Serma. Julia Serma è stata rinchiusa nella terribile prigione di Ventas perché, come succedeva nella maggior parte dei casi, è stata denunciata da un familiare. Nel suo caso, si tratta di suo zio Marcial, medico di Valladolid ed ex camicia azzurra della *Falange*, che ha scoperto, durante una visita medica, che sua nipote era incinta di Wystan Nelson Bates, simpatizzante del comunismo che oltretutto si era unito alla lotta in difesa della Repubblica a Madrid (Prado, 2006: 224). Julia aveva fatto credere che Wystan fosse morto al fronte, quando invece lo stava nascondendo dalle forze nazionaliste, e una volta arrestata è stata condannata a morte. Grazie all'intervento di Dolores (che aveva intrapreso un percorso di studi alla facoltà di legge per difendere sua sorella) e alle intercessioni di Mercedes Sanz Bachiller, la pena di Julia è stata commutata con una che prevedeva vent'anni di reclusione. Quando stava per dare alla luce suo figlio, Julia è stata trasferita alla *Prisión de Madres Lactantes de Madrid*, in vigore dal 1940, cioè l'anno esatto in cui è stata arrestata. In questa prigione alle madri era concesso vedere i propri figli soltanto un'ora al giorno, in modo che questi bambini potessero essere educati contro l'ideologia malata dei loro genitori, a compimento delle filosofie di Vallejo-Nágera. Riporta Prado che Julia probabilmente non ha nemmeno potuto toccare suo figlio, perché nella maggioranza dei casi le suore e le volontarie dell'*Auxilio Social* che assistevano ai parti rubavano i bambini immediatamente con la scusa di battezzarli, e poi dicevano alle madri che erano morti. Tutto questo chiaramente, ancora una volta, per compiere le teorie di Vallejo-Nágera, cioè per togliere i figli ai repubblicani in modo da evitare che si propagasse la loro malattia.

Continua Prado, che Dolores deve aver in qualche modo saputo che il figlio di sua sorella Julia era vivo ed era stato dato in adozione, e per questo l'autrice di *Óxido* ha cominciato immediatamente ad indagare sul parto di sua sorella e a chiedere aiuto, e contemporaneamente ha dato vita al suo romanzo, probabilmente con l'intenzione di alleviare le sue fatiche attraverso la scrittura, e soprattutto per far sì che non si perda traccia di quello che è successo.

Successivamente Juan, sempre nel capitolo diciotto, decide di confrontare il manoscritto di *Óxido* con la copia scritta a macchina trovata nella cassetta che gli aveva consegnato Natalia. La copia scritta a macchina era composta da quattro figli, di cui tre di colore giallo, verde e rosa in carta carbone, per fare più copie contemporaneamente. Nei fogli di colore verde, Juan nota che ad intervalli regolari sono stati inseriti dei paragrafi in più, che non appaiono nelle altre copie. In questo documento furtivo Dolores ha contemporaneamente nascosto e rivelato i suoi segreti relativi

a quella epoca atroce, a quello che lei e sua sorella stavano vivendo. Racconta Dolores in questi paragrafi nascosti come è riuscita a localizzare sua sorella, e che quando finalmente l'ha potuta incontrare l'ha trovata pallida, isterica e con visibili segni di maltrattamento, come tagli sugli zigomi e tutte le dita della mano sinistra rotte “por ser comunista, para que no pudiese volver a cerrar el puño” (Prado, 2006: 378).

Con le informazioni raccolte in questo capitolo, il lettore è invitato direttamente a girare pagina per incastrare gli ultimi tasselli della storia. Nel capitolo diciannove, infatti, Juan finalmente invita a cena Natalia e Carlos per raccontare loro tutta la verità su Dolores e sulla sua famiglia. Rivela Juan che Dolores non è la vera madre di Carlos Lisvano, ma Julia sì. Dolores è riuscita ad ottenere delle informazioni sul parto di sua sorella Julia, e l'ha cercato per ben cinque anni, finché non è riuscita a raggiungere la casa della famiglia a cui era stato consegnato. Da ricordare in questo tratto il parallelismo con la storia di Gloria quando, nel finale, raggiunge una casa lussuosa in periferia dentro cui sente la voce di un bambino che gioca. A differenza di Gloria, la storia di Dolores non si ferma lì, sull'uscio della porta. La famiglia che stava crescendo il figlio di Julia si è dimostrata quasi sollevata dalla richiesta di Dolores, e addirittura le hanno post una domanda tremenda: “Y dígame, si les devolvemos a éste, ¿usted cree que nos daran otro?” (Prado, 2006: 406). Questa famiglia infatti aveva trovato il figlio di Julia pieno di difetti: era troppo scontroso e conflittuale per quanto riguardava la scuola. Dolores si è presentata al bambino come sua madre, d'altronde quella vera era ancora in carcere e le sue condizioni fisiche e mentali erano a dir poco spaventose (Prado, 2006: 407-408). Dolores ha quindi deciso di mentire al bambino dicendogli che lei era sua madre, e che fino a quel momento era stata all'estero per curarsi alcuni dolori, e per questo aveva affidato il bambino alle cure di quelli che ha definito i suoi zii. Da quel momento, è stata sua premura confondere il bambino il più possibile mischiando date, eventi, perfezionando la bugia di un padre eroico, e cercando di fargli dimenticare quei primi quattro anni della sua vita passati in quella orribile famiglia, riducendoli a solo una stagione (Prado, 2006: 408). La sua vera madre, Julia, nel frattempo era stata ricoverata nella clinica psichiatrica di López Ibor, affiliato alle teorie di Vallejo-Nágera, per degli attacchi di paranoia e per la perdita completa della cognizione di sé stessa, sicuramente dovuti alle atrocità subite in carcere.

Dolores ha poi pagato dei falsari affinché le creassero un *Libro de Familia* fasullo, dove era segnato come legittimo padre di Carlos, e marito di Dolores, un uomo di nazionalità tedesca chiamato Rainer Lisvano Mann frutto dell'invenzione dell'autrice, che ha unito i nomi di tre famosi scrittori tedeschi. Dolores ha voluto che fosse registrato come deceduto mentre combatteva nella resistenza contro il Terzo Reich (Prado, 2006: 409). Il legittimo padre di Carlos, in realtà, era l'inglese Wylan

Nelson Bates, studente di Filosofia e Lettere all'università di Salamanca, compagno di Julia Serma e futuro volontario delle Brigate Internazionali (Prado, 2006: 409).

Con la fine del capitolo XIX si conclude anche l'esposizione dell'investigazione di Juan, e tutti i segreti di Dolores e di Julia sono stati finalmente riportati alla luce e all'attenzione del figlio perduto.

Una volta consapevoli della storia di Dolores e di Julia, viene spontaneo associare le loro figure a quella di Gloria, nella quale a questo punto si possono identificare entrambe le sorelle Serma. Da un lato Julia, madre di un bambino sottratto brutalmente dalle forze nazionaliste che chiede disperato aiuto a chiunque. Dall'altro Dolores e la sua altrettanto instancabile ricerca che si sovrappone quando le due donne, grazie a dei documenti ottenuti durante le loro ricerche, si trovano di fronte alla porta della casa dove (presumibilmente) sta crescendo il figlio che cercano.

L'operazione letteraria che Prado compie in questo romanzo riguarda tanto la storia raccontata quanto il come è stata raccontata. L'importanza letteraria di *Mala gente que camina* risiede ovviamente in primis nella materia trattata, nel fatto che Prado sia riuscito ad immedesimarsi talmente bene nella figura di Dolores da far passare in secondo piano il fatto che in realtà non esista. Il cambio di stile che Prado è brillantemente riuscito a realizzare, fa sembrare che la storia di Gloria e quella di Juan siano scritte da due mani completamente diverse, incentivando chiaramente l'effetto di realtà della figura di Dolores Serma. L'incredibile veridicità della storia di Serma, data anche dall'interpolazione con personaggi realmente esistiti, rende naturale che il lettore si identifichi con il vissuto di queste tre donne e ne capisca a pieno la drammaticità. Lo stratagemma dell'indagine quasi poliziesca condotta da Juan Urbano rispecchia fedelmente la difficoltà nel far emergere la verità sui temi trattati non solo all'interno dell'opera, ma anche —e forse soprattutto—, nella Spagna dell'epoca e di oggi, ancora profondamente segnata dal dolore e dal silenzio. *Mala gente que camina* di Benjamín Prado risulta essere un romanzo estremamente importante all'interno della letteratura della memoria, in quanto racchiude in sé molti dei tragici temi che orbitano attorno al tema della guerra civile e della dittatura franchista, come le teorie di Vallejo-Nágera e la loro applicazione sui civili che avevano la sola colpa di simpatizzare a favore del partito sbagliato in quel periodo storico. L'abilità di Prado nel riuscire ad immedesimarsi in un personaggio femminile connotato come quello di una scrittrice del dopoguerra risulta efficace al punto che il lettore medio, io compresa, crede realmente all'esistenza di Dolores e addirittura prova a fare ricerca su di lei e sul suo romanzo. Da questo punto di vista, l'autore riesce brillantemente ad ingannare il lettore facendogli percepire un cambio di penna e di voce narrativa, che in realtà non sono presenti.

Capitolo III: La rete del silenzio

3.1 Memoria e amnesia

Nella società spagnola, la relazione che si stabilisce tra oblio, perdono e riconciliazione con l'instaurarsi della democrazia risulta essere estremamente complessa. Da una parte, sembra che la riconciliazione ideale sia quella che parte dal perdono mutuo ed esplicito così come dal riconoscimento delle responsabilità per l'errore commesso. In questo caso, sarebbe possibile esercitare la giustizia contro i principali responsabili dei fatti in questione e la memoria potrebbe assumere un ruolo positivo per impedire che gli stessi fatti possano continuare ad accadere (Aguilar Fernández, 1996: 46). D'altro canto però, ci sono certe tipologie di riconciliazione che diventano impossibili senza far ricorso all'oblio, di conseguenza l'amnesia sembra poter compiere una funzione equivalente al perdono (Aguilar Fernández, 1996: 47). Nel caso specifico della Guerra Civile spagnola, il 16 ottobre 1977 viene approvata la risoluzione del conflitto attraverso la *Ley de Amnistía*, necessaria per porre fine al conflitto tra vincitori e vinti (Quaggio, 2006: 28). Attraverso questa legge, i prigionieri politici del franchismo sono stati liberati e tutte le loro colpe assolte e, allo stesso modo, completa impunità è stata garantita ai franchisti (Quaggio, 2006: 28). Si legge, infatti, nel secondo articolo della legge che sono compresi nell'amnistia:

los delitos y faltas que pudieran haber cometido las autoridades, funcionarios y agentes del orden público [...]. Los delitos cometidos por los funcionarios y agentes del orden público contra el ejercicio de los derechos de las personas. (Boletín de Estado, 1977: 22766)

Come riassume efficacemente Quaggio (2006: 29), in cambio della liberazione dei prigionieri politici durante la dittatura di Franco, tutti coloro che avevano partecipato alla repressione dei vinti repubblicani nel post-guerra furono amnistiati. Questa legge è in realtà fortemente collegata al proposito di riconciliazione che in Spagna dominò il periodo di Transizione alla democrazia, spinto dal desiderio di ripristinare la civile convivenza tra le parti del conflitto (Quaggio, 2006: 29). In questo contesto è nato quello che a posteriori è stato definito da alcuni storici il *pacto del olvido*, cioè una sorta di patologia amnesica⁶ che ha contagiato il popolo spagnolo riguardo ai controversi avvenimenti della guerra civile e della successiva dittatura di Franco (Quaggio, 2006: 29) per non

⁶ In psicanalisi, Sigmund Freud agli inizi del Novecento ha scoperto l'esistenza di ricordi dolorosi, imbarazzanti o traumatici che vengono nascosti nell'inconscio e dimenticati dal soggetto in una sorta di "fuga dal dispiacere", denominata "rimozione" (Grande, 2022: 31).

approfondire ulteriormente quanto avvenuto durante e dopo la guerra, al fine di evitare qualsiasi rischio di tensioni durante il periodo della Transizione. Esperienze traumatiche come la guerra possono portare gli individui ad un'amnesia psicogena che li difende dal ricordo di tanta sofferenza. In questo caso, non si tratta di individui singoli, bensì di una società formata da tali. In Spagna l'oblio è stato una scelta collettiva che ha colpito quasi la totalità del paese. L'efficace metafora dell'oblio rappresentato come una patologia, evoca quindi l'immagine di una sorta di morbo del terrore, una malattia che si propaga di individuo in individuo fino a rilegare la società intera nel silenzio.

Lo scenario più frequente, in questi casi, è che non si giudichino i responsabili della crisi dato che, siccome questa riconciliazione è in realtà qualcosa di fittizio e basato sulla dimenticanza e non sul perdono, tutto quello che minaccia di evocare i vecchi avvenimenti potrebbe riaccendere di nuovo la polemica, che è esattamente quello che si cerca di evitare (Aguilar, Fernández, 1996: 47). Il patto del silenzio è stato quindi istituito per ritirare il tema della guerra civile dal dibattito politico e confinarlo prettamente a contesti accademici e culturali (Avilés Diz, 2012: 243). Per i vinti e per le generazioni a venire, che ancora subiscono le conseguenze dell'epoca, il prezzo da pagare per questo patto si è rivelato estremamente duro: non solo sono stati privati della verità su quanto successo, ma anche di potersi difendere dalle ingiurie che il franchismo aveva riversato su di loro. Tuttavia, il *pacto del silencio* non ha impedito che si formassero in Spagna due visioni rispetto alla Guerra Civile: c'era chi sosteneva che la cosa migliore fosse dimenticare il passato e pensare al futuro, strutturando il proprio discorso in un contesto segnato da una sorta di mitologizzazione della guerra; all'opposto, chi considerava che la guerra e le sue conseguenze fossero ancora presenti nella società come trauma o come ferita aperta, e che fosse quindi necessario considerare il conflitto come oggetto di un permanente sforzo della memoria politica, sociale e culturale per evitare di far ripetere il passato (Avilés Diz, 2012: 244; Moreno Nuño, 2006: 67). Come sottolinea Avilés Diz (2012: 244), quest'ultima visione è quella che più si espande grazie all'arrivo del nuovo secolo, grazie ad un processo di rilettura della memoria della Guerra Civile e del franchismo. Ad influire nel recupero della memoria storica in maniera decisiva è stato sicuramente il cambio generazionale: le nuove generazioni che non hanno vissuto la guerra civile non condividono la cautela che i loro genitori e nonni mostrano nei confronti della guerra e del suo ricordo e, soprattutto, sono portavoce di un pensiero che promuove la lotta alle violazioni dei diritti umani (Avilés Diz, 2012: 244; Moreno Nuño, 2006: 73).

A questo proposito, per consolidare questo interesse al recupero della memoria storica, il 27 di dicembre del 2007 è stata istituita una legge conosciuta proprio come *Ley de Memoria Histórica*,

che si orienta al riconoscimento della dignità, dell'onore, della riparazione morale dei vinti, dell'espiazione pubblica e del recupero della memoria storica, al fine di onorare coloro che hanno sofferto nelle carceri o che hanno perso la vita per aver difeso la libertà durante il conflitto e successivamente durante la dittatura. Per questo motivo, *Mala gente que camina* deve essere letto e inteso in seno a questo dibattito nel paese. La principale finalità della legge della memoria storica è soddisfare la richiesta di riconoscimento pubblico e riparazione morale per coloro che hanno subito persecuzioni e violenze durante la guerra e la dittatura, nonché per coloro che sono stati condannati dai tribunali franchisti (Santamaría Colmenero in Cruz Suárez– Lauge Hansen, 2012: 57-58). È importante considerare che nel momento in cui Prado stava scrivendo questo romanzo, in Spagna stava avendo luogo proprio il dibattito che nel 2007 avrebbe portato all'ufficializzazione di questa legge. Aguilar Fernández (1996: 35-36) commenta che la memoria collettiva di un paese non include tutti gli episodi passati che sono stati vissuti nella nazione. In ogni periodo della vita di uno Stato, infatti, ci sono momenti storici che hanno una particolare rilevanza nel presente, e per questo è più probabile che influenzino il divenire degli eventi nel presente tanto in maniera positiva –un esempio da seguire–, quanto in maniera negativa –una situazione abominevole che bisogna evitare–, caso largamente rappresentato nel romanzo di Prado. A condanna di questo, Prado ha deciso di aprire il suo romanzo dedicando uno spazio ad una citazione di Luis Rosales, poeta spagnolo esponente della cosiddetta Generazione del '36, che recita “no basta que callemos y además no es posible”. Questa frase racchiude in sé il senso di tutta l'opera di Prado: l'inefficacia del seppellire i fatti del passato, e l'impossibilità di tacere davanti a questo tipo di eventi traumatici. La citazione di Rosales anticipa suggestivamente l'intenzione del protagonista Juan di scavare a fondo per riportare alla luce la verità e la memoria di un passato mal sepolto che continua a ritornare, nonostante la tendenza fino ad ora sia rimasta quella di girarsi dall'altra parte.

Il romanzo di Prado ha l'obiettivo di voce a Dolores, testimone che, in quanto malata di Alzheimer, non può raccontare la verità sulla sua vita e su quell'epoca. In questo contesto, bisogna precisare che a partire da metà degli anni '90 i termini “memoria” e “verità” iniziano a venire usati come sinonimi all'interno dei romanzi della postmemoria, questo perché in un contesto di rivalorizzazione della testimonianza, il ricordo e l'esperienza di coloro che hanno vissuto i fatti occupano un ruolo chiave nello stabilire la verità di quanto accaduto (Santamaría Colmenero in Cruz Suárez– Lauge Hansen, 2012: 57). Questa associazione tra i due termini è sicuramente rilevante e appropriata all'interno del contesto della letteratura della postmemoria, dove verità e memoria tendono a coincidere nelle trame dei racconti. Anche nel caso di *Mala gente que camina*, la verità storica che ricerca Juan corrisponde alla memoria delle vicende successe nella vita di

Dolores e di Julia (e di conseguenza di Carlos), rendendo inevitabile per il lettore percepire la memoria dell'autrice come fonte valida per la lettura del contesto socio-politico. Usare "verità" e "memoria" come sinonimi, elimina dal secondo termine la connotazione di probabilità e incertezza, che si trasforma quindi in una voce autorevole all'interno del contesto. Nel testo di Prado questa analogia non è mai propriamente esplicitata, tuttavia la ritengo centrale per lo svolgimento e la credibilità non solo della trama, ma anche delle critiche al *pacto del olvido* mosse da Juan durante la narrazione. Così facendo, si instaura un processo di rivendicazione della memoria dei vinti, rimasta oppressa per molto, troppo, tempo. All'interno dell'opera, Juan Urbano rappresenta la nuova generazione che finalmente può, e deve, disseppellire la memoria storica, mentre personaggi come la madre di Juan e Carlo Lisvano prestano la voce agli effetti dell'insabbiamento della verità, alla retorica indottrinante che la dittatura ha compiuto nei confronti dei civili e la volontà di non riaprire vecchie ferite.

Come osserva Aguilar Fernández (1996: 355-356), il passato non è immutabile, però non può nemmeno venire creato e ricreato dal presente liberamente e senza ostacoli. La storia infatti, come dimostra la madre di Juan all'interno del romanzo, sotto certi regimi può venire deformata, proprio come è successo con il caso della guerra civile e della successiva dittatura franchista. Tuttavia, come cerca di dimostrare Juan attraverso la storia di Dolores, le narrazioni alternative riescono sempre ad emergere nel momento in cui si liberalizzano i regimi autoritari, e soprattutto grazie all'instaurazione delle democrazie.

3.2 La reticenza di Carlos Lisvano

Carlos Lisvano è una figura centrale nello svolgimento nell'indagine di Juan come unica persona che può fornire informazioni su Dolores Serma, altrimenti impossibile da avvicinare. È interessante notare come in realtà Carlos non faccia più di un paio di apparizioni lungo tutto il romanzo: viene spesso nominato da Natalia, sua moglie, e da Juan durante le loro conversazioni, ma gli interventi in prima persona dell'avvocato sono davvero pochi. Questo tipo di rappresentazione, rende Carlos un personaggio latente ma sempre presente, proprio come il tema della memoria in Spagna. Questi incontri infatti corrispondono ad un paio di cene in compagnia di sua moglie, Juan e l'ex moglie di Juan, Virginia, e all'accenno di una telefonata e qualche appuntamento con Juan, nelle ultime pagine del romanzo. Viene facile leggere questa presenza-assenza del personaggio di Carlos, unica possibile fonte di verità, come specchio di quella porzione della società spagnola che

negli anni ha fatto di tutto pur di non riportare in superficie quanto accaduto durante la guerra civile e dittatura. Durante una conversazione con Natalia, Juan, pur di ottenere risposte da Carlos, si offre di firmare un contratto con l'avvocato promettendo di non includere o citare nessun documento di Dolores senza la sua approvazione (Prado, 2006: 263). A questa richiesta, Natalia risponde che:

–Ya sabes que Carlos no es partidario de remover ciertas cosas [...] te va a contestar que ya no es nuestra guerra, sino una parte del pasado que se superó con la democracia y a través de la reconciliación nacional. Te dirá que para lo único que vale reabrir viejas heridas es para desenterrar viejas hachas de guerra. (Prado, 2006: 263)

La reazione di Natalia alla proposta di Juan indica chiaramente il filone di pensiero che Carlos abbraccia per quanto riguarda il dibattito sulla memoria storica: Carlos considera questa guerra parte di un passato che si è già superato, e che quindi non sia il caso di riportare tutto alla luce per soffrirne ulteriormente o accendere ancora più astio nel paese.

Carlos, pur dichiarando di essere grato a Juan per l'attenzione che sta dedicando a sua madre, fa molta fatica ad accettare di collaborare con lui. Tanto che, al termine della prima delle due cene in cui Juan e Carlos si confrontano di persona, Carlos decide di discutere con Juan la proposta di firmare il contratto di cui aveva parlato a Natalia, ammettendo che:

–Estoy dispuesto a prestarte mi apoyo incondicional en cualquier aspecto que contribuya al estudio de la obra de mi madre. Pero no pienso permitir que nadie se dedique a tergiversar su vida. Ni toleraré que la use como coartada o pretexto de ninguna cosa. (Prado, 2006: 295)

L'avvocato non fa nulla per nascondere la sua riluttanza rispetto alla ricerca che sta conducendo Juan, il quale, infatti, sostiene che “estaba claro que de la obra de su madre le importaba un cuerno. Su única preocupación era evitar cualquier cosa que le pudiera comprometer o acarrear la más mínima molestia (Prado, 2006: 295). Juan pone a sua volta una condizione nel patto, che incarna a pieno lo spirito della nuova generazione critica interessata riesumare la storia sepolta attraverso la ricerca: vuole impedire a Carlos di opporsi a nulla che non sia sostenuto da documenti quali lettere, interviste, foto, articoli o prove di qualsiasi altro tipo (Prado, 2006: 295), dimostrando un forte senso di responsabilità nel voler far emergere una verità che non possa venire smontata in alcun modo. Interessante è notare come, una volta chiariti termini e condizioni dell'accordo, Carlos ancora non sia del tutto convinto, e prima di accettare questa collaborazione chiede conferma sia a sua moglie Natalia che all'ex moglie di Juan, presenti alla cena, segnale che comunque in fondo non crede al progetto di indagine del professore e che preferirebbe lasciar perdere tutto quanto.

Sempre durante la stessa cena descritta da Prado nel capitolo XIV, si può notare in Carlos un atteggiamento ambiguo e quasi al limite dello snervante, sia per Juan che per il lettore. Mi riferisco in particolare al fatto che, durante il pasto, Juan continua a fare domande a Carlos sulla vita di Dolores, ma ogniqualvolta si comincia a toccare un argomento a lui scomodo, Carlos decide di sviare la conversazione verso qualcosa di più leggero, come i piatti che stanno assaporando al ristorante. Prado stesso, attraverso il pensiero di Juan, esplicita questo particolare quando il professore racconta di aver deciso di interrompere “la discusión que había fabricado Lisvano, de forma malintencionada, para evitar hablar conmigo de su madre” (Prado, 2006: 288). Ancora una volta, si tratta di una prova inconfutabile del fatto che all’interno del romanzo Carlos rappresenti tutto quello che il *patto del silencio* implicava: non parlare di quello che è successo, soprassedere sul tema e coprire i fatti con altri discorsi. Infatti, con le sue parole, “es mejor no resucitar estas viejas historias. No nos conviene a nadie” (Prado, 2006: 292); e ancora, “no es que me niegue a decirte lo que sé, sino que no deseo saber, ni que nadie sepa, más de lo que mi madre quiso contarme” (Prado, 2006: 293). Come sottolinea anche Souto (2011: 90), buona parte della società continua a mantenersi al margine degli avvenimenti, come se fossero altri quelli che hanno vissuto la guerra, la dittatura, le fucilazioni e gli espropri. Nonostante questo, Juan (e la generazione della memoria storica fuori dal piano della finzione letteraria) non si dà per vinto, e assicura Carlos che “ella puso mucho esfuerzo en escribir *Óxido* y le gustaría que alguien se diese cuenta, aunque sea tantos años después, del verdadero valor de su trabajo” (Prado, 2006: 294). Parafrasando le parole di Juan, ci si accorge che Prado sta descrivendo una realtà molto più ampia: così come è importante dare il giusto valore al lavoro di Dolores (e quindi anche che venga scoperta la realtà biografica dietro ad esso), allo stesso modo è importante dare rendere giustizia a tutti gli avvenimenti di guerra civile e dittatura che negli anni sono stati occultati e dimenticati.

Altra caratteristica di Carlos è la negazione, o meglio la minimizzazione, dei fatti storici terribili che Juan porta alla sua attenzione. Nel capitolo XIX Juan ricorda a Carlos di avergli parlato delle teorie di Vallejo-Nágera, “lo de segregar a los niños de las personas de izquierdas ‘para combatir la propensión degenerativa de los muchachos criados en ambientes republicanos’ ”, a cui Carlos risponde con un semplice “[...] me cuesta creer que sea verdad” (Prado, 2006: 396). Juan ovviamente non lascia correre, e insiste sulla veridicità delle informazioni che ha appena condiviso, ma Carlos non ne vuole proprio sapere:

—Qué va, hombre, qué va. Y no te digo que no se cometieran algunos atropellos, porque ésas son cosas...

¿cómo te diría?... , inherentes a una situación como la que se daba entonces— enfatizó, con su habitual

labia ensortijada –. Pero todo eso de los niños no puede sino ser una exageración. Aunque tú no estás de acuerdo, naturalmente. (Prado, 2006: 397)

E ancora:

–Pero eso no son más que leyendas, querido amigo, cuando no puras patrañas- dijo Lisvano–. Y un investigador debería saber que la Historia no se compone de fábulas, sino de hechos probados. (Prado, 2006: 398)

Nemmeno con la verità presentata davanti agli occhi Carlos cede a credere a Juan, nonostante il professore gli stia spiegando ancora una volta, e con riferimenti a fatti reali e provati (Prado, 2006: 399), quanto sofferto dalle donne e dai bambini durante la dittatura franchista. In questa battuta che Prado mette in bocca a Carlos, si può notare un'arguzia dell'autore che quasi rischia di passare inosservata: l'avvocato parla di *Historia* con la maiuscola, particolare di certo non casuale. La differenza è che, nella grafia codificata, *historia* con la minuscola si riferisce a generici avvenimenti nel passato, mentre con la maiuscola indica il riferimento alla comparazione concettuale tra le "storie" che riesce ad inglobare l'iniziativa di promuovere la divulgazione e l'indagine storica a partire dalla visione degli studiosi. In sintesi, storia con la maiuscola, come ha utilizzato Prado, può essere associata ad una sorta di disciplina dell'investigazione (Raga Rosaleny, 2007: 209-210). Si tratta quindi di un uso sottile e consapevole di un'ironia pungente da parte di Prado, che in un certo senso sembra prendersi gioco di Carlos facendogli parlare di una storia strettamente legata all'indagine, e quindi mettendolo in relazione con un qualcosa che lui stesso sta ostacolando fin dall'inizio dell'opera.

Nel passaggio successivo, dopo una lunga spiegazione di Juan sulle condizioni di donne e bambini maltrattati durante la dittatura, Carlos risponde chiedendogli, in chiaro tono di sfida:

Pero vamos a ver, eso que dices, por ejemplo, de los niños robados: ¿dónde están? ¿Quiénes son? Porque una cosa es que un psiquiatra loco escribiera un par de insensateces y otra que esas insensateces se llevaran a la práctica. (Prado, 2006: 399)

Anche in queste righe Prado dà prova di irriverente umorismo, facendo chiedere a Carlos dove si trovino i bambini rubati dalle forze nazionaliste, quando lui stesso è uno di loro. L'atmosfera che Prado crea brillantemente in queste pagine, è dimostrazione della sua maestria nella narrazione: a questo punto del romanzo, grazie ai pensieri sempre esplicitati di Juan, anche il lettore ha capito che Carlos non è veramente figlio di Dolores Serma, e sembra proprio che l'unico che non lo sappia

ancora sia Carlos stesso. Chiaramente anche le altre due commensali sono all'oscuro di questa conversazione, anche se forse Natalia, scaltra e informata dei fatti fin da principio, aveva già intuito l'esito della ricerca di Juan. La narrazione sottolinea il fatto che Carlos, inconsapevole di essere uno dei bambini rubati menzionati da Juan e nel testo di Dolores, tratta l'argomento come se non fosse accaduto o, se accaduto, come se non avesse alcuna rilevanza personale. Questo riflette il contesto sociale in Spagna, evidenziando l'influenza delle politiche del silenzio nella pratica di insabbiare quanto accaduto perché il passato appartiene al passato e, non trattandosi di qualcosa che ci riguarda nel presente, è meglio dimenticare e perdonare ogni avvenimento per evitare di soffrire oltre e/o di riaccendere il conflitto. Ovviamente, in questo caso vengono smentite: Juan dimostra a Carlos che gli avvenimenti della guerra civile e della dittatura ancora oggi sono altamente rilevanti, anche se sono passati decenni.

Nel capitolo XX si può trovare l'esplicitazione finale dell'ostilità di Carlos. Spiega infatti Juan che:

Carlos Lisvano me ha prohibido terminantemente que la publique (quest'opera), y si lo hago es bajo diez espadas de Damocles, una por casa querella con que me amenaza el esposo de la doctora Escartín: por intrusión al honor e injurias, por incumplimiento de contrato, falsedad documental, abuso de confianza, calumnias, difamación, quebrantamiento de la intimidad y no sé qué otras cosas. (Prado, 2006: 413)

Carlos vieta categoricamente a Juan di pubblicare il romanzo che noi lettori abbiamo in mano. Questo passaggio, oltre a rompere la quarta parete interagendo direttamente con il lettore e il mondo reale creando un ulteriore livello di realtà narrativa, sintetizza ancora una volta la volontà di Carlos di non far riemergere la verità, nonostante sia stata verificata e certificata da tutti i documenti che Juan è riuscito a recuperare. Il ruolo di Juan, al contrario, è proprio quello di sorpassare questo pensiero e di disseppellire la verità storica ad ogni costo, e proprio per questo motivo asserisce che "voy a arriesgarme, porque considero que merece la pena" (Prado, 2006: 413). Si dirige ancora una volta direttamente al lettore sintetizzando esplicitamente quello che ho cercato di dimostrare in questa tesi:

Espero que aunque ustedes ya saben que es verídica (la storia di Dolores) puedan ver en ella, igual que yo, un arquetipo y una síntesis de aquellos tiempos demoledores en los que cientos de miles de personas vivían acosadas por un Estado criminal que las obligó a mentir, a esconderse y a llevar disfraces para no parecer sospechosas. (Prado, 2006: 413-414)

Prado in queste righe spiega che *Mala gente que camina*, e così anche tutte le storie di vita raccontate, sono un'esplicitazione dell'epoca della dittatura franchista in Spagna durante la quale migliaia di persone hanno vissuto nel terrore e nell'inganno.

Il tema della memoria, filo conduttore, del romanzo di Prado, trova due spazi in particolare dove rivendicare la sua importanza. Durante una conversazione con Natalia Escartín, Juan commenta che “la dictadura nunca se ha acabado del todo. Que en esta España hay aún demasiado de aquella” (Prado, 2006: 116). Aggiunge poi che gli sembra “una vergüenza la forma en que unos y otros han pactado el ovido; porque aquí, a base de hablar de la reconciliación nacional, no se ha intentado pasar página, sino arrancarla” (Prado, 2006: 117). Successivamente, nelle ultime pagine del romanzo, attraverso la voce di Juan, sviluppa una riflessione finale sul tema della memoria, a conclusione di tutta la storia presentata:

Otras (personas) no se rindieron y aunque su lucha desigual no libró el país del genocida, porque eso era imposible en una nación desechada por todas las demás y en la que la única ley era la de los verdugos, la cárceles y los pelotones de fusilamiento, al menos lograron salvar de entre los escombros algunos restos del naufragio y, sobre todo, fueron capaces de entender que sólo si contaban sus suplicios evitarían la completa inmunidad de los homicidas, en cuyos nombres, gracias a su testimonio, gotea la sangre. (Prado, 2006: 414)

In questo passaggio è importante notare che Prado descrive la guerra civile come una *lucha desigual*, una lotta sbilanciata, impari. L'immagine che sta descrivendo è indubbiamente molto forte: migliaia di persone che nonostante la differenza di forze e risorse comunque hanno continuato a lottare per liberare il paese dai veri e propri massacri delle forze franchiste. Riconosce successivamente l'importanza di testimoniare le violenze vissute, dando credito a chi è riuscito a raccontare le proprie sofferenze per evitare che venissero davvero dimenticate tutte le colpe e i colpevoli. Con la cruda immagine del sangue che sgocciola dai nomi dei carnefici che descrive con le ultime parole di questo passaggio, Prado vuole evocare l'idea di una macchia permanente e colpevole che semplicemente non può venire cancellata. Il fatto che il sangue si stia ancora riversando implica che, nonostante gli anni siano passati e stiano passando, la ferita rimane aperta, fresca come appena inferta e insanabile, opponendosi completamente alla visione di Carlos Lisvano (e delle persone che lui rappresenta nel romanzo), che considera quanto accaduto come una cosa lontana, ormai secca e senza nessuna conseguenza nel presente.

A mio parere, cosa rappresenti Carlos nella trasposizione dal romanzo alla realtà non risulta immediatamente chiaro al lettore. Personalmente, ho riflettuto sulla questione solamente una volta

terminata la lettura del romanzo grazie al supporto di saggi accademici che mi hanno guidata nell'interpretazione e nei richiami tra letteratura e realtà. Nell'immediato, quindi, non trovo sia un'operazione che abbia molto effetto su un lettore medio con una conoscenza sommaria delle misure politico-sociali introdotte durante e dopo la dittatura di Franco. Tuttavia, ritengo che un lettore ben informato sulla storia, sulla politica e sulla cultura della Spagna dagli anni '30 ad oggi, possa tranquillamente associare la figura di Carlos con la volontà di dimenticare e seppellire quanto accaduto in quegli anni. Una volta chiarito il suo ruolo, quanto scritto da Prado assume totalmente un'altra connotazione, rendendo –ora sí– esplicito il dialogo tra narrazione e fatto storico.

3.3 Le conversazioni di Juan con la madre

La figura della madre di Juan Urbano costituisce un altro elemento interessante all'interno del dibattito nel romanzo. Ricopre infatti una funzione di contrappunto alle idee di Juan, opposte ma complementari (Souto, 2011: 74); ciò nonostante, non si genera una autentica polifonia: le voci contrapposte a quella del professore, come quella della madre, vengono delegittimate in quanto attribuite all'occultamento delle informazioni e all'inganno perpetrato dalla dittatura (Santamaría Colmenero in Cruz Suárez– Lauge Hansen, 2012: 59), come è reso esplicito nel seguente passaggio:

En realidad, quella opinión no era más que el eco de millones de opinines iguales, repetidas durante años por los más cínicos y asimiladas por los más ingenuos. Pero y qué más daba: yo tenía que seguir luchando por devolverle a mi madre la perspectiva que le robó la dictadura, porque las sociedades tiranizadas son planas, les falta la dimensión de la libertad. (Prado, 2006: 354)

La particolarità di questo personaggio risiede proprio nella sua esperienza diretta: infatti, lei ha vissuto veramente gli anni del franchismo, mentre suo figlio Juan, non avendo vissuto questa realtà, si basa su studi, testimonianze, ricerche e sulla letteratura del periodo. Questa differenza tra i due genera numerosi dibattiti seminati lungo tutto il testo, in cui madre e figlio si confrontano sul franchismo, opponendosi sempre l'uno all'altra, ma senza mai arrivare ad una conclusione comune, come una sorta di eterna discussione. Nel personaggio della madre, emerge da un lato il ricordo del passato che ha vissuto, dall'altra l'inevitabile scontro con la nuova forma di memoria rappresentata dal figlio Juan: la donna manifesta una sorta di desiderio di tacere, mentre il professore una bramosia di dire (Souto, 2011: 74). Per questo motivo, Juan spesso si trova a immaginarsi gli avvenimenti che riguardano sua madre attraverso la finzione e l'indagine:

Intenté imaginar a mi madre en esa época. Ahí está, tan guapa, tan joven y un punto irreverente, en ese Madrid siniestro de 1945, quizá militando en la moda de las llamadas chicas topolino, con unos zapatos de suela ortopédica, un impermeable de celofán azul y el seminario *La codorniz* bajo el brazo. A su alrededor, la falange. (Prado, 2006: 76)

Il personaggio della madre è una figura interessante in quanto rappresenta la generazione che ha vissuto gli anni del controllo franchista, e ha subito la retorica polarizzante da parte della dittatura. La donna si lascia “hacer y ser” (Souto, 2011: 75), e risponde alle credenze imposte dalle tendenze e dai mezzi censurati dell’epoca. Ogni volta che Juan recupera il passato attraverso le sue ricerche, incontra in sua madre una reticenza, della quale approfitta per rafforzare la sua dialettica (Souto, 2011: 75): “siempre le ha encantado este tipo de esgrima dialéctica. Y a mí, que no hacía más que leer libros sobre la posguerra, me venía bien ensayar mis conocimientos en aquellas discusiones” (Prado, 2007: 70). A questo proposito, Aguilar Fernández (1996: 36) parla di “memoria dominante”, intesa come memoria pubblica rappresentata nei mezzi di comunicazione. Questo tipo di memoria influenza il modo in cui le persone ricordano il proprio passato modellando la loro memoria personale. Memoria personale e memoria sociale sono vincolate, nonostante la prima non sia intesa in egual maniera da tutti, e che non è detto che coincida con la seconda. Quello che sicuramente non deve succedere, sottolinea Aguilar Fernández, è che per favorire un clima di pace queste due memorie si contraddicano. Nel caso del romanzo di Prado, la madre di Juan manifesta una memoria chiaramente di tipo personale, plasmata sui suoi ricordi modellati dalla manipolazione del regime franchista attraverso le sue istituzioni. La madre di Juan, infatti, come Dolores Serma e tutte le giovani donne dell’epoca, ha dovuto obbligatoriamente prendere parte all’*Auxilio Social*, unico modo per poter ottenere documenti come il passaporto, le patenti di guida, frequentare l’università e un lavoro regolare (Souto, 2011: 76). In questa istituzione, sotto la copertura di “compiere opere di carità”, le donne venivano istruite per conformarsi allo stereotipo del prototipo femminile promosso dal regime (Souto, 2011: 76). Di questo fatto storico regala testimonianza proprio la madre di Juan:

Se suponía que teníamos que hacer obras de caridad, atender a huérfanos y ancianos, visitar sanatorios y esas cosas [...] pero en cuanto re descuidabas, las beatas de la Sección Femenina te metían en unos ejercicios espirituales [...] o unas lecciones degradantes sobre el papel de la mujer en la sociedad y en la familia: ten preparada una cena deliciosa para cuando él regrese del trabajo; minimiza cualquier ruido; apaga la lavadora o el aspirador; recíbele con una sonrisa y deja que siempre hable él primero; ofrécete a

quitarle los zapatos; si tienes alguna afición, no trate de aburrirle hablándole de ella. Por Dios santo, ¿No es increíble que aún lo recuerde? (Prado, 2006: 78)

Come sottolinea Souto (2011: 76) a questo proposito, gli avvenimenti rievocati dalla madre di Juan sono rivestiti di una naturalezza che deriva da l'essere stata parte attiva di quella generazione che ha preso parte al patto implicito che era presente nella società franchista. Suo figlio Juan, al contrario, guarda agli avvenimenti con stupore e ne prende le distanze non solo a livello temporale, ma anche (e soprattutto) a livello ideologico. La contrapposizione tra i due personaggi, tra le due generazioni, si sviluppa quindi nel momento in cui quello che alla madre fu imposto come dovere quotidiano, ora per Juan è diventato lo stigma della sottomissione al potere e l'accettazione generale del terrore (Souto, 2011: 76).

Altro aspetto importante che emerge da questi continui dibattiti, è che il personaggio della madre di Juan risulta stridente rispetto alle altre figure femminili descritte nell'opera. A confronto, la donna appare decisamente passiva e manipolabile, immagine che contrasta in maniera molto forte con la doppia vita che conduce Dolores per aiutare sua sorella e trovare suo nipote, con la sofferenza di Julia che cerca con tutte le sue forze di resistere le sofferenze subite in carcere, e con quella di Gloria che affronta l'oblio e la disperazione sopportando una violenza dopo l'altra per cercare di ritrovare suo figlio (Souto, 2011: 75). In un certo senso, Dolores, Julia e Gloria rispecchiano l'ideale della donna che si promuove nei tempi odierni: sono donne forte, indipendenti, emancipate, che perseguono i loro ideali e le loro volontà anche a costo di soffrire ingiustamente o di condurre una terribile doppia esistenza; la madre di Juan invece è rimasta incastrata nell'idea di donna delle generazioni passate, probabilmente, oltre ad una predisposizione caratteriale, anche per colpa degli indottrinamenti sul prototipo femminile che le sono stati inculcati all'interno dell'*Auxilio*. È rimasta radicata negli ideali della cura della casa e della famiglia, infatti nel romanzo non la vediamo mai fuori dall'ambiente domestico e spesso viene descritta in cucina a preparare qualche pietanza da condividere col figlio. Gloria invece viene sempre rappresentata fuori casa, alla ricerca di suo figlio sotto qualsiasi condizione meteorologica e interagendo con chiunque incontri; Dolores ha studiato, Julia lavorava come insegnante di storia dell'arte, si sono spostate più volte tra Valladolid e Madrid e Dolores non si è mai fermata prima di manifestare i primi sintomi dell'Alzheimer. In questo frangente, la memoria acquista un valore di emancipazione retroattiva in quanto processo di richiamo e reinterpretazione degli eventi passati. In questo senso, grazie alla memoria siamo in grado di attribuire nuovi significati e prospettive ai ricordi, influenzando le azioni del presente. Le nuove prospettive sviluppate grazie alla riconsiderazione del passato possono permettere la libertà da interpretazioni restrittive o da vincoli mentali precedentemente posti sugli eventi, in modo che la

memoria diventi un processo dinamico capace di alimentare una crescita personale e la percezione dell'identità nel corso del tempo. Da questo punto di vista, l'intenzione dell'autore risulta chiara al lettore, ma la madre di Juan non riesce a cogliere questo valore della memoria, rimanendo intrappolata nella "sua" versione dei fatti: tra virgolette perché, in realtà, come già spiegato, è una versione non in lei innata, ma che le è stata instillata dal regime.

Il personaggio della madre di Juan, pertanto, si presenta come una figura che non infrange la barriera dell'*olvido*, semplicemente perché non riesce (o non vuole) superarla, probabilmente per abitudine o per strascichi del terrore che ha vissuto per anni durante la dittatura. Le risposte della donna sono sempre basate non tanto sulla difesa delle forze di destra, ma più che sull'attacco verso le forze di sinistra, tentativo di giustificazione della brutalità del franchismo; la donna tende a sostenere che nei paesi che hanno adottato un'ideologia di sinistra, comunque si sia generata altrettanta violenza, se non di più, come emerge in questo botta e risposta tra i due:

—Te olvidas de lo que sueles olvidarte siempre, y es que aquí lo que hubo que hacer fue elegir entre Franco y el comunismo. Ya sabes de lo que hablo: los treinta millones de personas que asesinó Stalin, los cincuenta que asesinó Mao Tse-tung, el Muro de Berlín, el Archipiélago Gulag...

—No es verdad. Os han engañado. No es verdad que la única opción fuera Franco o Stalin. El resto de los países de Europa no tuvieron que elegir entre dos asesinados. ¿Hubo Franco o Stalin en Inglaterra o en Francia o en Suecia? ¿Lo hubo incluso, al acabar de la guerra, en Alemania o Italia?

—¿Y en Polonia, en Checoslovaquia, en Yugoslavia i en Hungría? ¿No hubo ahí Stalin? ¿Y en la otra mitad de Alemania? Hijo, cuidado con lo que dices, que por la boca muere el pez. (Prado, 2006: 247)

Oltre al contenuto del discorso, è rilevante anche analizzare un elemento stilistico che è presente in molte battute della madre di Juan: le forme idiomatiche. Proverbi, detti e modi di dire popolari vengono aggiunti dalla donna in ogni dibattito in modo ridondante e continuativo, nonostante il figlio la riprenda su questo. Probabilmente Prado vuole evocare il fatto che spesso chi usa tante frasi fatte nei discorsi è perché in realtà non sa bene cosa dire, e per questo le usa come modo per sviare la conversazione e chiuderla il più in fretta possibile, senza dare spazio di risposta agli interlocutori. Altra possibile interpretazione è che questo stile di discorso alluda a delle risposte imparate a memoria, quasi fossero parte un copione, riprendendo l'idea dell'indottrinamento subito dalla donna e dalla sua generazione. La ripetizione acritica di queste frasi fatte rivela quindi una ridotta capacità di ragionamento proprio nella donna, che si manifesta con la continua ripetizione di parole non sue, come se avessero più valore in quanto appartenenti ad altri. In questo caso, non solo appartengono ad altri, ma si tratta proprio di forme condivise e riconosciute su larga scala. La donna sembra

utilizzare queste espressioni come una sorta di scudo per far sì che Juan non possa contraddirla, ma anche per la paura di far uscire pensieri propri, strascico che probabilmente si porta dal periodo della dittatura dove le donne erano tutt'altro che emancipate. La sensazione è che la madre di Juan in parte cominci a rendersi conto che ci sono delle falle nei suoi discorsi, e quindi anche nella sua percezione e nella sua memoria, e per questo tenti di riempire quei vuoti con questo tipo di frasi fatte, quasi per provare nonostante tutto a dare valore a quanto dice e a quanto ricorda. A primo impatto, la percezione del lettore è che la madre di Juan utilizzi queste formule canonizzate come dei rattoppi per far sì che il suo discorso riesca a stare in piedi nonostante Juan continui a smontarlo, trasmettendo nel farlo una sorta di paura che il suo mondo possa crollarle addosso. In fin dei conti, la donna ha vissuto per anni dentro una verità che le è stata imposta, e che adesso le venga portata via può risultare altamente destabilizzante per lei, considerazione che in un certo senso porta il lettore ad empatizzare con lei e a giustificare il fatto che sembra non voglia accettare un'altra visione delle cose. La sua cristallizzazione in questo senso ha sì a che fare con l'abitudine e con l'inganno, ma anche con il timore di mettere in discussione la realtà che ha vissuto fino ad adesso. Probabilmente, in un certo senso si sente anche intimorita durante le discussioni con suo figlio Juan, sia perché lui insiste molto nelle sue ribattute, sia perché la madre riconosce e ammira il grande repertorio culturale di cui suo figlio si serve per argomentare le sue ragioni. Si legge nel testo che i due condividono un amore per la lettura, e in più occasioni emerge il fatto che tra di loro si prestino saggi e romanzi per poi discuterne, manifestando comunque l'interesse della madre di volersi documentare per stare al passo col figlio, forse proprio per questo sentimento di inferiorità accademica nei suoi confronti. In un certo senso, sembra che la madre di Juan abbia la volontà di provare ad emanciparsi attraverso la cultura e la letteratura, ma che in qualche modo rimanga sempre bloccata nella sua memoria alterata.

In seguito alle analisi proposte, è possibile riflettere sull'efficacia (o meno) del processo di rottura della barriera dell'*olvido* all'interno del romanzo di Prado, ma anche fuori. La posizione di Prado emerge chiaramente schierata con chi sostiene che non solo sia possibile superare l'oblio, ma che sia anche assolutamente necessario farlo, come dimostra Juan nelle ultime pagine, a qualunque costo. Personalmente credo che Prado a riguardo sia stato estremamente convincente, anche grazie allo stratagemma di usare come narratore e ricercatore un "eroe ostacolato", fatto che inevitabilmente spinge il lettore a tifare per il suo progetto di ricerca. Personalmente trovo questa operazione dell'autore estremamente convincente, e assolutamente trasportabile al di fuori delle pagine del romanzo per farne uso anche nel dibattito socio-politico che continua a far discutere la Spagna. Prado dimostra eloquentemente che non è più possibile vivere nel silenzio nascondendo il

passato, e che perdonare non è abbastanza per andare avanti. È necessario inseguire sempre la verità dei fatti: solo così possono essere compresi e si può farne tesoro per non commettere più gli stessi errori del passato, con particolare attenzione alle testimonianze di chi c'era. Per fare questo, però, bisogna lasciare da parte le menzogne e gli insabbiamenti, e ripartire dall'accettazione di quello che è stato, riconoscendo i torti tanto inflitti quanto subiti. L'unico modo per fare questo, illustra Prado, è attraverso una continua e costante ricerca della verità non filtrata, e il racconto della stessa.

Bibliografía

Aguilar Fernández, Paloma (1996): *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid: Alianza Editorial

Amo Sánchez, Antonia (2014): “Dramaturgias de lo imprescriptible: un teatro para la recuperación de la memoria histórica en España”, in *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 39, n. 2, pp. 341-369

Avilés Diz, Jorge (2012): “Los desvanes de la memoria: ‘Los niños perdidos’ de Laila Ripoll”, in *Letras Femeninas*, vol. 38, n. 2, pp. 243-261

Bandrés, Javier-Llavona, Rafael (1996): “La psicología en los campos de concentración de Franco” in *Psicothema*, 1996, vol.8 n.1, pp. 1-11

Boletín Oficial del Estado (17 julio 1954), n. 198, p. 4862, Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado

Boletín Oficial del Estado (17 octubre 1977), n. 248, pp. 22765-22766, Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado

Boletín Oficial del Estado (27 diciembre 2007), n. 310, Madrid: Agencia Estatal Boletín del Estado

Cenarro, Ángela (2013): “Los niños del auxilio social: historia, memoria e identidades”, in *Historia Social*, n. 76, pp. 145-163

Clarà Sala, Marc (2018): “La raza de Franco. Antonio Vallejo Nágera y la eugenesia de la Hispanidad, 1930-1940”, Màster en Recerca en Humanitats 2017-2018 Universitat de Girona, Facultat de Lletres

Cruz Suárez, Juan Carlos – Lauge Hansen, Hans (2012): *La memoria novelada: hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo*, Bern: Peter Lang

Dualde Beltrán, Fernando (2004): “La profilaxis de la enfermedad mental en la psiquiatría franquista: esquizofrenia, eugenesia y consejo matrimonial”, in *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 2004, n.92, pp.131-161

Ferrándiz, Francisco (2011): “La memoria dei vinti della guerra civile: L'impatto delle riesumazioni delle fosse comuni nella Spagna contemporanea”, in *Conflitti Globali. La metamorfosi del guerriero*, n. 3, pp. 170-180

Gaceta de Madrid (5 agosto 1933), n. 217, pp. 874-877, Madrid: Imprenta Nacional

Gómez López-Quiñones, Antonio (2006): *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert

- (2022): “Trauma, pasado y presente: sobre la gestión memorialística de la Guerra Civil española”, *Novecento transnazionale. Letterature, arti e culture*, vol. 6, pp. 107–124

Grande, Teresa (2022): “Itinerari dell’oblio e della memoria. Tra ricostruzione del passato e prospettive per il futuro”, in *Cambio. Rivista sulle trasformazioni sociali*, Vol. 12, n. 24, pp. 27-43

Halbwachs, Maurice (2004): *La memoria colectiva* (trad. Inés Sancho-Arroyo), Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza

Hirsch, Marianne (2012): *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York: Columbia University Press

Leggott, Sarah - Woods, Ross (eds; 2014): *Memory and Trauma in the Postwar Spanish Novel: Revisiting the Past*, Lanham: Bucknell University Press.

Loriga, Sabina (2018): “Sobre el trauma histórico”, in *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, 2018, n.54, pp. 92-110

Martínez Rubio, José (2015): *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*, Barcelona: Anthropos Editorial

Moreno Nuño, Carmen (2006): *Las huellas de la Guerra Civil. Mito y trauma en la narrativa de España democrática*, Madrid: Libertarias

Musci, Mónica Beatriz (2011): “Niños adoptados, perdidos, robados en el franquismo: Las lecturas de la prensa española”, in Musci, Mónica Beatriz: *II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas; Diálogos Transatlánticos*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad Humanidades y Ciencias de la Educación, 1-15

Palacios Bañuelos, Luis (2014): “Mujeres de España: su labor asistencial, social y cultural”, in *La Albolafia: revista de humanidades y cultura*, 1, 147-176

Prado, Benjamín (2006): *Mala gente que camina*, Barcelona: Alfaguara

Quaggio, Giulia (2006): “Il patto del silenzio. Oblivio e memoria della guerra civile spagnola dalla Transizione alla svolta del Partito popolare di Aznar”, in *Zapruder. Rivista di storia della conflittualità sociale*, n. 10, pp. 26-45

Raga Rosaleny, Pascual (2007): “Historia e historia”, in *Norba: Revista de historia*, n. 20, pp. 209-224

Rodríguez Martínez, Desiré (2017): “La Sección Femenina de Falange como guía adoctrinadora de la mujer durante el Franquismo”, in *Asparkia: Investigación feminista*, n. 30, 2017, pp. 133-147

Rossi, Maura (2016): *La memoria transgeneracional. Persistencia de la guerra civil en la narrativa española contemporánea*, Bern: Peter Lang

Salvat, Joan – Armengou, Montse – Ricard Belis (2002): *Els nens perduts del franquisme*

Souto, Luz Celestina (2011): “Mala gente que camina: de la expropiación a la reconstrucción de la memoria”, in *Olivar*, vol. 12, n. 16, pp. 69-93

Varela, Fidel Pérez (2019): “Gonzalo Queipo de Llano: El locutor sevillano de la guerra civil española”, in *Revista Razón y Palabra*, vol. 22 n.103, 2019, pp. 463-497

Zulian, Chiara (2022): *Mala gente que camina: la memoria nascosta secondo Benjamín Prado*, Padova: Università degli Studi di Padova

Resumen

La socialización del tema de la Guerra Civil española y de la dictadura del general Francisco Franco siempre ha sido un asunto delicado en España. Según numerosos historiadores y movimientos cívicos, durante décadas no se ha podido hablar del asunto a causa del dominio del Régimen y, al poderlo hacer, se ha preferido callar. En este contexto, en los años '90 nace la llamada literatura de la memoria, cuyo objetivo es lo de contribuir a reanudar el tema y llevarlo al debate común. *Mala gente que camina* de Benjamín Prado es una novela ambientada en época ultracontemporánea, pero, gracias a las investigaciones del protagonista, catapulta al lector en la España de los años '40, para que las verdades ocultadas por el tiempo salgan a la luz. Esta tesis se propone como análisis de la novela de Prado, con particular enfoque sobre tres elementos principales: la medicalización de la mujer republicana durante la dictadura, el secuestro de los niños por las autoridades franquistas, y la relación entre memoria y olvido, que aún hoy en día enciende el debate político-social en España.

El primer capítulo se abre con una exposición del concepto de trauma histórico, con particular encuadre en el caso español, y su relevancia en la época contemporánea, aspecto central en la obra de Prado. A pesar del pase del tiempo, guerra civil y dictadura siguen afectando la sociedad española tanto que muchos escritores, incluso internacionales, han decidido relatar sobre el tema. Las finalidades de este proyectos pueden ser de varias tipologías: hay quien quiere dar importancia al testimonio y a la memoria, o quien considera necesario escribir sobre el asunto para contribuir a un proceso, personal o colectivo que sea, de análisis y reflexión. El interés para estas cuestiones nace en particular en 1992 cuando la atención se centró en España gracias a los Juegos Olímpicos de Barcelona, la Exposición Universal que tuvo lugar en Sevilla, y la elección de Madrid como Capital Europea de la Cultura. De alguna manera, para los escritores de la época escribir sobre la guerra civil y el franquismo se ha convertido en una etapa obligatoria para afirmarse como escritores importantes en el panorama literario español. La dificultad en esta tipología de relato es estrechamente vinculada al tema de la transmisión. Cómo es intuible, los escritores ultracontemporáneos no han vivido este periodo histórico en su propia piel, y los testimonios directos están desapareciendo con el paso del tiempo. Los autores, entonces, se ven obligados a apoyarse solamente en la memoria transmitida –y por lo tanto potencialmente deformada–, y pura reconstrucción literaria. Los textos de la llamada postmemoria permiten un enlace entre el flujo emotivo del pasado y la necesidad de entenderlo en el presente.

A continuación, el capítulo analiza el tema de la psicopatología de la mujer republicana a través de las teorías del psiquiatra español Antonio Vallejo-Nágera, que se refieren a la estigmatización psicosocial del oponente político del Régimen. En este contexto histórico-social, la enfermedad mental queda profundamente vinculada a la inclinación política del sujeto, e indudablemente condicionada a factores de género. El doctor promovió una política eugenética con la finalidad de librar el país de los sujetos desprovistos de una adecuada dotación genética para poder alcanzar el mayor número posible de superdotados. Uno de los mejores medios para alcanzar este objetivo eran los niños: los niños crecidos en familias socialistas se habrían convertido en desviados mentales igual a sus padres; por lo tanto, era necesario separarlos de sus madres y darlos en adopción a familias afiliadas al Régimen. Decenas de miles de mujeres han entonces sido encarceladas con la acusación de simpatizar con políticas de izquierda, y sus hijos arrancados de sus brazos.

Mala gente que camina de Prado trata de estos asuntos a través de las investigaciones de un profesor de literatura, Juan Urbano, que descubre una novela publicada en los años '60 bajo el título de *Óxido*, escrito por la autora Dolores Serma, que parece haber pasado inadvertido hasta ahora. La genialidad del autor en esta obra hace hincapié en la alternancia de los planes de la narración y de la enmarañada relación entre realidad y ficción.

El segundo capítulo se dedica a la análisis de las consecuencias de las teorías de Vallejo-Nágera sobre la mujer republicana representados en la novela. En particular, la atención se pone en tres mujeres: Gloria, Dolores y Julia. Dolores Serma es la autora de la novela reencontrada, cuya protagonista es Gloria; Julia, en cambio, es la hermana de Dolores. El juego de perspectivas que dibuja Prado a nivel narrativo se refiere a estos niveles de realidad y sub-narradores que se introducen en la novela.

Gloria, protagonista de la obra *Óxido* de Dolores Serma, es una mujer que deambula desesperada por las calles buscando a su hijo, desaparecido mientras jugaba en la acera enfrente de su casa. La mujer en el relato de Serma representa el sufrimiento de todas las mujeres a quien han sido robados unos hijos por mano de las autoridades franquistas. Se ha de notar que no necesariamente se trata de mujeres comprometidas con el activismo político de izquierda: bastaba con simpatizar o ser emparentado con alguien afiliado a los rojos. El autor, al relatar la trágica historia de Gloria, introduce elementos todavía presentes en el debate actual, como por ejemplo las fosas comunes, de las cuales Gloria tiene mucho miedo al principio, pero al final las utiliza como reparo. Al final de su historia, Gloria encuentra otras mujeres que están pasando el mismo infierno que ella, con las que establece inmediatamente una alianza para que todas puedan encontrar sus

hijos. Las mujeres desde entonces se mueven como si fueran una única persona, simbolizando las miles de madres que en aquella época se vieron obligadas a la misma situación. La novela de Serma termina *ex abrupto* con un final suspendido, sin permitir al lector de enterarse si el niño perdido ha sido encontrado o no. Esta sección se concluye con una reflexión crítica sobre la importancia de la literatura en la tratación de estos asuntos.

A continuación, se desarrolla un análisis de los personajes de Dolores y Julia, reconstruyendo sus historias gracias a los descubrimientos de Juan. Dolores es un personaje muy entrelazado con el plan de realidad. Se describe asistiendo a lugares realmente existentes e interactuando con el mundo real en general. Además, la mujer es la única a conocer la verdad sobre su pasado, pero se ve imposibilitada a compartirla por ser enferma de Alzheimer. Juan consigue, gracias a la ayuda de la nuera de la autora, a juntar las piezas de una historia sepultada y olvidada que sigue afectando el presente. La investigación de Juan convierte la novela en el género detectivesco, abundantemente presente en la literatura de la memoria en cuanto explicativo de la enorme dificultad a perseguir la verdad para llevarla a la luz. Juan descubre que la hermana de Dolores, Julia, había sido encarcelada por haberse quedado embarazada de un brigadista, y que exactamente en la cárcel su hijo había sido secuestrado por los franquistas para darlo en adopción a una familia cercana al Régimen. Dolores, para ayudarla, decide estudiar Derecho, contexto en el que se relaciona a Carmen Laforet. En el mismo periodo, probablemente empujada por la nueva amistad, Serma empieza a escribir su novela parafraseando las vicisitudes que están viviendo ella y su hermana, subrayando la conexión entre los niveles narrativos. Al saber toda la verdad, obtenida gracias a documentaciones que Dolores misma había censurado y ocultado, Juan la revela a Carlos, hijo de Dolores. Lo que se descubre, es que Carlos en realidad no es hijo de Dolores, sino de Julia, su hermana. Carlos entonces resulta ser uno de los más de 30.000 niños secuestrados durante el franquismo.

A suportar la evidencia en la novela, además de la bibliografía, han sido propuestas a lo largo del capítulo (igual que al siguiente), algunas reflexiones sobre los asuntos tratados y las interpretaciones personales por lo que se refiere no solo al contenido, sino que también al estilo narrativo empleado para presentarlo al lector.

En el tercero y último capítulo se argumenta un estudio sobre las temáticas de la memoria y del silencio, empezando por una exposición de las principales medidas políticas y sociales aplicadas en España a este respecto. Medidas como la Ley de Amnistía (1977) han establecido en España una especie de pacto del silencio, cuyo objetivo era olvidar todos los crímenes cometidos durante la guerra y nunca volver a hablar de ellos. Hasta finales del siglo XX y los primeros años del siglo

XIX España ha decidido ocultar la herida, y nunca intentar sanarla. Por lo tanto, aún hoy en día las consecuencias del conflicto y de la dictadura son presentes. En la novela de Prado memoria, silencio y ocultamiento, son temas desarrollados tanto explícitamente a través de las reflexiones compartidas de Juan, cuanto implícitamente a través de personajes que a lo largo del texto actúan según comportamientos sabidamente estudiados por Prado.

El primer ejemplo es Carlos Lisvano, antagonista del “detective” Juan durante todo el proceso de búsqueda. Carlos manifiesta su contrariedad al proyecto de Juan desde el principio, rechazándose de proporcionarle la información necesaria a desarrollar su estudio. La información que aceptaba compartir, era en todo caso mediada y contingente, permitiendo a Juan que solo trabajara con una porción de todo el material posible, ya escaso de por sí. Carlos, como impecable encarnación del pacto del silencio, sostiene abiertamente que nunca es una buena idea descender a la superficie un pasado con un alcance traumático tan impropio. Abrir ciertas heridas, sostiene, nunca lleva a algo positivo. Por lo tanto, se presenta como evasivo en el acto de apoyar Juan en la investigación sobre su madre (o mejor, su tía), representando perfectamente la corriente de pensamiento que se declara contraria a las políticas de la memoria por las mismas razones. Incluso en este caso, se han analizado sus discursos y conductas, leídos a través la realidad de lo que ha realmente pasado y de las hipótesis de interpretación y comentarios personales.

El segundo ejemplo es el de la madre de Juan, que a lo largo de la obra entretiene debates con su hijo, con enfoque sobre la guerra civil, la dictadura y asuntos derivados. La mujer ha vivido en primera persona la dictadura y, como todas las mujeres de la época, ha obligatoriamente participado a instituciones como el Auxilio Social, convirtiéndose en un peón de la dictadura. La voz de la mujer cumple la función de contrapunto a las ideas de Juan, pero sufre también un efecto de deslegitimación por ser atribuida al ocultamiento de la información y al engaño perpetrado por la dictadura. La mujer resulta ser víctima de un lavado de cerebro que no le permite, ni a posteriores, elaborar aquel periodo histórico a través de una nueva mirada no filtrada por los que han intentado convencerla que la situación no estaba tan mal.

En conclusión, esta tesis de licenciatura presenta un estudio crítico de la novela *Mala gente que camina* de Benjamín Prado, con particular enfoque al sufrimiento de las mujeres republicanas, de los niños secuestrados y de los asuntos de la memoria y del silencio. El objetivo de esta análisis es interpretar cómo la obra de Prado devuelve una problemática de los acontecimientos de la época y de la memoria de los mismos en el presente. Personalmente, creo que múltiples estudios puedan ser cumplidos a partir de esta novela. Podría ser interesante, aún no siendo parte de mis competencias, utilizar este relato y otros similares para analizar las medidas políticas adoptadas en

el pasado y en el presente en relación a la contención de la disidencia política, o profundizar aún más la temática social de la memoria, que sigue siendo ampliamente debatida en el País.