



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Corso di Laurea Triennale Interclasse in  
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)

Classe LT-12

Tesina di Laurea

*Mala gente que camina: la memoria nascosta secondo*

**Benjamín Prado**

Relatore

Prof. Maura Rossi

Laureanda

Chiara Zulian

Anno Accademico 2021 / 2022

n° matr.1195472 / LTLLM



# Indice

Introduzione	1
Capitolo 1: Il romanzo e il contesto	7
1.1 La base dell'indagine: la <i>Memoria Histórica</i>	7
1.2 Il periodo franchista	9
1.3 La 'psicologia' dei regimi democratici	14
Capitolo 2: L'indagine del protagonista	19
2.1 Lo sviluppo della ricerca	19
2.2 I risultati	27
Capitolo 3: L'opera all'interno dell'opera, <i>Óxido</i>	35
3.1 La trama	35
3.2 I significati occulti	37
3.3 <i>Óxido</i> : uno sguardo contemporaneo	41
Bibliografia	45
Riassunto	47



## Introduzione

*Mala gente que camina* è un romanzo che permette di aprire nella mente del lettore diverse finestre sul mondo (ad esempio sulla questione dei bambini sottratti alle madri durante il periodo franchista) grazie all'estrema accuratezza dell'intreccio tra indagine, storia e, soprattutto, *memoria histórica*.

Ci troviamo nella Spagna contemporanea e il protagonista è un professore di letteratura in un istituto superiore. L'uomo, durante la preparazione di una conferenza ad Atlanta sull'opera *Nada* dell'autrice Carmen Laforet, inizia ad interessarsi alla complicata storia di Dolores Serma (autrice inventata dallo scrittore), amica intima della Laforet e suocera della madre di un suo alunno. Dietro l'immagine di Dolores, infatti, incontriamo moltissimi punti interrogativi e contraddizioni, prima fra tutte la contrapposizione tra la sua opera *Óxido* e la sua partecipazione agli organi del franchismo degli anni '30 e '40, quali la *Sección Femenina* e l'*Auxilio Social*. Con la presenza di un'ampia documentazione (tecnica della letteratura della memoria con la quale Benjamín Prado cerca di sensibilizzare), l'autore ci fa immedesimare appieno nei panni del protagonista, creando una grande suspense che sfocia poi nella risoluzione dell'indagine. Mattone dopo mattone, il castello di bugie e di omissioni che aveva costruito questa donna misteriosa nel corso di tutta la sua vita crolla sotto la lettura attenta e appassionata di un lettore interessato alla memoria storica e agli avvenimenti che contraddistinsero quegli anni.

Attraverso l'analisi, durante il libro abbiamo la possibilità di interfacciarci con vari temi: inizialmente viene naturale una riflessione sulla *memoria histórica*, per poi passare all'esplicitazione dei reati concreti che si verificarono nel periodo franchista (come *el robo de los niños* e la situazione nelle carceri e negli orfanotrofi) e all'ideologia che stava alla base dell'operato dei fascisti. L'estesa e dettagliata documentazione che Prado fornisce, appare di grande aiuto per la comprensione di ciò che viene narrato. La storia raccontata, pone inoltre in essere una comparazione tra l'idea di memoria storica di coloro che vissero la Guerra sulla propria pelle e coloro che fanno parte delle nuove generazioni. Come si può leggere nel romanzo, molti spagnoli non sapevano ancora nulla riguardo al reato del *robo de los niños* quando venne pubblicato *Mala gente que camina*, e le persone che sapevano che questo crimine era avvenuto erano solite a mantenere il silenzio. La disposizione riguardante l'allontanamento dei piccoli dalle proprie madri riguardava le teorie di Antonio Vallejo Nájera, uno psichiatra che predicava l'inferiorità dei repubblicani e, in particolare, delle donne di sinistra. Secondo Vallejo Nájera, era necessario separare i figli dalle madri, in modo da evitare che crescessero con la medesima

ideologia dei genitori; le sue idee vennero particolarmente prese in considerazione da Francisco Franco, che diede ordine di avviare i sequestri.

In secondo luogo, vi è l'assoluta concentrazione sulla storia narrata dal romanzo, e quindi l'indagine e i suoi risultati. Inizia tutto il giorno in cui Juan incontra Natalia Escartín, scoprendo che la suocera di quest'ultima era un'amica intima della scrittrice Carmen Laforet, sulla quale egli stava preparando una conferenza da presentare ad Atlanta. La suocera di Natalia si chiama Dolores Serma, e anch'essa era una scrittrice; se inizialmente Juan aveva intenzione di scoprire qualcosa di più riguardo a questa donna in modo da sorprendere il proprio pubblico ad Atlanta, in un secondo momento egli inizia a maturare una vera e propria curiosità, quasi ossessiva, sulla donna. Scopre infatti che la scrittrice, sebbene avesse scritto un romanzo nel quale denunciava i crimini del regime franchista, aveva precedentemente militato nella Falange.

Non potendo fare visita a Dolores Serma in quanto la donna è malata di Alzheimer, l'uomo inizia un'indagine privata con l'aiuto di Natalia, che diventerà la sua amante. La neurologa è moglie di Carlos, il figlio di Dolores, che nutre sospetti in merito all'amicizia e alla complicità tra il professore e Natalia, ma non fa nulla per porvi fine.

Grazie alla vasta documentazione (che però serve per far proseguire la narrazione e non fa di *Mala gente que camina* un romanzo storico informativo, dato che le informazioni presentate sono frutto di ulteriori ricerche) e a molti colpi di scena, alla fine dell'opera scopriamo una verità piuttosto amara, che va ad essere un'esemplificazione e una rappresentazione di ciò che dovettero subire molte famiglie repubblicane negli anni '30 e '40. Il caso Serma permette di evidenziare una realtà storica poco conosciuta e di interrogarsi sulle affiliazioni politiche del sistema franchista.

Il metodo utilizzato da Benjamín Prado per catturare l'attenzione dei suoi lettori è una strategia di immedesimazione tra chi legge e Juan Urbano: nella sua ricerca il protagonista narra minuziosamente ogni minimo dettaglio, in modo che il lettore voglia identificarsi nel professore, risolvendo presto l'enigma. L'autore, d'altro canto, esplicita le sue idee e i suoi pensieri per tutto il corso della narrazione, tanto da affermare che, nel caso in cui il lettore si trovasse in disaccordo con lui, egli potesse considerarsi una persona 'senza cuore'. Si tratta di una strategia di convincimento e persuasione nei confronti di chi legge, per rendere noto che la parte di storia inerente al regime franchista non può essere né dimenticata né sminuita.

Infine, nel terzo capitolo, ho concentrato la mia attenzione su *Óxido*, il libro che sembra essere stato scritto da Dolores. In realtà, sappiamo che la scrittrice è un personaggio immaginario della scrittura di Prado e, infatti, i frammenti di *Óxido* che troviamo nella narrazione sono anch'essi opera di

quest'ultimo. Lo scritto narra l'inquietante scomparsa di un bambino, il figlio della protagonista, Gloria. La donna cerca suo figlio ogni giorno e ogni notte, fino alla follia, e continua a pensare al suo piccolo assiduamente, chiedendo a tutte le persone (le quali sembrano conoscerla dato che tutti la salutano col suo nome) che trova per le strade e nei negozi se avessero visto suo figlio. Tutti le dicono di non aver visto alcun bambino, e le fanno strane domande per distogliere l'attenzione della donna dalla ricerca del piccolo. Dopo 6 anni, Gloria scopre dove si trova suo figlio seguendo alcune tracce che si erano create davanti a casa sua. La donna arriva di fronte a una casa e, a quel punto, dopo aver bussato alla porta e aver sentito le grida di un bambino, torna lucida per un momento.

Questa opera rappresenta il dolore delle migliaia di madri repubblicane che vissero la stessa ingiustizia di Gloria. In effetti, nel romanzo *Óxido*, ad un certo punto della narrazione, troviamo quattro donne che iniziano ad aiutare la protagonista dicendole che erano 'uguali a lei'; per questo, nel mio lavoro ho analizzato anche i significati occulti che nasconde *Óxido*.

Infine, ho voluto inserire una mia interpretazione globale di *Mala gente que camina*, in particolare la differenza tra le donne legate a *Óxido* e Natalia e Virginia. Le amanti di Juan Urbano sono donne che vivono nel XXI secolo, donne libere che non rispecchiano per niente la figura femminile imposta da Francisco Franco. D'altro canto, Dolores, la madre di Juan, Gloria e Julia furono obbligate ad accettare le regole del regime, unendosi e militando con le sue istituzioni o decidendo di mantenere le proprie idee con la conseguenza di dover sopportare violenze e torture nelle carceri. Mi è sembrata esplicitiva questa contrapposizione e vedere come, grazie allo sviluppo della società e delle idee di essa, anche il genere femminile ottenne il riconoscimento dei diritti fondamentali, creando una nuova forma di essere donna.

La prosa spagnola sento che mi ha arricchita molto non solo culturalmente, ma anche mentalmente. Nel momento in cui, al terzo anno di studi, ho dovuto scegliere a quale relatore affidarmi per la stesura della tesi e, soprattutto, su quale materia di studio concentrarmi, non avevo alcun dubbio. La professoressa mi ha proposto varie alternative, vari argomenti, e vari spunti sui quali avrei potuto svolgere il mio lavoro, ma quello che mi è sembrato fin da subito più incentrato sui miei interessi è stato proprio il romanzo *Mala gente que camina* di Benjamín Prado.

Quando ho letto questo libro per la prima volta, il mio scopo per il futuro lavoro di analisi e di ricerca era quello di sviscerare, proprio come ha fatto Prado nella sua scrittura, i lati nascosti della dittatura di Francisco Franco di cui io, personalmente, non avevo mai sentito parlare. Data la mia particolare apprensione verso i più piccoli, sentivo di dover dare il meglio di me nel mio lavoro, in modo da rendere, seppur in una misera parte, giustizia al dolore di tante famiglie. Dentro di me, spero e penso

di aver impiegato tutto l'amore e l'interesse possibile allo svolgimento di una tesi riguardante tematiche così importanti.

Durante la lettura del romanzo, mi è capitato più volte di identificarmi (o di cercare di farlo) nei personaggi narrati, in particolare in Juan Urbano, in Dolores e in Gloria.

L'identificazione in Juan Urbano, come ho espresso nel mio lavoro, credo sia una vera e propria volontà dell'autore, sebbene io l'abbia sentita amplificata, forse per il mio particolare interesse nel tema. Molto spesso, nel corso del romanzo, sentivo la necessità di arrivare al nocciolo della questione, di scoprire la verità, proprio come il professore. Durante la lettura, mi imbattevo molto spesso in ragionamenti che avevano la capacità di indurre a riflessioni molto ampie e, a mio parere, utili per i più giovani affinché abbiano una corretta e lucida concezione di ciò che avvenne negli scorsi anni.

Mi è capitato anche di immedesimarmi in Dolores, nella sua forza d'animo e nella sua volontà di donna che non si è mai abbattuta di fronte alle avversità presentatele davanti da un mondo che non apprezzava, ma che aveva imparato ad accettare.

Ho cercato anche di empatizzare con Gloria; non essendo madre, non posso ancora capire quello che significava subire la sottrazione del proprio figlio per colpa di ciò in cui si crede ma, ad ogni modo, credo che sia uno dei dolori più grandi che una persona possa affrontare. Il suo spirito combattivo e la sua costanza l'hanno portata al ritrovamento di suo figlio, e questo dimostra che non si deve mai mollare per raggiungere ed ottenere ciò che si vuole.

L'analisi che ho condotto in questi mesi di lavoro, oltre ad avermi dato la consapevolezza di essere in grado di eseguire un lavoro di ricerca adeguato, mi ha anche fatto rendere conto di quanto siamo fortunati al giorno d'oggi a vivere in un mondo dove, sebbene persistano comunque grandi problemi, si sta pian piano raggiungendo l'uguaglianza tra le persone. Le teorie di Antonio Vallejo Nájera che ho potuto studiare, ad esempio, sono uno degli argomenti che più mi hanno stupito: solo perché un individuo presenta un'idea differente dalla nostra, che diritto abbiamo di definirlo 'inferiore'? In particolare, si pensava che l'essere donna fosse un'ulteriore aggravante di questa inferiorità. Credo che negli ultimi anni, ci sia il tentativo di dare più importanza alla parola 'persona', rispetto che a 'uomo' o 'donna'.

La letteratura della memoria è un genere che negli ultimi anni risulta essere sempre più apprezzato, soprattutto dalle nuove generazioni; essa permette di far emergere avvenimenti passati, e non sempre viene apprezzato il tentativo di raccontare ciò che accadde nella Spagna degli anni '30 e '40. Il passato di questo paese non solo racchiude molta sofferenza e molto dolore, ma anche il processo di transizione democratica: la memoria storica ha l'obiettivo di dare giustizia alle vittime del Regime franchista e alle loro famiglie. Inoltre, si tenta anche di guarire una nazione dalle ferite storiche che non si sono mai rimarginate completamente.

Negli anni vi è stata una spaccatura nella società tra coloro che ritengono insensato riportare alla luce i fatti che rimasero occulti per diversi anni attraverso la politica dell'oblio e coloro che, invece, lottano per difendere l'integrità di una *memoria histórica* che possa essere perennemente riconosciuta.

Uno dei molti autori che si impegnano per combattere questa nobile causa è l'autore del libro *Mala gente que camina*, Benjamín Prado. Tra le righe, egli narra il dolore, la frustrazione e la sete di giustizia attraverso personaggi fittizi ma verosimili: sebbene né Juan né Dolores Serma siano mai esistiti, attraverso le loro parole Benjamín Prado ha dimostrato una grandissima capacità di immedesimazione. Egli non si è limitato, come molti altri colleghi, a scrivere una biografia o un report degli avvenimenti della Guerra Civile e del dopoguerra, ma ha invece deciso di creare un mix tra la vasta documentazione da egli riportata, indagine e romanzo. La storia della vita privata di Juan, ad esempio, in primo luogo risulta essere estranea alla vicenda (sebbene anche in essa, come si evince con una lettura più approfondita, vi siano significati nascosti), una sorta di distrazione temporanea del lettore dall'indagine e dall'esposizione dell'organizzazione del regime. Prado vuole, in un certo senso, istruire e allo stesso tempo indurre alla lettura i propri lettori, divertendoli e apportando qualche paragrafo di leggerezza, ad esempio quando il protagonista ragiona e ci rende partecipi dei suoi problemi sentimentali.

Quello di Prado è un romanzo che indubbiamente appartiene alla letteratura della memoria, ma che spicca per lo stile linguistico dell'autore e per la sua grande capacità di persuasione nei confronti di un lettore che con sa nulla, o quasi, sulla memoria storica. Infatti, la finzione ha la capacità di trattare un trauma come quello del dopoguerra in modo più potente e accessibile rispetto alla storia vera e propria. Prado appartiene alla generazione di autori che non provarono sulla propria pelle l'operato del regime, ma che, attraverso le proprie creazioni, provano a divulgarne la criticità e a valorizzare tutte le vite che, secondo Francisco Franco, negli anni '30 e '40 non avevano alcun valore. Soprattutto il tema del *robo de los niños*, viene trattato in modo approfondito e allo stesso tempo anche emozionale da Benjamín Prado: egli presenta tutta una serie di istituzioni che si occupavano di questo reato con tanto di ampia documentazione, ma rimane comunque tutto romanzato. Parla infatti del dolore di

due madri in particolare all'interno dello scritto, ma menziona anche molte altre testimonianze all'interno del libro. L'autore, che terminò il suo lavoro nel 2006, era consapevole che al momento della pubblicazione molteplici cittadini spagnoli non fossero ancora al corrente del crimine del sequestro dei figli delle madri repubblicane e il loro affidamento alle famiglie fasciste: la decisione di pubblicare il suo libro fu la prova di tutta la sua dedizione e il suo interesse per il tema e per l'intenzione di informare e sensibilizzare anche le persone meno attente alla storia della propria nazione.

La letteratura della memoria permette a molteplici giovani di crescere con una mentalità e uno sguardo verso il mondo più cosciente e di valorizzazione verso il prossimo. L'obiettivo del mio lavoro era quello di mettere in risalto tutti i principi che incontriamo all'interno della definizione di memoria storica attraverso l'analisi del romanzo, e quindi la visione odierna di essa contrapposta a quella che persisteva più insistentemente fino a qualche anno fa: l'autore offre molteplici esempi anche di scontro tra diverse generazioni in merito ad idee contrastanti proprio sul tema della memoria. In base a ciò, con lo studio apportato, è stato molto esplicativo analizzare i contrasti narrati tra i personaggi e l'idea di fondo che regna per tutto il romanzo, ossia quella del protagonista.

In merito al mio studio, risulta essere stata molto utile l'esposizione molto dettagliata e a tratti romanizzata dell'autore, perché ho avuto il piacere di svolgere l'analisi senza grossi ostacoli o rilevanti difficoltà.

La letteratura della memoria è un genere che può aiutare moltissimo le nuove generazioni a crescere con idee innovative, non più distruttive, ma creative. È importante che sia le persone più adulte che quelle più giovani abbiano la consapevolezza di ciò che successe e che, attraverso l'informazione e la sensibilizzazione sul tema, gli anni del dopoguerra vengano visti come un errore in base al quale si deve agire diversamente, e non come uno sbaglio da dimenticare.

## 1- Il romanzo e il contesto

*Mala gente que camina*, scritto nel 2006 dallo scrittore Benjamín Prado, è un romanzo che, seppur ambientato nell'epoca contemporanea, presenta la storia della Spagna degli anni '30-'40 documentando il lettore sui lati del franchismo meno conosciuti.

L'originalità di questo romanzo è basata sulla sua ampiezza tematica, che si riferisce soprattutto al post-guerra franchista (Merlos, 2014: 65) ma anche alla politica della Guerra con le conseguenti critiche, al sistema scolastico moderno e alle relazioni tra i protagonisti. All'interno dello scritto troviamo una documentazione storica molto estesa e il narratore dimostra di possedere un sapere enciclopedico su ogni tema che affronta. Juan Urbano, il protagonista, passa dal suo ruolo di professore, nonché preside di un istituto superiore spagnolo, a investigatore e storico basando i suoi discorsi su citazioni, narrazioni di aneddoti, referenze bibliografiche etc... (Merlos, 2014: 68-69); tutti questi riferimenti a fatti realmente accaduti, che creano un collegamento tra la finzione e la realtà, corrispondono ad un'allusione alla *memoria histórica*.

Nel momento in cui il romanzo venne pubblicato, la maggior parte degli spagnoli non era ancora al corrente del fatto che il sistema franchista privasse le madri repubblicane (soprattutto le donne recluse nelle carceri) dei loro figli, fenomeno che coinvolse più di 30000 neonati (Merlos, 2014: 65-66). Con l'insieme delle testimonianze e dei riferimenti bibliografici che incontriamo nel romanzo percepiamo un narratore molto convinto delle proprie idee che cerca di convincere il lettore della propria visione (Merlos, 2014: 67), presentando non solo i fatti nella loro oggettività, ma andando anche contro alla psicologia dei regimi democratici.

### 1.1 La base dell'indagine: la *Memoria Histórica*

Il filo conduttore che intercorre per tutto il romanzo *Mala gente que camina* è il concetto di *memoria histórica*.

Durante i primi anni del XXI secolo, vi è stato un boom della pubblicazione di opere riguardanti la Guerra Civile spagnola (Cuñado, 2012: 1). La letteratura occupa un ruolo privilegiato per quanto riguarda questo tema, in quanto permette di raccontare, denunciare, ricreare e instaurare spazi per far emergere fatti passati (Souto, 2011: 70). L'argomento della guerra tocca l'interesse e la sensibilità di diversi tipi di lettori: a partire dai nostalgici del passato, fino a quelli che nacquero più tardi ma che

vogliono sapere cosa successe ai propri genitori o nonni. Rispetto alla storia, la finzione ha la capacità di trattare il trauma in un modo più accessibile e potente (Cuñado, 2012: 2-3).

Sebbene molti spagnoli non amassero ricordare il passato del proprio Paese nei primi anni del 2000 perché esso rappresentava un modello comportamentale decisamente riprovevole, la domanda sociale della memoria sta crescendo negli ultimi tempi grazie alla curiosità delle nuove generazioni (Heras, 2006:191). Da parte del Governo spagnolo, effettivamente, vi era l'assenza di un processo in profondità di ripresa del recente passato dovuto al fondamento della democrazia, un pensiero basato sull'idea di evitare di 'riaprire vecchie ferite': questo ha portato alla creazione della cosiddetta 'politica dell'oblio' (Berreiro Mariño, 2017: 263-264).

Solo nel corso degli ultimi anni vi sono state delle iniziative volte alla revisione dei crimini contro i Diritti Umani commessi durante la guerra e la dittatura, a partire dalla Ley de la Memoria Histórica del 2007 che aiutò a mettere le basi al movimento sociale in favore del recupero e del sostegno economico delle vittime, fino al rapporto dell'ONU del 2014 (citato in Chientaroli, 2014) in cui si citano le diverse sezioni dove il Governo deve operare legalmente per ricompensare i danni che vi sono stati dall'inizio della Guerra fino al termine della dittatura di Franco (Berreiro Mariño, 2017: 263-264). L'attuale movimento di recupero invoca delle nozioni che sono principalmente etiche, nonché la ricerca di giustizia, di verità e di riscatto di un debito storico (Faber, 2004: 43-44). Come si legge in Berreiro Mariño (2017: 265) il punto chiave per promuovere la memoria potrebbe essere l'educazione: attraverso essa, sarebbe possibile superare l'ignoranza della società spagnola sul suo passato recente.

Non tutti ammettono la pertinenza dell'espressione 'Memoria histórica', che a sua volta va ad identificare il concetto di coscienza, ossia un insieme di esperienze, idee, letture e valori personali che vengono condivisi da un individuo con la comunità; per questo motivo, è bene specificare che, secondo molti, la denominazione corretta di essa sarebbe 'memoria collettiva' o 'memoria sociale'. È chiaro che il concetto di pluralismo è fondamentale (Heras, 2006:179-180). Dobbiamo sottolineare che non esiste una categoria esclusiva della memoria storica collettiva, bensì esiste una pluralità di memorie che vengono condivise da diversi gruppi di individui e che quindi non possono essere definite omologabili (Heras, 2006:185).

Attraverso la *recuperación histórica*, si rende omaggio a coloro che hanno difeso la legalità in uno Stato in cui i valori elementari stavano venendo calpestati e a tutte le vittime facenti parte dello schieramento repubblicano (Heras, 2006:179-180) ed è importante evidenziare che il recupero della memoria è un bene indiscutibile (Faber, 2004: 43).

Sfogliando il romanzo di Prado, vediamo che l'autore menziona in diversi capitoli gli oppressi dal sistema, fornendoci talvolta anche le liste dei nominativi di coloro il cui destino non era affatto roseo, partendo da maestri repubblicani che sono stati deportati fino a nomi di scrittori perseguitati.

- A tres que eran profesores como vos los detuvieron bajo cargos de estar con los Tupamaros. A otro que huyó del país lo fueron a asesinar a Chile; lo mataron a él y a su esposa, y robaron a su hija.
  - ¿Fue uno de esos niños secuestrados, como la nieta del escritor Juan Gelman? Conoces el caso, ¿no?
  - Pero y ¡como no voy a conocerlo, si salió mil veces en los diarios! Eso le pasó a él y a tantos otros.
- (Prado, 2006: 31)

In questo passaggio del libro incontriamo proprio la narrazione di Marconi, il barista uruguayano esiliato presso la cui attività il protagonista si reca a pranzare solitamente, che introduce nelle prime pagine il tema che si protrarrà per tutto il romanzo e che va ad informare il lettore di avvenimenti che risultavano ancora poco conosciuti dalla società (Merlos, 2014: 66). L'espressione "salió mil veces en los diarios" agisce come una sorta di critica e rimprovero ironico nei confronti dell'indifferenza di una comunità che ha ancora insita in sé la 'politica dell'oblio'.

Questi cenni che Prado riporta sono gli elementi che ci danno le motivazioni per categorizzare il romanzo all'interno della 'letteratura della memoria'.

## 1.2 Il periodo franchista

In *Mala gente que camina*, l'autore Benjamín Prado presenta in modo completo e dettagliato il contesto economico e culturale dei primi anni del '900, dato che la situazione storica e culturale non è solo una cornice del racconto, ma è parte integrante di esso. Prima dell'inizio della guerra, la Spagna era una delle aree più arretrate d'Europa: oltre ad essere un paese che non era stato raggiunto dalla rivoluzione industriale e che quindi rimaneva prevalentemente agricolo, la gran parte della popolazione risultava povera e analfabeta. Per migliorare la situazione, alle elezioni del 1931 il popolo spagnolo elesse un Governo repubblicano che si rivelò anche riformista (con l'obbiettivo di modernizzare il paese). La riforma agraria, tentativo di svolta ideato dalla sinistra, vide un malcontento generale tra i proprietari terrieri, come nel caso della zona di Valladolid: "En la provincia de Valladolid, donde el comercio del trigo era una de las principales fuentes de ingresos de los privilegiados, éstos se pusieron en pie de guerra contra la República" (Prado, 2006: 227). Questa nuova situazione si protrasse fino al 1933, quando alle elezioni vinse la destra che, essendo strettamente tradizionalista, annullò immediatamente le riforme del governo precedente.

La svolta avvenne il 17 luglio 1936, quando l'esercito spagnolo in Marocco si alzò contro il governo della Repubblica a seguito della vincita di quest'ultima alle elezioni. Nei giorni successivi, la sollevazione militare si diffuse nella penisola, guidata dal Generale Francisco Franco. Il 21 luglio, la rivolta era fallita solo in parte del territorio peninsulare e la Spagna rimase così divisa in due zone (Cantero, 2009: 487): quella dei ribelli, tradizionalisti o nazionali e quella dei governativi, *frentepopulisti* o rossi (Cantero, 2009: 502). Quello che doveva essere un colpo di Stato si trasformò in una guerra civile, da molti ritenuta un drammatico epilogo di ciò che era successo negli anni precedenti, che si concluse il 1° aprile 1939.

La fine della Guerra, terminata con il successo della fazione franchista e caratterizzata da periodi di fame e di repressione politica, ha visto il dominio della Dittatura di Franco fino al 1975, anno della sua morte.

Il post-guerra non è stato sicuramente un periodo roseo per quanto riguarda i repubblicani, come si legge in Prado (2006: 233): “el fin de la guerra supuso el inicio de una multitudinaria persecución de los derrotados y las denuncias eran el pan nuestro cada día”.

Veniva denunciato chiunque avesse un legame con le idee repubblicane, e non solo da sconosciuti. Erano molto frequenti anche denunce da parte dei propri famigliari, come vediamo nel romanzo di Prado e come viene esplicitato dallo stesso autore che ci fa l'esempio, ancor prima della soluzione della propria indagine, di Carlota O'Neill: dopo che venne fucilato suo marito, capitano dell'aviazione repubblicana, la donna venne condannata a cinque anni di carcere. A denunciarla fu suo suocero, che sapeva delle idee di sinistra del figlio e che per questo denunciò Carlota e fece sì che le sue due nipotine andassero in un orfanotrofio. L'autore offre anche l'esempio di una ragazza diciassettenne di nome Maruja che venne denunciata da sua madre (Prado, 2006: 234).

Il dittatore Francisco Franco era molto attento alla diffusione dell'ideologia fascista in tutto il paese, e chiunque non la condividesse era costretto a pagarne le conseguenze. Argomenti di interesse del Regime erano sicuramente il ruolo della donna e l'educazione dei bambini che nascevano in famiglie repubblicane: in *Mala gente que camina*, Prado fornisce una corposa documentazione a riguardo. Non solo egli presenta numerose testimonianze con tanto di dati reali, ma parla anche delle associazioni create proprio dalla dittatura con l'intenzione di dominare la vita dei cittadini in modo da far loro rispettare le regole del Regime. In particolare, nel romanzo incontriamo, con un ruolo fondamentale per il filo logico del racconto, la Sección Femenina e l'Auxilio Social.

La Sección Femenina, nata nel giugno del 1934 per volere della Falange (Palacios Bañuelos, 2014: 155), fu uno dei molteplici metodi tramite i quali il regime franchista riuscì a diffondere i propri ideali di come doveva essere una donna in base ai 'principi nazionali' (Aguilar Carrión, 2012: 40):

las beatas de la Sección Femenina te metían en unos ejercicios espirituales y te daban unas cuantas clases de cocina 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 trates de aburrirle hablándole de ella. (Prado, 2006: 78)

Secondo la visione della fondatrice dell'organizzazione, stretta collaboratrice di Franco, Pilar Primo de Rivera, la missione delle donne era quella di formare famiglie, nonché sacrificarsi: “Vosotras no tenéis que tener mas que obediencia, fortaleza y fe” (Prado, 2006: 85). L'idea di fondo era che il genere femminile nascesse per essere sottomesso e subordinato ad una volontà superiore (Palacios Bañuelos, 2014: 148), come emerge dalle parole dell'estratto sopra riportato ricavate da un discorso della madre del protagonista di *Mala gente que camina*. La Sección Femenina si occupò anche di aprire Escuelas de Hogar, un esperimento su alcune donne incarcerate selezionate, che prevedevano lezioni di cinque ore giornaliere sulla politica, sulla religione e su lavori domestici. Una volta finalizzato il corso, se si consideravano raggiunti i risultati desiderati, si riduceva la pena alle prigioniere che avevano partecipato alle spiegazioni (Prado, 2006: 348-349).

Nei primi mesi della guerra nacque l'Auxilio de Invierno che si convertì poi in Auxilio Social, la cui fondatrice era Mercedes Sanz Bachiller che aveva deciso di creare questa organizzazione dopo la perdita di suo marito, Onésimo Redondo, al fronte (Prado, 2006: 142). Si trattava di un'organizzazione differente dalla Sección Femenina, in quanto aprì mense di beneficenza, centri di accoglienza, orfanotrofi e scuole. Dopo un anno dalla sua creazione, l'Auxilio Social aveva 7000 mense benefiche in tutta la Spagna delle quali potevano usufruire i bambini che avevano perso i genitori al prezzo di essere circondati da foto di Franco e José Antonio Primo de Rivera alle pareti e di dover recitare un padrenostro e un *Cara al sol* (Prado, 2006: 143). La madre del protagonista definisce l'Auxilio Social meno 'ipocrita' e meno clamoroso rispetto la Sección Femenina dopo aver affermato di aver partecipato al Servicio Social (Prado, 2006: 79), altro ente creato nel 1937 mediante un decreto con carattere obbligatorio: dovevano parteciparvi tutte le ragazze spagnole nubili comprese dai 17 ai 35 anni per mesi (Palacios Bañuelos, 2014: 158).

È proprio grazie a questa conversazione tra Juan e sua madre che Prado inizia a far entrare il lettore nel sistema franchista al quale faceva parte anche l'oggetto di studio del professore, Dolores Serma, e che quindi fa crescere anche in noi l'intenzione di risolvere l'enigma della storia di vita dell'immaginarina scrittrice.

Pagina dopo pagina, emergono vari retroscena riguardanti l'operato dell'Auxilio Social e tra questi incontriamo, in particolare, le adozioni: in base agli studi psichiatrici di quel tempo condotti da Antonio Vallejo Nájera, si credeva che i figli di madri repubblicane dovessero essere allontanati da esse in modo da evitare che crescessero con la stessa 'malattia', l'essere di sinistra (Prado, 2006: 138).

Le autorità franchiste, perciò, crearono addirittura delle prigioni per le madri che allattavano i loro bambini, nelle quali esse erano costrette a vivere in condizioni indecenti, senza attenzioni mediche e diritti; i loro figli potevano rimanere con loro fino ai tre anni di età o fino al momento in cui esse venivano giustiziate. A quel punto, i piccoli potevano essere affidati a seminari per la loro rieducazione oppure potevano essere dati direttamente in adozione a famiglie cattoliche da parte dello Stato e della Chiesa; in alternativa, potevano finire in conventi, nei quali erano poi spesso obbligati a diventare preti o suore (Musci, 2011: 2). Coloro che venivano portati nelle sedi dell'Auxilio Social erano spesso soggetti al cambio di cognome (successivamente all'allontanamento di Mercedes Sanz Bachiller, che non avrebbe mai permesso ciò) e lo Stato, avendo preso in carico la potestà su di essi, li affidava poi a nuove famiglie (Prado, 2006:138). Prado, nel romanzo, ci informa che la maggior parte delle volte i bambini finivano per essere schiavi dei neo-genitori di destra (Prado, 2006:160), i quali, una volta in orfanotrofio, sceglievano il piccolo che più piaceva loro e, nel caso in cui poi non soddisfacesse le loro aspettative, lo riportavano alla struttura per prenderne in affidamento un altro (Prado, 2006:196); esattamente come se le piccole e innocenti creature, 'colpevoli' solamente di essere nate in una famiglia con un'ideologia differente da quella consentita, fossero oggetti. Il numero dei bambini che andarono incontro a questo destino, passando per l'Auxilio Social e che quindi vennero rieducati da famiglie cattoliche, si aggira tra i 25000 e i 30000 (Prado, 2006: 195-196). In *Mala gente que camina* appare anche la figura di María Carmen de Icaza y de León che risulta essere complice del sistema del *robo de los niños*: nel 1943, più di 12000 bambini si trovavano nei suoi edifici e in quell'anno vi furono quasi 70000 battesimi di coloro che venivano chiamati *los vástagos de la Anti-España*. Pilar Primo de Rivera, già citata precedentemente, creò invece la Delegación Extraordinaria de Repatriación de Menores assieme a Franco, portando via i piccoli dai genitori spagnoli (molti di essi detenuti in campi di concentramento, che avevano deciso di mettere in salvo i propri figli facendoli scappare in Francia, Belgio, Gran Bretagna etc...) per rimpatriarli (Prado, 2006: 196-197).

Un gran numero di bambini moriva di meningite, di dissenteria o di tifo causati dalle condizioni di vita raccapriccianti degli orfanotrofi (Prado, 2006: 196-197).

Elemento chiave per la buona comprensione del romanzo è la gestione dei nascituri le cui madri repubblicane erano rinchiusi nelle carceri:

- a algunas ya no se sabe si les quitaban sus hijos porque las iban a fusilar o si se las ejecutaba para poder quedarse con ellos sin testigos. Lo peor era cuando se trataba de embarazadas, eso también lo repiten muchas supervivientes, porque las monjas que asistían a los partos se llevaban a los recién nacidos «para que los bautizasen» y ya no se volvía a saber nada más de ellos. (Prado, 2006: 198)

La maggior parte delle madri, una volta dopo aver partorito, erano soggette ad una condanna tanto assurda e immorale quanto quella che stavano scontando nelle carceri per essere repubblicane: non avrebbero mai più rivisto i propri figli. Talvolta venivano modificati i dati anagrafici (e ciò riguardava anche bambini più grandi) in modo da renderne più arduo e confusionario il riconoscimento fisionomico (Prado, 2006: 198).

La sofferenza delle donne nelle carceri, purtroppo, non prevedeva solo l'impossibilità di rivedere i propri figli, ma comprendeva una serie di violenze sia fisiche che psicologiche. Attraverso una lettera di Julia, sorella della scrittrice su cui Juan indaga per tutto il romanzo, Benjamín Prado ci fornisce i racconti di alcuni episodi all'interno delle strutture penitenziarie.

- Ayer se llevaron Mariana [...], la iban a matar en una cuneta, pero eso no fue lo peor. [...] 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. Gritaba de un modo tan terrible, hasta que perdió la conciencia. ¿Tú puedes imaginar sus gritos? Yo no los podré dejar de oír jamás, jamás. (Prado, 2006: 347-348)

Dalle parole di Julia, non solo comprendiamo come vi era una violenza fisica disumana, dettata dalla visione della donna come un essere atto a soddisfare i bisogni maschili e privo di voce in capitolo, ma queste hanno la volontà di essere frasi evocative: sembra anche al lettore di sentire le grida della donna.

L'episodio descritto dalla ragazza era accaduto davanti agli occhi delle altre prigioniere, e questo rappresenta pura violenza psicologica. In ognuna di loro, inevitabilmente, incombeva un unico pensiero, ossia, che prima o poi quella tortura l'avrebbero dovuta subire tutte. Questa pressione e queste situazioni, che erano all'ordine del giorno in quegli anni, portavano le detenute a disagi psicologici nonché mentali proprio come succede a Julia in *Mala gente que camina*, che ad un certo punto ammette anche di voler abbandonare quella vita: “Me gustaría morir y a veces siento cierta envidia de las compañeras que sacan a amanecer para ser fusiladas”. (Prado, 2006: 347)

### 1.3 La ‘psicologia’ dei regimi democratici

Le vicende relative alla gestione della maternità nelle prigioni femminili che si sono susseguite durante gli anni della guerra civile e del post-guerra sono legate all’idea che Franco nutriva in merito alle condizioni psicologiche ed intellettuali degli individui propensi alle idee repubblicane, i cosiddetti *rojos*. I pensieri del dittatore sugli appartenenti alla fazione di sinistra erano scaturiti grazie alle supposizioni di Antonio Vallejo Nájera: “Franco tomó al pie de la letra las locuras de Vallejo Nájera” (Prado, 2006: 195).

Antonio Vallejo Nájera, dopo aver partecipato alle campagne dell’esercito spagnolo in Africa tra il 1912 e il 1915 e aver fatto parte dell’aggregazione militare dell’ambasciata spagnola a Berlino, conobbe figure della psichiatria come Gruhle, Schwalb e Kraepelin; ebbe anche la possibilità di lavorare come ispettore in campi di concentramento dove vi erano prigionieri di guerra e, nel 1931, ottenne la cattedra come professore di psichiatria presso l’Accademia di Sanità Militare (Bandrés e Llavona, 1996: 2-3). Successivamente, nel 1938 a Burgos, il dittatore Francisco Franco nominò Vallejo Nájera come capo dei servizi psichiatrici del suo esercito e gli permise di creare il *Gabinete de Investigaciones Psicológicas de la Inspección de Campos de Concentración de Prisioneros de Guerra* (Bandrés e Llavona, 1996: 3-4).

All’interno del romanzo *Mala gente que camina*, ancora una volta, Prado si fa portavoce di una vasta documentazione relativa agli argomenti che tocca nella sua prosa, e infatti Vallejo Nájera viene spesso citato da Juan Urbano e da Natalia Escartín (madre di un alunno di Juan che durante il racconto diventerà amante del protagonista, nonché un personaggio chiave per lo sviluppo dell’indagine) in conversazioni riguardanti il sistema franchista e la neuroscienza. Essendo la donna una neurologa, Prado rende ancora più grave e intenso il giudizio rispetto alle idee che dominarono gli anni della guerra e del postguerra, portando dialoghi in cui la dottoressa condanna senza ombra di dubbio determinate ideologie non solo moralmente, ma anche scientificamente, tenendo conto della sua conoscenza in materia: “Vallejo Nájera era un demente que se dedicó a estudiar lo que llamaba ‘las raíces biopsíquicas del marxismo’, que según él era una enfermedad mental” (Prado, 2006: 120).

Nel libro si parla di questo psichiatra in particolare a causa delle sue teorie riguardo la separazione dei genitori marxisti dai propri figli attraverso la rieducazione: lo scritto che tratta questo argomento, *La locura y la guerra. Psicopatología de la guerra española del 1939*, era in possesso della scrittrice su cui indaga Juan Urbano che si scopre poi essere militante dell’Auxilio Social. Riguardo all’argomento del *robo de los niños*, incontriamo queste parole:

Una vez *probado* por Vallejo Nájera que ser marxista era una enfermedad cerebral, se hacía necesario, según expresión muy del gusto del Régimen, «separar el grano de la paja», quitándoles sus hijos a los «débiles mentales», porque «si militan en el marxismo, de preferencia, psicópatas antisociales, la segregación total de esos sujetos desde la infancia podría liberar a la sociedad de plaga tan terrible». (Prado, 2006: 137)

In sintesi, secondo l'opinione di Vallejo Nájera, era necessario separare i bambini dalle madri repubblicane in modo da “ripulire” la società; questa è la ragione per cui il sistema franchista adottò tutte le varie iniziative precedentemente riportate nei confronti delle neo-mamme, e lo stesso Vallejo Nájera presumeva che, grazie a questo suo programma di rieducazione, “miles y miles de niños han sido arrancados de su miseria material y moral” (Prado, 2006: 173).

Attraverso la voce del professor Urbano, Prado decide di mostrare la sua capacità e volontà documentaria e, dopo aver fornito i dati biografici su Vallejo Nájera, ci elenca i nomi di alcune analisi e opere da lui portate a termine in seguito all'incarico conferitogli da Franco durante la guerra civile, come *Eugenesia de la hispanidad y regeneración de la raza*, *Biopsiquismo del fanatismo marxista* e *Investigaciones Psicológicas en Marxistas Femeninos Delincuentes* (Prado, 2006: 135). *Biopsiquismo del Fanatismo Marxista*, lavoro svolto tra il 1938 e il 1939 nel *Gabinete de Investigaciones Psicológicas de la Inspección de Campos de Concentración de Prisioneros de Guerra* a Burgos, prevedeva l'analisi su individui marxisti detenuti nel campo di concentramento in modo da individuare i rapporti esistenti tra le caratteristiche biopsichiche dei soggetti e la loro propensione al “fanatismo” democratico-comunista. L'analisi prevedeva la suddivisione dei soggetti studiati in gruppi differenti, i cui tratti venivano poi visti e classificati tramite il biotipo, l'introversione o l'estroversione e l'intelligenza del soggetto; inoltre, venivano presi in considerazione anche fattori come la condizione economica familiare ed individuale, la credenza religiosa e l'orientamento politico, i fallimenti a livello professionale, sociale e sessuale provati dall'individuo nonché la tossicodipendenza, l'alcolismo e gli hobby (Bandrés e Llavona, 1996: 3-5).

La diagnosi della personalità sociale del soggetto precedeva un processo di rieducazione svolto nei campi di concentramento con l'obiettivo di rimodellare il modello comportamentale dei detenuti. Le attività consistevano nella costrizione a sfilare intonando grida fasciste e in lezioni di religione (una specie di corso che però nessuno riusciva mai a superare e che quindi veniva ripetuto continuamente) (Bandrés e Llavona, 1996: 5).

In *Investigaciones Psicológicas en Marxistas Femeninos Delincuentes* vediamo ancora una volta la figura della donna declassata: vengono prese in esame le personalità di 50 donne condannate a gravi

pene nel carcere di Malaga. Fin dall'inizio dell'analisi che Vallejo Nájera condusse con Eduardo M. Martínez (tenente medico e direttore della Clinica Psichiatrica di Malaga e capo dei Servizi Sanitari della Prigione), gli psichiatri chiarirono determinati punti sulla psicologia femminile, come Prado riporta basandosi su un estratto di un libro di Vallejo Nájera:

Recuérdese, para comprender la activísima participación del sexo femenino en la revolución marxista, su característica debilidad del equilibrio mental, la menor resistencia a las influencias ambientales, la inseguridad del control sobre la personalidad. Cuando desaparecen los frenos que contienen socialmente a la mujer, se despierta en el sexo femenino un instinto de crueldad que rebasa todas las posibilidades imaginadas, precisamente por faltarle todas las inhibiciones inteligentes y lógicas, una característica de la crueldad femenina que no queda satisfecha con la ejecución del crimen, sino que aumenta durante su comisión. Además, en las revueltas políticas tienen la ocasión de satisfacer sus apetencias sexuales latentes. (Prado, 2006: 136-137)

Come riporta Prado (2006: 136), ciò che pensava Vallejo Nájera alla fine dell'analisi riguardo le donne riprendeva il suo pensiero iniziale, sottolineando la sottomissione a cui il gentil sesso, secondo il suo parere, dovrebbe essere propenso e la tendenza psichica costituzionale femminile.

Infine, con *Eugenesia de la hispanidad y regeneración de la raza*, il dottore sottolinea la preminenza dei fattori genetici rispetto quelli ambientali: in sostanza, egli era convinto che laddove mancasse l'adeguata dotazione genetica, un insieme di caratteristiche e segmenti intellettuali e morali inscritti nella costituzione biopsiologica, i tentativi di far diventare un uomo sano, attraverso un riadattamento e una rieducazione costanti, fossero inutili (Bandrés e Llavona, 1996: 5). Prado nel suo romanzo ricorda che, secondo il punto di vista di Nájera, le persone caratterizzate da infermità fisiche o mentali dovevano essere portate e lasciate in colonie per esseri inferiori (2006: 186).

Le analisi svolte da Vallejo Nájera sono la base di tutta l'indagine svolta da Juan Urbano: partendo dall'ideologia per la quale si dovevano sottrarre i bambini alle madri, passando per la sottomissione e il ruolo sociale di esse, fino ad arrivare infine al concetto di inferiorità dei repubblicani.

Tali tesi, soprattutto al giorno d'oggi, non sembrano affatto affidabili e valide. Sono infatti numerose le critiche emerse a livello scientifico, come leggiamo in Bandrés e Llavona (1996: 9):

Las críticas en el plano estrictamente científico que se pueden formular a la investigación expuesta son evidentes: falta de condiciones ambientales en las que las respuestas de los sujetos pudieran tener un mínimo de credibilidad, ausencia de una descripción detallada del procedimiento, variaciones arbitrarias del procedimiento en algunos grupos, ausencia de comparaciones estadísticas rigurosas, falta de rigor en el uso de la terminología biopsicológica... hasta es posible detectar pequeños errores aritméticos en la confección de las tablas.

D'altro canto, non serve sicuramente basarci sul livello scientifico e antropologico per intendere che queste constatazioni risultano essere assurde e infondate, si tratta infatti di un'etica morale che negli anni del franchismo veniva totalmente calpestata e punita. *Mala gente que camina*, sebbene sia un'opera romanzata, non solo è una denuncia di tutte le ingiustizie che venivano compiute durante la dittatura di Franco, ma è un libro che ci permette di apprendere tutti i meccanismi e i ragionamenti (anche se insensati) dietro al grande sistema che, purtroppo, spezzò migliaia di vite.



## 2- L'indagine del protagonista

In *Mala gente que camina*, Benjamín Prado intrattiene il lettore attraverso un'indagine del protagonista (che prede addirittura le vesti di una specie di investigatore) sulle vicende di vita di un'enigmatica scrittrice. L'analisi di Juan, professore di letteratura in una scuola superiore situata nella Madrid odierna, viene condotta in merito al periodo in cui la dittatura del generale Francisco Franco dominava la Spagna: nel romanzo vengono toccati temi svariati, che non riguardano solamente la politica degli anni '30 e '40 e le torture che essa andava ad imporre nei confronti di coloro che aderivano al pensiero repubblicano, bensì vengono presentati anche argomenti come il *robo de los niños*, un crimine che rimase insabbiato per diversi anni dopo il termine della dittatura e che nel libro viene portato a galla attraverso la conclusione dell'indagine del protagonista. Si tratta di un colpo di scena che crea il quadro completo della vita di Dolores Serma, la misteriosa autrice di *Óxido*.

Il metodo che Benjamín Prado utilizza per far nascere interesse nel pubblico, è una strategia di parallelismo tra chi legge e Juan Urbano, il personaggio principale. Durante le ricerche del professore (che spiega minuziosamente ogni minimo dettaglio riguardante ciò che scopre), il lettore stesso si sente come se stesse conducendo l'indagine impersonando il protagonista, grazie anche alla scrittura lineare del racconto che presenta gli eventi in ordine temporale; l'attenzione non viene persa proprio attraverso la capacità che ha Prado di includere colui che legge nei ragionamenti e di instaurare meccanismi che inducano a voler risolvere ancor prima della fine del romanzo l'enigma, anticipando Juan.

### 2.1 Lo sviluppo della ricerca

La ricerca del protagonista inizia quando, mentre egli si trova in ufficio per ricevere i genitori dei suoi alunni, incontra Natalia Escartín Martínez: la donna, che insinua in lui fin da subito un certo interesse, viene immediatamente analizzata e squadrata dal professore. In seguito alla conversazione riguardante l'andamento scolastico di suo figlio, Natalia dà il suo bigliettino da visita a Juan per venire avvisata degli eventuali risvolti nella situazione del ragazzo, e così la chiacchierata tra i due si sposta nell'ambito professionale: diversamente dalle aspettative del docente su di lei dopo aver analizzato il suo aspetto, la signora è una neurologa. Si vede un protagonista che tende a giudicare questa donna non solo dalla sua fisicità, ma anche in base al suo genere: Juan si aspettava che Natalia fosse una donna "ahogada por sus propias raíces, sujeta a una vida firme, estable y convencional" (Prado, 2006:

19) e in un primo momento questo atteggiamento lo rende antipatico al lettore. Questo pregiudizio va a rispecchiare la società moderna: sebbene i preconcetti riguardo al ruolo della donna, oggi, vengano combattuti costantemente, Prado inaugura la lettura con lo specchio della società del ventesimo secolo, che non è ancora riuscita a scrollarsi di dosso la superficialità. Il narratore inserisce Natalia in una specie di classe sociale stereotipata che racchiude le donne della sua età, quasi con un tono di derisione, senza fare un accenno alla possibilità che la signora, in realtà, potesse avere una carriera lavorativa importante e una profondità intellettuale:

Era una de esas mujeres que llegan a los cuarenta años en buena forma y que, a base de no vivir, los superan con matrícula de honor. Suelen ser asiduas de los cosméticos franceses, las novelas de segunda clase y los gimnasios, y fanáticas de la comida baja en calorías, la leche desnatada, el café descafeinado, los yogures dietéticos y los cigarrillos sin nicotina. Por lo general, me resultan insufribles, tan sofisticadas y tan artificiales, pero reconozco que en ocasiones me conmueve su lucha sin cuartel contra la edad y el tiempo, su agotador oficio de eternas restauradoras de sí mismas. (Prado, 2006: 18)

La visione di un contesto collettivo particolarmente mediocre e incastrato in una situazione apparentemente senza possibilità di sviluppo, è rappresentata nella vita che conduce Juan Urbano: egli odia il suo lavoro, tanto che quando pensa di dover essere responsabile degli studi per altri quattro anni commenta “Qué desastre” (Prado, 2006: 24), fa colazione ogni giorno nello stesso posto creando una noiosa routine, e offre una descrizione della città disillusa, basata sul capitalismo (ad esempio quando parla del Natale) e sulla burocrazia (quando parla del suo lavoro) (Merlos, 2014: 72). Come vediamo:

Ya ves tú, la Navidad: millones de personas con la boca llena de amor, misericordia y cochinillo asado, apóstoles de una clemencia de usar y tirar que propagan a las cuatro vientos como si lanzasen octavillas sobre una multitud, doblemente armados con la fe de un misionero y la vehemencia de un subastado. Pues miren, a mí la Navidad me produce auténticas náuseas, porque la relaciono con dos de los pecados que más detesto en este mundo: la glotonería y la falsedad. (Prado, 2006: 29)

E ancora:

Me había metido en eso por razones mezquinas: para ganar doscientos cincuenta euros más al mes; para librarme de doce horas de clase a la semana; para poner las guardias en lugar de que me las pusieran; para asegurar mi plaza en aquel centro y evitar traslados; para situarme como futuro aspirante a director... Y claro, así me iba. Y me iba a seguir yendo por cuatro años, que es el compromiso que se adquiere como jefe de estudios. ¿Se dan cuenta? Cuatro años de burocracia, de reuniones y presupuestos, de balances, juntas, actas, claustros; mil cuatrocientos sesenta y un días gastados en leer oscuros expedientes y en forcejear con la pegajosa tela de araña del lenguaje administrativo; doscientas ocho semanas encallado en una de esas vidas que consisten en que por las mañanas tienes mucho que hacer y por las noches no tienes nada que recordar. (Prado, 2006: 24-25)

Prima di andarsene dall'ufficio, Natalia chiede a Juan, più per cortesia che per altro, quale fosse il tema della conferenza che l'uomo le aveva detto che stava preparando e che avrebbe presentato ad Atlanta: il professore risponde che avrebbe parlato della scrittrice Carmen Laforet, dando per scontato che la donna non avesse la minima idea di chi fosse. Ancora una volta, l'uomo si rende conto di essersi sbagliato dopo che la neurologa gli svela che sua suocera, Dolores Serma, anch'essa scrittrice ma con poco successo, era amica della Laforet e Juan inizia ad interessarsi a questa nuova figura il cui nome gli sembrava familiare. Inizialmente, il professore di letteratura si incuriosisce riguardo Dolores Serma e alle parole di Natalia col fine di poter stupire il proprio audience ad Atlanta parlando di questa scrittrice pressoché sconosciuta, che secondo i racconti della neurologa si recava nella Biblioteca dell'Ateneo di Madrid con Carmen Laforet mentre scriveva *Nada* nel 1944. È proprio con questa conversazione che inizia *Mala gente que camina*.

A Juan non è concesso poter parlare con Dolores Serma in prima persona, in quanto la donna ha l'Alzheimer; le risposte alle sue domande, quindi, dovranno essere frutto di un'indagine e di una ricerca condotta da lui stesso, con l'aiuto di Natalia. L'uomo inizia pertanto ad informarsi sul conto di Dolores Serma, scoprendo che, mentre Carmen Laforet pubblicò la sua opera lo stesso anno in cui la scrisse, Serma non pubblicò *Óxido* fino al 1962; convinto che recuperare lo scritto possa essere un gran colpo di scena per la sua conferenza, il protagonista decide di chiedere una copia di *Óxido* a Natalia, pur avendo una bassa aspettativa riguardo alla brillantezza del romanzo (dato anche il suo poco successo). L'intento che matura Juan è quello di scrivere un libro:

Ya podía ver el título en la portada, *Historia de un tiempo que nunca existió*, y debajo, en letras más pequeñas y entre paréntesis: *La novela de la primera posguerra española*. Sería un ensayo polémico, valiente, que retrataría la vida de algunos escritores en aquellos años terribles del hambre, las persecuciones políticas, la censura y el estraperlo. (Prado, 2006: 37)

In questo estratto, il protagonista sembra ricordare chiaramente l'autore, Benjamín Prado, manifestando la volontà di voler produrre un romanzo di genere molto simile a quello che si sta leggendo, appartenente anch'esso alla letteratura della memoria. Inoltre, nel corso del romanzo, Juan dice di essere nato nel 1961 esattamente come l'autore. Prado usa questa metodologia per creare una propria identificazione nel professore. Il protagonista è un personaggio immaginario, e nel corso del libro non si viene a conoscenza del nome e del cognome del docente di letteratura fino all'ultima pagina: questa è un'altra decisione strategica che Prado prende per creare ulteriore confusione tra l'autore e il narratore, che sembrano essere la stessa persona.

Attraverso una ricerca in biblioteca, Juan riesce finalmente ad identificare il testo in cui aveva letto il nome di Dolores Serma: si trattava di un libro di Miguel Delibes nel quale l'autore classificava la scrittrice come una di quelle figure sulle quali egli puntava ma che svanirono in poco tempo nel nulla (sebbene poi scopriremo che la donna provò per molto tempo a pubblicare i suoi lavori). È importante evidenziare che l'accostamento che Prado attua tra personaggi fittizi (Dolores Serma, Julia, Marcial, etc...) e personaggi realmente esistiti crea una potente illusione referenziale, in quanto, ad esempio, nel caso di Miguel Delibes sopra citato, permette di trovare citazioni falsate o inventate (Merlos, 2014: 69).

L'insuccesso di Serma sorprende il professore, in quanto la sorte di Carmen Laforet fu l'esatto contrario, ossia il trionfo. Due amiche, due destini completamente diversi. Nonostante la poca celebrità di Dolores, emerge però la sua partecipazione a congressi letterari anche nel 1959 e a diverse cene e riunioni al fianco di scrittori simpatizzanti la sinistra: "Se hablaba de los libros en proceso, se establecían turnos de publicación. Además de los antes citados, venían a esas copas de trabajo Juan Eduardo Zúñiga, Juan Bernabéu, Fernando Ávalos, Dolores Serma y, cuando estaba en Madrid, el sevillano Alfonso Grosso" (Prado, 2006: 89-90).

L'autore si lascia andare ad affermazioni che sembrano quasi sfoghi, infatti fa riferimento varie volte alla poca meritocrazia che vi è nel mondo della letteratura. Scrive che alcuni libri che hanno avuto importanti riconoscimenti sono molto meno brillanti rispetto alla prosa, per esempio, di Carmen Laforet:

Fíjense, sin ir más lejos, en muchas de las novelas que hoy se leen y reciben premios importantes, y compárenlas con las de Carmen Laforet, o Sánchez Ferlosio, o Ana María Matute, o Juan Marsé; deténganse en sus historias, tan previsibles como las instrucciones de un frasco de linimento; o en su estilo, unas veces inocuo y otras tan petulante que hace suponer que el bicarbonato se inventó contra ciertos escritores, para combatir los efectos de su prosa. Si ya lo decía Albert Camus: tener éxito es fácil, lo difícil es merecerlo. (Prado, 2006: 36)

Queste dichiarazioni romanzate sembrano voler dare l'idea che Benjamín Prado stia criticando il merito di alcuni suoi colleghi contemporanei a Dolores Serma, andando a lamentare un senso di insofferenza e di ingiustizia in ambito letterario. Fin dai primi capitoli del romanzo, Benjamín Prado si dimostra un autore che, sebbene attraverso la voce del protagonista, vuole esporre le proprie idee. In particolare, si possono trovare delle porzioni di testo in cui egli cerca di condizionare alla massima potenza il lettore, dando spazio ai suoi pensieri ed esprimendosi in modo molto esplicito:

Los dictadores no hacen Historia, sólo la deshacen. No valen para nada más. Ésa es mi opinión, por si les interesa. Y estoy seguro de que la mayor parte de los lectores que me sigan hasta el final de esta novela que me he visto obligado a escribir, estarán de acuerdo conmigo. O eso, o es que no tienen corazón. (Prado, 2006: 86)

Come si legge in Merlos (2014: 67-68), in queste righe si percepisce in maniera pressoché assoluta la convinzione dell'autore, che pone il lettore a dover scegliere se essere dalla sua parte, e quindi da quella più umana, corretta e giusta, oppure se essere in disaccordo, essendo quindi senza cuore, senza ragione, e appoggiando le torture e le barbarie che caratterizzarono la dittatura di Franco. La volontà di convincere chi legge il romanzo delle proprie idee persiste nel corso di tutto il libro e Prado si avvale di diverse strategie retoriche elaborate per orientare chi possiede poca *memoria histórica* nella giusta fazione. L'esposizione della corposa documentazione che Prado presenta nel romanzo, effettivamente, non serve solo per informare riguardo ciò che si sta leggendo, ma è anche un metodo attraverso il quale l'autore cerca di manifestare una certa autorità e indiscutibilità.

Creando un'alternanza narrativa tra la vita del protagonista e l'indagine che egli sta facendo, Juan aggiorna costantemente chi legge sulla sua ricerca e descrive il secondo incontro con Natalia in un bar, durante il quale non solo riceve una copia di *Óxido*, ma apprende anche che Dolores Serma non amava parlare del passato. Natalia afferma che dopo la conoscenza con Carmen Laforet, a differenza di quest'ultima, Dolores Serma riuscì a laurearsi in Diritto (facoltà che, come vedremo, aveva scelto solo per poter tutelare legalmente sua sorella Julia), e che iniziò molto presto, nel '40, a lavorare come segretaria personale di una sua vecchia conoscenza nonché concittadina, Mercedes Sanz Bachiller (fondatrice dell'Auxilio Social): da questo punto in poi, l'indagine del professore subisce un cambio di rotta tanto confusionario quanto inaspettato, perché Juan realizza, incontrando la conferma della Escartín, che Dolores Serma militò nella Falange. A Urbano cominciano a non tornare i conti, e il personaggio inizia a chiedersi come fosse possibile che una militante franchista avesse rapporti con scrittori ed intellettuali repubblicani; la neurologa racconta inoltre che l'autrice possedeva il libro *La locura y la guerra. Psicopatología de la guerra española* di Antonio Vallejo Nájera e che qualche tempo prima si era recata lei stessa, con suo marito Carlos Lisvano, a casa di Mercedes Sanz Bachiller per ritirare alcuni documenti per conto di Dolores.

In seguito a queste scoperte, dopo la lettura di *Óxido*, il protagonista si ritrova particolarmente spaesato:

¿Podía alguien escribir con una mano un libro como *Óxido* y con la otra ser, durante veinte años, una fiel ayudante de Mercedes Sanz Bachiller, la esposa de Redondo, a quien admiraba sin matices y cuyas ideas, según su propio testimonio, compartía al cien por cien? [...] En la década de los cuarenta, se antojaba de

todo punto imposible ser, al mismo tiempo, las dos personas que parecía Dolores Serma. ¿Cómo lo hacía? ¿Por las mañanas enseñaba en las Escuelas de Hogar a hacer quitamanchas con bicarbonato y limón y por las tardes era una opositora al Régimen? (Prado, 2006:139)

In effetti, la prosa di Dolores, oltre ad essere sorprendentemente valida e meritevole secondo i commenti di Juan, porta alla luce crimini riguardanti il periodo di dittatura franchista, in particolare il *robo de los niños* e il dolore di una madre che cerca questo bambino per le strade, venendo derisa e portata alla follia. Risulta chiaro e palese che la scrittrice volesse denunciare questi avvenimenti attraverso la propria narrazione, ma ciò andava a stonare col suo ruolo al fianco di Mercedes Sanz Bachiller, con la visione della donna imposta dalla Sección Femenina e con la tendenza a mantenere tutti i crimini di guerra nascosti: Dolores non volle aggregarsi all'esaltazione di quella Spagna che stava degenerando.

Per tutto il libro si trovano frammenti in cui Juan continua a porsi domande riguardanti l'incoerenza di Dolores, fornendo talvolta un'attenta informazione e documentazione sull'operato della scrittrice nella Sección Femenina e con una chiara esposizione dei ragionamenti: "Seguía dándole vueltas al hecho de que una militante de la Sección Femenina y el Auxilio Social hubiese escrito esa novela sobre el ignominioso tema del robo de los niños a las presas republicanas" (Prado, 2006: 159). Grazie ai dati presentati da Prado si apprende che l'Auxilio Social, di cui Dolores faceva parte, non solo aiutava a diffondere il sapere che le donne dovevano avere secondo il Regime (a volte con retribuzione), ma si occupava anche degli affidi a famiglie di destra di bambini portati via a madri repubblicane avvenuti dopo l'allontanamento della fondatrice dell'associazione, Mercedes Sanz Bachiller (e questa sarebbe una buona motivazione per cui la scrittrice possedeva il libro di Antonio Vallejo Nájera). Sempre grazie alle dichiarazioni di Natalia, Dolores Serma risultava essere amica stretta anche di Carmen de Icaza, che cospirava con Pilar Primo de Rivera contro Mercedes Sanz Bachiller. Ciò risulta essere non solo bizzarro, ma completamente insensato: Dolores era amica di due donne che si odiavano a vicenda.

I punti interrogativi aumentano sempre di più durante l'indagine di Juan, che inizia a chiedersi anche perché Dolores si fosse trasferita da Valladolid a Madrid e quali problemi legali avesse Julia, la sorella della scrittrice.

Durante la ricerca risulta essere un ruolo centrale quello di Natalia Escartín: la donna, essendo sposata con il figlio di Dolores, è portavoce e fonte di informazione molto preziosa per Juan, sebbene, talvolta, ciò che viene detto dalla neurologa sia il risultato di un filtro da parte del marito, Carlos, che preferisce non venga riportata a galla la figura della scrittrice in modo da rispettare il volere della propria madre

che per tutta la vita si limitò a raccontare del suo lavoro per Mercedes Sanz Bachiller. La donna volle parlare dei soprusi del franchismo durante la stesura di *Óxido*, quando non era permesso farlo, e ora che i suoi racconti potrebbero comporre un'importante parte della *memoria histórica*, si rifiuta di esprimersi a riguardo, adottando una sorta di politica dell'oblio. Questa poca propensione a parlare del passato non la si vede solo in Dolores, bensì anche nella madre del professore: la questione riguardante la *política del olvido*, effettivamente, è una costante che intercorre per tutto il libro. La madre del protagonista, in numerosi dialoghi, entra in un vero e proprio contrasto con il figlio (massimo oppositore delle idee del regime franchista) andando a parlare con i termini che erano imposti dal Regime con il quale la donna dovette crescere, e che talvolta sembrano quasi una manipolazione nei confronti del suo interlocutore. Le esposizioni di sua madre sono frutto di una politica che tendeva, in quegli anni, a far credere che non esistessero innocenti in guerra, ma che chi subiva un determinato trattamento dovesse aspettarselo; il protagonista, al contrario, difende a spada tratta coloro che dovettero affrontare le torture e le barbarie. Questo crea dialoghi che possono essere paragonati a una discussione quotidiana tra due persone con idee differenti che espongono le proprie ragioni. La donna è la rappresentazione della *política del olvido*, appartenendo a quella generazione che fu direttamente soggetta all'operato del Regime, mentre Juan, uomo giovane ed 'estraneo' ai fatti, è la rappresentazione dell'onorificenza alla *memoria histórica*, come si nota in questa conversazione in cui i due parlano del Caudillo (Prado, 2006: 74):

- Pero déjame añadir sólo una cosa, y es que él, en el fondo, fue el único que no cambió de bando: siempre estuvo contra los comunistas. Mira, hijo, las guerras son un espanto y en ellas casi nadie es inocente.
- Eso es absurdo. Los inocentes son todos los que mandan al cementerio, a la cárcel o al exilio los militares sediciosos o sus aliados.

Sulla vita privata di Dolores Serma, Natalia racconta che la donna conobbe il padre di suo marito, tedesco con origini italiane, a Berlino, e che Carlos nacque nel 1946; il bambino venne affidato ad un collegio da Dolores con l'obiettivo di fornirgli una buona educazione e una preparazione adeguata, particolarmente nelle lingue e nel diritto.

Una figura fondamentale per il filo logico dell'indagine è la sorella di Dolores, Julia, la cui storia viene raccontata a Juan da Natalia in base ai racconti forniti dalla scrittrice: la ragazza, maestra, era stata rinchiusa per anni nel Cárcel de Ventas perché, dopo essersi sposata nel 1936 con uno studente di Lettere e Filosofia, comunista, di nome Wystan, diventò anch'essa socialista e venne denunciata. La famiglia della maestra, in particolare suo zio Marcial che era militante della ACNP di Herrera Oria, non era d'accordo con questa sua nuova visione. Questo è il motivo per cui Dolores si recò a Madrid,

nel tentativo di liberare sua sorella Julia dal carcere non solo grazie alla sua laurea da avvocato, ma anche tramite l'aiuto di Mercedes Sanz Bachiller; nel 1940 la scrittrice riuscì nel suo intento ma, purtroppo, Julia morì due anni dopo nella clinica di López Ibor. Wylan, era già morto al fronte mentre era volontario nelle Brigate Internazionali. Anche nella storia di Julia, Juan incontra diverse incongruenze:

La primera es por qué la trasladaron a la capital, cuando lo lógico hubiera sido recluirla en cualquiera de las cárceles que había en Valladolid. ¿Tan peligrosa la consideraban? La segunda es ésta: ¿cómo es posible que pasara ni más ni menos que s años en la cárcel y, por lo que se ve, tan duros que llegaron a minar irreparablemente su salud? ¿Cómo es que ni su posición, aunque fuera la de terrateniente venida a menos, ni sus apellidos, ni la influencia sucesiva de Mercedes Sanz Bachiller y Carmen de Icaza pudieran rescatarla? (Prado, 2006:236)

Grazie a queste domande retoriche che Juan sistematicamente si pone nella durata di tutta l'analisi, è sempre più facile entrare nei meriti dell'indagine e provare a ragionare su cosa potesse essere successo. La strategia di provocazione alla partecipazione di Prado è molto efficace.

Il rapporto tra Juan e Natalia diventa sempre più stretto, tanto che per poter ricavare ulteriori informazioni il professore è costretto ad accogliere la proposta della neurologa di uscire a cena con lei, Carlos e la ex moglie di Juan, Virginia, per allentare il presentimento che l'avvocato, figlio di Dolores, iniziava ad avere riguardo le intenzioni di Urbano nei confronti di sua moglie.

Nell'incontro tra Juan e Carlos, quest'ultimo, inizialmente, racconta al professore di essere riconoscente verso sua madre per avergli dato una buonissima educazione, di sapere quattro lingue e di essere stato in collegi sia inglesi che tedeschi. In secondo luogo, dopo la domanda di Juan riguardante il permesso di studiare e riportare alla luce *Óxido*, alla quale Carlos sembra essere particolarmente titubante e disinteressato, racconta che Dolores si era recata a Berlino nel 1944 e che i suoi genitori si sposarono in piena Guerra Mondiale. Suo padre, il cui nome era Rainer Lisvano Mann, si era recato in Spagna con l'obiettivo di studiare Belle Arti e Lettere e Filosofia, e conobbe Dolores Serma all'Università; quando egli dovette ritornare in Germania per combattere contro Hitler, Dolores lo seguì. Rainer venne ucciso dai russi quando Dolores era incinta, dopo aver partecipato alla Resistenza in Francia e in Germania.

Prontamente, Urbano osserva che l'interesse per le Lettere e la Filosofia non era un dettaglio irrilevante, dato che anche il marito di Julia aveva la stessa ammirazione per queste materie, e puntualizza anche che sia Wylan che Rainer erano morti al fronte. I due uomini avevano diverse cose in comune. Come punto d'incontro, alla fine della cena, Carlos e Juan decidono di firmare un accordo che andava

a porre la condizione che il manoscritto di Juan su *Óxido* dovesse essere approvato da Carlos prima della pubblicazione; tutto ciò che era comprovato da documentazione valida, però, non poteva venire rimosso. Per brindare in merito all'accordo appena raggiunto, Carlos pronuncia delle parole che dapprima, durante la lettura del romanzo, possono sembrare banali ed insignificanti, ma che successivamente scopriremo essere fondamentali per la soluzione dell'indagine: "Como decía un profesor de Arte que tuve primero en el colegio inglés y luego en el colegio alemán a los que me envió mi madre: la única sinceridad en la que puede confiarse es aquella de la que, aunque quisieras, no podrías arrepentirte" (Prado, 2006: 296).

A questo punto, Benjamín Prado inizia ad aprire la via della risoluzione del caso, rendendoci partecipi di un ragionamento di Juan:

Mientras nos despedíamos, me daba vueltas a la cabeza el hermoso nombre del padre de Carlos, aquel héroe de la Resistencia a quien él nunca había conocido: Rainer Lisvano Mann. ¿No es estupendo, sobre todo tratándose del marido de una escritora? Rainer como el poeta Rainer Maria Rilke; y Mann, como el novelista Thomas Mann. *Los Sonetos a Orfeo* y *La montaña mágica* reunidos en uno solo. Tan estupendo que hasta sonaba falso. Supe que lo era a la mañana siguiente, en el instituto, cuando vi la firma y el nombre del hijo de Serma en el contrato que me envió al instituto. ¡Naturalmente! ¿Cómo había sido tan ciego? Ahí estaba la primera pista del juego literario en el que la creadora de *Óxido*, por las razones que yo empezaba a sospechar y que muy pronto voy a contarles, escondió su verdadera historia. Lisvano, si se leen sus tres sílabas al revés, es Novalis. [...] Rainer Novalis (o Lisvano) Mann. ¿Existe alguien que pueda creer que tras un nombre como ése no se oculta una mentira? (Prado, 2006: 297)

L'epilogo della storia della misteriosa scrittrice inizia a vedersi all'orizzonte e manca solo una cosa da fare: andare ad identificare quale sia la verità.

## 2.2 I risultati

Dopo aver scoperto che il nome del presunto marito di Dolores Serma era falso, il giorno seguente, Juan comincia a fornire le linee guida per arrivare ad una vera e propria resa dei conti. Per prima cosa, egli, attraverso una chiamata della sorella (mai menzionata in tutto il romanzo, ma solo in questo tratto) che lavora al Ministero della Giustizia e che aveva conoscenze all'interno del Ministero della Difesa, scopre che il nome di Wystan Nelson Bates non era presente in nessun archivio o registro di coloro che erano morti nel fronte di Madrid. Inoltre, non vi era alcun documento di decesso che andasse a confermare che la salma dell'uomo fosse stata immediatamente rimpatriata in Inghilterra, come pensava Lisvano. Un collega di Juan nella conferenza ad Atlanta, però, possedeva una lista

completa degli inglesi che combatterono per difendere la Repubblica dove il nome di Wystan compariva; ciò che non tornava, quindi, erano le date. L'uomo arrivò in Spagna nel 1935, ma rientrò in Inghilterra nel 1940 quando la Guerra Civile era già terminata da tempo: in poche parole, veniva dato per morto sebbene, probabilmente, fosse nascosto nel Paese in attesa di poter evadere dalle persecuzioni.

Come promesso da Carlos Lisvano durante la cena, Juan riceve nel suo ufficio anche alcune foto di Dolores: guardandole, il professore nota un'immagine in cui la scrittrice appare in compagnia di Carmen de Icaza e di Luis Martín-Santos (altro psichiatra molto importante dell'epoca).

Il passo successivo viene compiuto da Natalia, che chiama Juan in preda al panico dopo che suo figlio, Ricardo Lisvano, viene picchiato da due compagni di scuola. A questo punto, vi è uno stacco tra Natalia e Carlos, in quanto la donna, confidandosi con Juan, dà la colpa al marito di ciò che era successo a suo figlio e decide di allontanarsi drasticamente dall'uomo rifugiandosi tra le braccia del professore di letteratura. Sembra addirittura, in un frammento, che Natalia parli di suo marito identificandolo, sebbene in forma metaforica, in Francisco Franco (Prado, 2006: 321): "Este...déspota, con sus grandes ideales sobre el orden, el esfuerzo y la disciplina. Ahora va a denunciar al instituto, a los padres de ese par de cretinos... Todo lo soluciona así, a golpe de juzgado".

Natalia sembra impersonare il lettore che, se dapprima era in una condizione nella quale non aveva chiaramente idea se appoggiare o meno l'onorificenza alla *memoria histórica* e le idee di Juan, in seguito alle vicende riportate, si affida totalmente al professore. Il protagonista diventa un punto di riferimento non solo per la soluzione del caso della misteriosa scrittrice, ma anche come 'insegnante' e portavoce di alcuni dei lati più nascosti del franchismo.

A questo punto, Juan si reca nell'hotel dal quale Natalia lo aveva chiamato e, dopo aver avuto un rapporto sessuale, la neurologa gli dà (mantenendo Carlos all'oscuro di ciò) i famosi documenti appartenenti a Dolores che la donna stessa era andata a ritirare a casa di Mercedes Sanz Bachiller. Il rapporto va non solo ad essere il culmine della passione tra i due, ma, come riporta Merlos (2014: 73-74):

El caso de Natalia Escartín es especialmente importante pues el erotismo que inspira al narrador genera no solo un querer poseer sino también un querer saber. [...] También es Escartín, a escondidas de su marido, quien le entrega a Urbano una caja con documentos esenciales para la trama. Además, resulta significativo que la entrega de la caja coincida precisamente con la entrega 'carnal' de Escartín al narrador.

Nella scatola che la neurologa porge a Juan, egli incontra nuovi elementi decisivi per l'epilogo dell'indagine: tra di essi delle lettere, nelle quali erano state cancellate delle parole, di Mercedes Sanz Bachiller, di Carmen de Icaza, di Julia, dello zio delle due sorelle e del Ministero dell'Interno.

In seguito alla visione di questo materiale, Juan riceve un'altra importante informazione dal suo collega nella conferenza che, attraverso delle ricerche di uno studioso di Oxford, riporta che Wystan Nelson Bates morì di polmonite a Southampton nel 1959: tutto ciò che Dolores raccontò a Carlos in merito al suo presunto zio era falso.

Le lettere del Ministero dell'Interno appaiono formali e sembrano avere riferimento a una petizione che la scrittrice aveva fatto alle autorità; quelle di Mercedes, invece, risalenti al 1940, sono più cordiali e, oltre a porre le basi del perché Dolores si era recata a Madrid (ossia sotto richiesta di Mercedes in modo da confrontarsi di persona), fanno intendere ciò che la scrittrice aveva chiesto alla fondatrice dell'Auxilio Social, ossia poter vedere e aiutare sua sorella Julia. Le corrispondenze più interessanti sono quelle con Carmen de Icaza: la donna promette a Dolores di interessarsi e di indagare riguardo ad alcuni gravi sospetti che la scrittrice nutriva in merito all'istituzione diretta proprio dalla Baronesa De Claret, la quale sembra ammettere la possibilità di una violazione di alcune norme morali e legislative.

Benjamín Prado, da questo punto del romanzo in poi, offre numerosi 'punti della situazione' che non sono altro che ragionamenti di Juan. In questo modo, l'autore permette ai lettori di orientarsi verso la verità sollecitando quali risultavano essere le incongruenze in questa storia che sembrava troppo perfetta:

Si miraba los datos que acababa de recapitular, así era como había ocurrido. Pero algo no casaba, y ese algo era, precisamente, el que las piezas ajustasen con tanta precisión. Comprendo que lo que acabo de decir les resulte paradójico; pero, si lo meditan unos segundos, ya no se lo parecerá tanto. Piénselo: ¿cómo es posible que todo estuviera tan ensamblado y resultase tan homogéneo cuando, en realidad, estaba lleno de espacios en blanco que, de algún modo, se correspondían con las tachaduras negras que acababa de ver en las cartas de Dolores? (Prado, 2006: 346)

E ancora:

Supongo que en este instante estarán ustedes haciendo lo mismo que hice yo entonces, que es superponer a esa pregunta el tema de *Óxido* y sacar una posible respuesta: qué delito podría representar con más contundencia el 'quebrantamiento' de las 'normas morales y legislativas' y hasta de 'las leyes de Dios' al que se refiere la autora de *La fuente enterrada* que la atrocidad de los niños robados a sus padres por las autoridades franquistas, que es el tema de que, en mi opinión, Serma hablaba metafóricamente, pero con bastante claridad, en su novela. (Prado, 2006: 346)

Grazie a questa metodologia, anche nel caso in cui il lettore non fosse arrivato da solo alla soluzione dell'indagine, tutto sembra risultare chiaro e la verità imminente. L'autore dimostra la volontà di rendere partecipe chi legge in ogni parte del romanzo, parlandogli anche in modo diretto: “¿Empiezan ustedes a ver la luz al final del túnel, lo mismo que yo veía?” (Prado, 2006: 347).

In una lettera che Julia consegnò di nascosto a Dolores mentre quest'ultima era educatrice nella Escuela de Hogar (impiego conferitole di proposito da Mercedes in modo che potesse vedere Julia), la ragazza scrive che vorrebbe morire, ma che cerca di tenere duro per una determinata ragione. La motivazione compariva in modo esplicito nello scritto, ma venne cancellata dalla scrittrice.

L'ultima lettera analizzata da Juan è quella di Marcial, lo zio di Dolores e Julia: anche nell'epistola dell'uomo erano state rimosse delle parti, ma il professore riesce a ricostruirle sulla base di ciò che aveva letto nelle altre lettere e di quello che aveva scoperto durante i sette mesi di indagine. Ciò che emerge è che Julia, quando venne arrestata, aspettava un bambino; a denunciarla fu Marcial, suo zio, che oltre a sapere per primo della gravidanza della nipote, si occupò di far rimanere Julia in carcere per anni incolpandola di aver tradito la propria famiglia, la propria classe sociale e la propria religione. La liberazione di Julia dal carcere non solo corrispose con il lavoro che attuò Dolores, ma anche con l'affido totale a Marcial da parte della scrittrice della terra che era di sua proprietà a Valladolid, in modo da farlo smettere di respingere la scarcerazione della nipote.

I conti cominciavano a tornare: la scrittrice di *Óxido*, oltre ad aver scritto questo libro riguardante *el robo de los niños*, aveva subito questo crimine sulla propria pelle, dato che suo nipote, in base alle teorie di Vallejo Nájera di quel tempo, venne portato via da Julia dopo che lo diede alla luce mentre era reclusa.

A questo punto, Prado inizia ad esplicitare ciò che successe realmente.

Wystan, il marito di Julia, venne dato per morto da lei stessa in modo da proteggerlo prima del suo rientro in Inghilterra. Dopo la reclusione della maestra nel Cárcel de Ventas, Marcial le fece visita e scoprì che la nipote stava aspettando un bambino dall'uomo che lui credeva morto. Nel frattempo, Dolores riprese i suoi studi di Diritto e si insinuò nel sistema della Falange grazie a Mercedes Sanz Bachiller, motivo per il quale venne annullata la condanna a morte di Julia e sostituita con una pena di vent'anni di reclusione. Quando Julia stava per dare alla luce suo figlio, venne trasferita alla *Prisión de Madres Lactantes* di Madrid, dove il bambino venne sequestrato dopo pochi mesi. A quel punto, in qualche modo, Dolores Serma sapeva che suo nipote era stato rapito e probabilmente affidato ad

una famiglia di destra: è per questo che scrisse a Carmen de Icaza, colei che aveva ottenuto il posto da cui venne rimossa Mercedes Sanz Bachiller. La scrittrice, come sfogo in merito a ciò che stava vivendo, iniziò a scrivere *Óxido* nel 1944.

Durante l'analisi delle diverse copie di *Óxido* che erano presenti nella scatola che Natalia aveva dato a Juan, l'uomo si accorge che vi erano delle incongruenze nel testo. In particolare, in uno spezzone di una di queste copie, Dolores scrive che la sua vita intera era basata sulle bugie, e fa un resoconto di ciò che successe alla sua famiglia dal 1940 al 1945:

Mi vida entera es falsa. No hay nada mío que no esté adulterado por la simulación y el engaño. Tuve que cambiar los rostros de quienes más quiero por máscaras y apartarme de mi vocación para salvarlos. ¿Me perdonarán si algún día llegan a conocer la realidad? Todo empezó en Madrid, en septiembre de 1940, la primera vez que me dejaron visitar a mi hermana Julia en la cárcel en la que llevaba ocho meses encerrada. (Prado, 2006: 374-375)

La scrittrice volle che quella scatola venisse recuperata prima che la malattia avanzasse per poterla distruggere, affinché mai nessuno potesse scoprire la verità. Ormai, però, l'Alzheimer le aveva completamente fatto perdere la ragione. È interessante la scelta che Prado attua riguardo alla malattia della scrittrice, in quanto si tratta di un'infermità che fa perdere la memoria: una donna che per tutta la vita cercò di opprimere i ricordi che la assillavano, di punto in bianco, non ne possedeva più. Inoltre, come scrive Prado, riferendosi agli tutti scrittori che, nella vecchiaia, persero la memoria come Dolores: “Qué injusto, ¿verdad?, acabar de ese modo después de pasarse la vida trabajando con la memoria y usando el ingenio” (2006: 115).

Dolores si trasferì a Madrid quando venne a sapere che Julia venne arrestata lì, e in modo da ricevere aiuti più efficienti da parte di Mercedes. Trovare Julia non fu semplice, ma le risultò più facile dopo essere entrata a far parte del sistema. Dolores, negli scritti, esprime la sua frustrazione nel vedere il suo operato risultare inutile, dato che ogni volta che sembrava aver raggiunto il suo obiettivo, la libertà veniva negata alla sorella. Inoltre, la scrittrice afferma che durante il primo incontro che ebbe con Julia a Ventas, oltre a notare che la ragazza mostrava chiari segni di maltrattamenti e di isteria, scoprì che la sorella aveva avuto un figlio che le era stato rubato:

Dolores encontró a Julia demacrada, histérica y con síntomas visibles de maltrato: tenía cortes en los pómulos y todos los dedos de la mano izquierda rotos, porque se los habían partido 'por comunista, para que no pudiese volver a cerrar el puño'. [...] La mayor de las Serma también le había dicho otra cosa, y fue que al llegar a la *cárcel de Ventas* estaba embarazada de tres meses, que cuando estaba a punto de tener el bebé la habían trasladado a la *Prisión de Madres Lactantes* que se alzaba junto al río Manzanares y que le habían robado a su hijo nada más nacer. (Prado, 2006: 378)

A quel punto la scrittrice iniziò a cercare suo nipote, e nelle prime ricerche le venne riferito che il bimbo era nato morto. Julia assicurò che era una menzogna, che ad occuparsi del *robo de los niños* erano le suore (che portavano via i piccoli con la scusa di battezzarli) e coloro che militavano nell’Auxilio Social. È per questo che Dolores prese la decisione di entrare nel sistema con il supporto di Carmen de Icaza, che divenne sua amica, e si introdusse così nella *Escuela de Hogar* della *Prisión de Madres Lactantes* dove riuscì a parlare con l’ostetrica che assistette al parto di sua sorella Julia. La donna confessò che il bambino era vivo. Negli archivi, Serma apprese che il piccolo era stato dato in adozione, ma decise di dare la priorità alla liberazione di sua sorella dalla prigionia, lavorando nella *Escuela de Hogar* e potendo vedere Julia più spesso. Attraverso il patto con suo zio Marcial che, oltre ad aver sporto denuncia nei confronti di Julia, aveva sempre fatto tutto il possibile per tenerla all’interno del carcere, Dolores riuscì, nel 1945, ad ottenere l’indulto della sorella; non è un caso eccezionale quello della denuncia di Marcial nei riguardi della nipote, dato che durante il franchismo era molto frequente che fossero i famigliari a far recludere i repubblicani.

L’unico punto a rimanere in sospeso era il figlio di Julia: Prado rivela ai lettori ciò gli che successe confessandolo anche al diretto interessato, Carlos Lisvano, nel corso di un’altra cena come quella precedete. Arrivata la sera del ritrovo, Juan inizia gradualmente a spiegare a Carlos tutto ciò che aveva scoperto sulla famiglia Serma: dalla situazione di Julia (omettendo la vicenda del bimbo rubato) all’aiuto che Dolores ricevette da Martín-Santos per far ammettere Julia nella Clínica di López Ibor dove poi morì, fino alla città di Óxido che va a rappresentare Madrid. Successivamente, Juan inizia ad introdurre l’argomento del *robo de los niños* a Lisvano, che però risulta scettico e riluttante alle affermazioni del professore, supponendo che si trattasse di vicende inventate e che alcune donne, probabilmente, si trovassero in carcere per motivi validi:

- 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 sus habitual labia ensortijada -. Pero todo eso de los niños no puede sino ser una exageración. Aunque tú no estás de acuerdo, naturalmente.

- No hay tal exageración, y lo único que tienes que hacer para comprobarlo es mirar las cifras oficiales que dio el propio *Patronato de San Pablo*, que en 1944 alardeaba de haber acogido bajo la tutela del Estado a treinta y un mil niños. Algunos iban al *Auxilio Social*, otros a instituciones religiosas...

- Pues entonces, qué Estado y qué Iglesia más generosos – ironizó Lisvano -. En todo caso, a mí me parece muy razonable que a las criaturas no las dejaran estar en la cárcel, que no es el lugar más idóneo para un chiquillo. ¿No estás de acuerdo?

- Absolutamente. Pero la solución más lógica, más justa y más humana habría sido soltar a sus madres, no quitárselos.

- Mira, lo de la justicia, depende. Habría que ver la razón por la que muchas estaban allí. Y de qué tenían manchadas las manos. (Prado, 2006: 397)

In questo spezzone, Carlos va ad impersonare la *política del olvido*, andando a negare l'evidenza e proteggendo l'indifendibile: egli è il prodotto di un'educazione franchista, secondo la quale si deve guardare sempre avanti, supponendo che ciò che successe durante la dittatura sia solo un ammasso di ricordi da rimuovere. Dopo il breve dibattito su queste argomentazioni, Juan presenta tutta la questione riguardante la copia meccanografica di *Óxido* (dicendo però di averla trovata nell'archivio della Stampa in cui il libro era stato pubblicato per proteggere Natalia) attraverso la quale egli era riuscito a scoprire la verità. Il professore fa un riferimento anche alle lettere, dicendo di averle trovate tra le pagine del primo manoscritto di *Óxido* che Natalia gli aveva dato. Finalmente, Juan dice a Carlos che Dolores non era sua madre.

A questo punto, i lettori assistono, come Carlos, alla spiegazione di ciò che ancora mancava per riunire tutti i pezzi: Dolores, attraverso un aiuto dai piani alti, riuscì a scoprire dove si trovava suo nipote. Nel momento in cui si recò presso la famiglia alla quale il piccolo era stato affidato, incontrò una signora che indossava l'uniforme dell'Auxilio Social che, se dapprima negò ogni coinvolgimento, in secondo luogo ammise tutto. La donna raccontò alla scrittrice che il bambino era particolarmente timido e riluttante verso l'istruzione: per questo motivo, lei e suo marito decisero di inserirlo in un collegio. Dolores decise di far tornare il bambino con la sua vera famiglia ma, data la condizione mentale e fisica di Julia e la reputazione che quel bambino avrebbe avuto se fosse emerso che era il figlio di una *roja*, la scrittrice preferì presentarsi al piccolo come sua madre. Da quel momento, Dolores dovette inventare una vita mai vissuta fondata su menzogne: un matrimonio (quello tra lei e Rainer Lisvano Mann) mai esistito, una falsificazione del nome di Carlos, una tragica morte del padre del bambino inventata.

Alla luce delle scoperte, Carlos prontamente inizia a chiedersi perché il suo vero padre non avesse mai tentato di rivederlo, e a questo punto si ha un'altra rivelazione da parte di Juan: attraverso alcune amicizie, Dolores riuscì ad inserire Carlos nelle scuole in cui lavorava suo padre, Wystan Nelson Bates Rooney, come docente di storia dell'arte. Egli era lo stesso professore che Lisvano aveva menzionato nella cena precedente durante il brindisi. Wystan si era recato in Spagna nel 1949, non appena Dolores gli fece sapere di aver ritrovato il bambino. L'uomo aveva intenzione di portare il figlio con sé in Inghilterra, facendogli credere (con la complicità della cognata) che avrebbe concluso i propri studi lì, ma morì di polmonite mentre stava preparando il suo arrivo.

Mentre Juan e Natalia rappresentano la generazione che negli ultimi anni riuscì a riprendere e dare valore al discorso della memoria storica andando a cercare la verità, Carlos crebbe all'oscuro del fatto

che la sua vita, e soprattutto quella di sua madre, fosse fondata sulla menzogna. L'uomo rappresenta, in merito alla sua età, la generazione precedente afflitta direttamente dai soprusi della guerra. La smania che Dolores presentava nell'ignorare il passato non era nient'altro che una specie di meccanismo di difesa: il desiderio di cancellare il dolore che la famiglia Serma, come tante altre famiglie della Spagna degli anni '30 e '40, dovette subire. Alla fine del romanzo, infatti, si trova la dedica "Para María Jesús y María Ángeles, porque fuera de las novelas también hay hermanas así", che sembra voler collegare la finzione alla realtà.

### 3 - L'opera all'interno dell'opera, *Óxido*

All'interno di *Mala gente que camina* troviamo frammenti di *Óxido*, l'opera dell'enigmatica scrittrice su cui Juan indaga nel corso di tutto il libro. Il romanzo si presenta come una denuncia del sistema franchista che nel corso degli anni '30 e '40 divise innumerevoli famiglie repubblicane. Lo scritto narra il dolore di una madre disperata che, con tutte le proprie forze, cerca il figlio scomparso. Lo scopo è quello di rappresentare tutte le donne che dovettero subire la sottrazione dei propri bambini, arrivando quasi alla follia. La narrazione offre numerosi significati nascosti che, una volta esplicitati, forniscono diverse chiavi interpretative. La protagonista, Gloria, non solo è una figura che va a ritrarre una collettività di donne condannate a quella sofferenza, bensì identifica, più in dettaglio, sia Julia che Dolores. La presenza di *Óxido* all'interno di *Mala gente que camina* permette inoltre di analizzare anche le altre due figure femminili del romanzo, Natalia e Virginia.

#### 3.1 La trama

La narrazione di *Óxido* si apre con la presentazione di una donna di nome Gloria che cammina per le vie di una grande città. La signora sta cercando affannosamente suo figlio che era uscito a giocare di fronte casa. In preda al panico, Gloria chiede a tutte le persone che incontra se per caso avessero visto il piccolo, ma tutti le dicono di non aver notato alcun bambino.

La donna, girando per la città, entra in tutti i negozi del quartiere per ottenere informazioni senza alcun risultato; passa anche per il parco e poi in parrocchia, ma inutilmente. Durante le sue ricerche, la signora viene salutata per nome dagli individui che la incrociano per strada, e, alla sua richiesta di aiuto, tutti continuano ad affermare di non sapere nulla sebbene siano molto dispiaciuti per lei. Tutto ciò si ripete all'infinito e la situazione continua a peggiorare di negozio in negozio in cui Gloria entra. Le persone, d'altro canto, le fanno domande assurde:

La escena se repite hasta el infinito, [...] al entrar en una tienda de ultramarinos, un taller mecánico, una mercería, una farmacia, una bodega, un estanco y un bar en los que nadie ha visto a su hijo, pero todos le preguntan qué tal el arreglo de su máquina de coser, si han vuelto a salir las goteras de su salón, cómo siguen sus prácticas de taquigrafía y mecanografía. (Prado, 2006:127-128)

Gloria cammina anche durante la notte, urlando il nome di suo figlio, per le vie più oscure e degradate, dal centro fino alla periferia e con la paura di cadere nei numerosi fossati che si erano creati.

Dopo una settimana, sebbene la donna si fosse rivolta anche ad un centro della Sección Femenina, il bambino non è ancora stato ritrovato. Gloria prova anche ad entrare in una chiesa alla ricerca di aiuto, ma trova sempre le porte chiuse. Da un certo punto in poi, la donna decide di scrivere sulla propria pelle il nome delle vie che ha già setacciato, dato che inizia a non ricordare più dove era passata: il suo corpo, come leggiamo nel romanzo, diventerà “la nada, el mapa de la nada” (Prado, 2006: 129).

Dopo mesi dalla sparizione del bambino Gloria inizia ad avere momenti di difficoltà in cui non ricorda i tratti del viso di suo figlio, e dopo tre anni di costante ricerca, è costretta ad immaginare come può essere cresciuto il bambino. Si reca ogni giorno in commissariato per rimanere aggiornata su qualsiasi possibile risvolto e si apposta quotidianamente davanti ad una scuola con la speranza di poter riconoscere, attraverso gli occhi, il suo piccolo. Viene anche denunciata da alcune madri dei bambini che Gloria osservava durante l’uscita di scuola, e al terzo arresto le viene ordinato di fare un esame psichiatrico. L’ispettore la invita a non creare più problemi, e ad accettare che suo figlio non è mai esistito:

Señora, hasta hoy usted no había molestado a nadie y hemos sido muy pacientes, aunque teníamos ciertos informes. Pero si vuelve a causar problemas, nos veremos obligados a aplicarle la Ley de Vagos y Maleantes. Espero no volver a verla por aquí. Y, por el amor de Dios, sobre todo métase esto en la cabeza: usted no tiene ningún hijo, y nunca lo tuvo. ¿Estamos? (Prado, 2006: 130)

Gloria non si rassegna, e per velocizzare la sua ricerca non torna nemmeno a casa: dorme ogni notte in un fosso di quelli che continuano a crearsi per la città, che viene descritta come una copia della Madrid del post-guerra. La protagonista, per guadagnarsi da vivere, inizia a prostituirsi: si concede, in particolare, ad un boxer professionista, ad un ingegnere e ad uno psichiatra.

Il racconto si sposta a cinque anni dopo, cinque anni in cui la donna continua a cercare suo figlio inutilmente, ma qualcosa è cambiato: smette di scrivere sulla sua pelle il nome delle strade, e inizia invece a scrivere parole di rivendicazione e di rabbia. Presentando queste scritte in parti del corpo visibili, Gloria viene frequentemente catturata, torturata e violentata.

Uno degli episodi più significativi è quello in cui, dopo aver subito uno stupro, la protagonista incontra altre donne che diventeranno sue amiche:

Gloria, que ha sido arrojada sobre la acera por sus captores, levanta los ojos y ve a cuatro mujeres vestidas de negro, que la miran desde el otro lado de la calle: 'Es que busco a mi hijo', les dice, con el mismo tono neutral, impactante por inadecuado, que usa en toda la narración, cuando ellas se acercan a levantarla. 'Salió a jugar enfrente de casa y no lo encuentro'. Pero una de las mujeres le hace un gesto de que no continúe: aquí no, calla, no te fatigues, no es necesario; y mientras la incorpora, añade: 'Nosotras somos igual que tú'. (Prado, 2006: 146)

Da questo punto del romanzo in poi, vediamo Gloria che sembra essersi sdoppiata: ci viene narrata in molti luoghi differenti nello stesso momento. La donna riesce anche a contattare un notaio che le vende alcuni documenti utili al caso della scomparsa di suo figlio.

Il racconto si conclude una notte in cui la protagonista, con una lanterna in una mano e i documenti del notaio nell'altra, segue delle impronte che si erano formate di fronte a casa sua; percorre un lungo tragitto tra le strade innevate fino ad arrivare nella parte della città più benestante e trovarsi di fronte ad una casa. Arrivata davanti all'abitazione, dove finivano le impronte, Gloria inizia a sentirsi fragile per la prima volta. Con un ultimo sforzo, la donna riesce a salire i gradini e suonare il campanello, sentendo a quel punto la voce di un bambino proveniente dall'interno della casa:

En ese instante, al sentir los pasos que se acercaban - [...] , se llevó una mano nerviosa al pelo, y la otra al estómago, y hundió las uñas en su piel, como si intentara arrancarse la flor 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)

### 3.2 I significati occulti

*Óxido*, come affermato innumerevoli volte da Juan Urbano nel romanzo *Mala gente que camina*, è una denuncia non solo del sistema che prevedeva la sottrazione dei figli di madri repubblicane e il loro affidamento a famiglie di destra, ma è anche una rappresentazione della collettività di donne che, spesso rinchiuso nelle carceri, dovevano affrontare questo dolore. Inoltre, nello scritto, incontriamo altri temi legati a quel periodo: il contesto storico della Madrid del dopoguerra e il disagio sociale.

Come abbiamo visto nella trama, infatti, all'interno di *Óxido* vi è inizialmente la descrizione implicita della Madrid distrutta dalla guerra, come afferma Prado: "... aquella ciudad irrespirable que parecía en tantas cosas un duplicado del Madrid de posguerra" (Prado, 2006: 133), e in un secondo luogo un riferimento chiaro a luoghi reali:

... la ciudad de Óxido no tiene nombre, en ella sí parecen lugares reconocibles y algunos sitios auténticos, como los bares Villa Rosa, J'Hay, Pidoux y Fuyma, el restaurante Casa Ciriaco o el club Tarzán, al que va a trabajar la protagonista de la novela y que, en la realidad, como ustedes ya saben, frecuentaban algunos escritores. (Prado, 2006: 396)

L'aspetto metaletterario di *Óxido*, scelto da Benjamín Prado come strategia per catturare maggiormente l'attenzione del lettore, funge inoltre come descrizione dell'occultamento che si attuava riguardo a fenomeni di questo genere: tutti affermano di non aver visto il figlio di Gloria e, quasi come se volessero sminuire la questione, le porgono domande che non si è soliti fare ad una madre disperata. Oltre a ciò, tutte le persone che incontrano Gloria per strada la salutano per nome: è come se la conoscessero da anni, sembra quasi che la donna sia la personificazione del reato del *robo de los niños*, conosciuta da tutti, ma mai presa in considerazione. Proprio per questo, Prado afferma che *Óxido* si differenzia dalle altre opere del post-guerra: “en *Óxido* había algo más ácido: la imagen de una sociedad perversa e irredimible, en la que a algunos se les podía culpar de sus actos y a otros de su silencio o de su cobardía” (Prado, 2006: 147). All'interno di *Óxido*, attraverso l'episodio in cui, dopo essere stata violentata, Gloria incontra quattro donne vestite di nero, abbiamo l'immagine della collettività femminile che la donna rappresenta attraverso la frase “Nosotras somos igual que tú” (Prado, 2006: 146). Da quel momento del romanzo, Serma inizia a parlare di Gloria sdoppiandola, descrivendola in posti diversi narrando lo stesso momento: questo vuole essere una chiave di lettura che vede molte altre donne condurre la vita di Gloria, un'esistenza alla ricerca dei propri figli scomparsi.

Il nome della protagonista non sembra essere casuale: come leggiamo in Niccoli (1961: 401), “la Gloria è una fama altissima e universale acquistata per grandi virtù o azioni insigni”. La protagonista di *Óxido*, infatti, rappresenta un onore universale, rappresentando tante altre donne nella propria situazione, e compie anche numerosi atti di valore, poiché è disposta a sacrificare sé stessa per proteggere ciò in cui crede. Allo stesso tempo, però, il nome Gloria ha da sempre un significato legato alla religione, sebbene sembri che la ragazza non fosse affatto protetta da un'entità superiore, in quanto dovette subire numerose ingiustizie e violenze. Un esempio di ciò è che Gloria tentò innumerevoli volte di entrare in una chiesa di Spagna durante la sua ricerca, trovando però le porte sempre chiuse: “También 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). In queste righe, Prado ci fa riflettere molto sul ruolo che la chiesa aveva in quegli anni (e quindi sull'appoggio che il mondo ecclesiastico dava alle ideologie franchiste), ma anche su come le madri repubblicane fossero private anche di un aiuto spirituale, sentendosi abbandonate pure da Dio. Nel romanzo si legge che Gloria, inizialmente, temeva di cadere nei numerosi fossati che si stavano creando per le

vie della città, codificazione delle numerose fosse comuni che si scavavano per occultare i corpi dei repubblicani giustiziati. Dopo le numerose ricerche, invece, la donna dorme dentro questi fossi: in senso metaforico, quindi, Dolores Serma (alias Benjamín Prado) ci indica che la donna stava iniziando a perdere non solo la salute fisica, ma anche quella mentale, trovandosi nel limbo tra la vita e la morte.

Gloria, ad un certo punto della sua ricerca, inizia a scrivere sulla propria pelle il nome delle vie che ha già visitato, rendendo il suo corpo “la nada, el mapa de la nada” (Prado, 2006:129). Infatti, proprio prendendo spunto dalle parole di Prado, le scritte di Gloria rappresentano il nulla, ricerche inutili che venivano condotte in preda alla disperazione e che erano spesso destinate a non avere alcun risultato, dato che i dati anagrafici dei piccoli venivano modificati in modo da renderli introvabili.

Gloria va a rappresentare, in particolare, le due sorelle Serma: in primo luogo, la donna rappresenta Julia, la madre del bambino che lo perde e che chiede a tutti un aiuto per ritrovarlo, inclusa sua sorella. In secondo luogo, dal momento della ricerca per le strade della città, Gloria identifica Dolores. Vediamo chiaramente la personificazione di Dolores in due punti del romanzo: quando l’ispettore prega Gloria di smetterla di cercare suo figlio dato che non è mai esistito e quando, grazie a dei documenti, la madre riesce finalmente a trovare la casa in cui suo figlio era stato portato, dopo sei anni. Infatti, nella prima fase delle ricerche, era stato detto a Dolores che suo nipote era morto; solo grazie all’aiuto di Mercedes Sanz Bachiller e di Carmen de Icaza la scrittrice riuscì a confutare questa teoria. Anche la ricerca di Dolores durò sei anni, e anch’essa era riuscita a trovare il bambino grazie a dei documenti che era riuscita ad ottenere nel corso della sua indagine, esattamente come Gloria.

Nell’ultima parte di *Óxido*, in cui Gloria cammina per le strade di una Madrid ricoperta di neve e addentrandosi nei quartieri in cui risiedevano i *vencedores*, la donna tiene in una mano i documenti che le aveva fornito il notaio, e nell’altra una lanterna: la lanterna è una metafora che rappresenta non solo la speranza che è ancora viva nel cuore di Gloria, ma anche la luce che la donna vuole puntare sui fatti che venivano ignorati, smettendo di farsi condizionare da tutte le persone che cercavano di convincerla che il piccolo non fosse mai esistito. L’accostamento che si può notare in questo frangente tra Dolores e Gloria, è chiaro: entrambe finiscono per bussare alla porta di una casa in cui vi è il bambino che hanno cercato per sei lunghi anni, contro tutto e tutti. Al momento del ritrovamento del piccolo, però, vediamo due reazioni completamente diverse da parte delle due donne: Gloria ritorna lucida per un momento, cercando di strapparsi di dosso la follia e il dolore che avevano compenetrato il proprio corpo durante gli anni. Dolores, d’altro canto, sembra non essere mai arrivata ad una condizione di instabilità mentale: anche nel momento in cui vede suo nipote, riesce ad avere la lucidità

di portarlo via con sé e di prendersi cura di lui, fingendosi sua madre. Questo distacco tra le due donne può essere interpretato come uno sfogo della scrittrice: sebbene Dolores fosse sempre riuscita a mantenere la calma e la ragione, scrive le sue emozioni inesprese in *Óxido*, e probabilmente i disagi manifestati da Gloria sono quelli che la scrittrice provò dentro di sé, ma senza mai riuscire ad esprimerli.

Le due donne rappresentate da Gloria rappresentano due degli stereotipi femminili che erano presenti nel corso degli anni '30 e '40: Julia era una ragazza repubblicana, con idee che andavano contro al Regime, con una personalità apparentemente fragile ma con una grande forza di volontà nel voler rimanere in vita con la unica ragione di poter rivedere suo figlio e di continuare ad affermare le proprie idee di contrarietà al regime. D'altra parte vediamo sua sorella, Dolores, completamente diversa. La scrittrice è una donna che si distingue per la sua enorme forza d'animo: nonostante tutti gli ostacoli che incontrò nel corso della sua ricerca, senza abbattersi, riuscì a liberare sua sorella e ritrovare suo nipote. Per riuscire nel suo intento, la donna entra anche a far parte dell'Auxilio Social, sebbene esso andasse contro la sua morale, ed esercita con i maggiori esponenti di questa organizzazione: vediamo quindi che la donna è disposta a sacrificare non solo i suoi principi morali, ma anche la sua stessa vita. La storia di Dolores Serma, come sottolinea Prado nell'ultimo capitolo del libro, è "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).

Un altro personaggio che rappresenta il terzo ed ultimo stereotipo di donna durante il periodo franchista è la madre del protagonista. Durante il romanzo *Mala gente que camina*, vediamo che la signora ha numerose conversazioni, che spesso sfociano in discussioni, con suo figlio Juan. L'anziana signora, infatti, narra, e allo stesso tempo rappresenta, le idee di un'intera generazione che venne educata secondo la morale franchista:

- Mira, hijo – decía, aferrada a su eterna tesis -, es que la República lo hizo muy mal, provocó a los terratenientes, a la Iglesia y a los militantes. Y entonces, pues pasó lo que tenía que pasar, que se armó la de San Quintín.

- ¿Qué es lo que tenía que pasar? ¿Un millón de muertos?

- No desvaríes. Yo lo que te digo es que quien siembra vientos recoge tempestades. (Prado, 2006: 148)

Vediamo quindi tre figure di donne differenti che rappresentano le ideologie di un'intera epoca: Julia, che non tradì mai le proprie idee rivoluzionarie. Dolores, che si introdusse nel sistema rinunciando quindi ad una chiara presa di posizione, come tutti coloro che decidevano di obbedire alle regole per

scampare alla morte. La madre di Juan, una donna che rispettava la Falange e tutto ciò che essa comportava, una persona che si abbandonò, nel corso della sua vita, ad un'educazione fascista che non vedeva altre visioni al di fuori di quella consentita da Francisco Franco.

### 3.3 *Óxido*: uno sguardo contemporaneo

La presenza di *Óxido* all'interno di *Mala gente que camina* non solo vuole portare alla luce il reato del *robo de los niños*, ma vuole anche far riflettere i lettori: non a caso, questo scritto si trova all'interno di un romanzo dei giorni nostri, di un autore contemporaneo molto attento alla documentazione storica e all'informazione del proprio lettore riguardo la memoria storica. All'interno di *Óxido*, vi è la figura femminile di Gloria, descritta da Dolores Serma, donna che appartiene alla stessa generazione della madre di Juan Urbano, e sorella di Julia, che dovette subire la sottrazione del proprio bambino. Nel corso di *Mala gente que camina*, però, incontriamo altre figure di donna, che danno vita a diverse riflessioni: Natalia e Virginia.

Natalia, nonché l'amante del protagonista e colei che gli consegna *Óxido*, è un personaggio chiave per lo svolgimento della narrazione: la donna, che ha idee compatibili con quelle di Juan Urbano, è una neurologa e si dimostra per tutto il romanzo una persona realizzata e, soprattutto, libera. Natalia sposò un uomo molto più grande di lei, appartenente ad una generazione con un'ideologia completamente differente dalla propria, e questo la porta a tradirlo e ad avvicinarsi a Juan. Il marito di Natalia venne educato con una visione riluttante riguardo alla memoria del passato, focalizzata piuttosto sulla creazione di un futuro migliore. La madre di Carlos, Dolores, infatti, cercò per tutta la vita di crescerlo con uno sguardo allineato alle regole dettate dal regime, in particolare con pensieri simpatizzanti la destra politica, in modo da evitare che il dolore provato dalla famiglia Serma potesse riaffiorare; in contrasto con ciò, Lisvano sposò Natalia, che fin dall'inizio del romanzo percepiamo contraria alle imposizioni che erano state date dal regime, e interessata alla verità storica. Natalia e Juan, in effetti, fanno nascere l'idea che, in alcuni casi, la visione post-traumatica di coloro che vissero la storia sulla propria pelle possa risultare meno lucida rispetto all'interpretazione data da coloro che appartengono alle generazioni successive (García Urbina, 2006: 3). Natalia rappresenta tutto il contrario di come doveva essere una donna secondo le regole predicate da Francisco Franco negli anni '30 e '40. In primo luogo, la neurologa decide di avere rapporti extraconiugali stimolati da lei stessa, ad esempio quando decide di invitare Juan nella camera d'albergo: mentre il professore non se la sente di fare il primo passo, Natalia stessa prende l'iniziativa e lo invita a passare la notte con lei. Oltre a ciò, la

donna mente a suo marito e gli dà spesso contro: all'interno del romanzo, infatti, Carlos chiede ripetutamente a Natalia la ragione della sua collaborazione con Juan. L'avvocato, per tutto il libro, risulta essere interessato a rimuovere il passato, piuttosto che farlo tornare a galla; non ostacola l'operato di sua moglie e del professore, ma afferma assiduamente di essere disinteressato alla questione e di non trovare un senso nella riscoperta di un passato lontano. D'altra parte, Natalia aiuta Juan in tutti i modi a scoprire la verità, senza mai ascoltare il volere di suo marito, tanto da affidare al professore la scatola contenente i documenti di Dolores, che Carlos le aveva proibito di mostrare ad altri. Il figlio di Dolores Serma sembra rappresentare la parte di società appartenente alla *política del olvido*, mentre Natalia e Juan simboleggiano coloro che non vogliono dimenticare, bensì apprendere alla massima potenza e mostrare senza filtri ciò che successe durante gli anni '30 e '40.

Sebbene Carlos sia convinto che sua moglie rispetti ogni sua idea e che sia accondiscendente nei suoi confronti, soprattutto durante le cene con Juan e Virginia, vediamo che è lo stesso Lisvano a basare diverse sue decisioni sui consigli della moglie:

El hijo de Dolores Serma se giró de nuevo, con un ademán mecánico, hacia su esposa y, con aquel modo de hablar suyo en el que hasta las palabras más simples sonaban orladas por la pedantería y el tono aparentemente cordial parecía jalonado de amenazas, dijo:

- Querida, ¿qué te parece? ¿Nos fiamos de él?

Natalia aguzó la mirada y fingió calibrarme.

- Yo diría que podemos – respondió.

[...]

- En ese caso – dijo el abogado, mientras llenaba las copas de todos -, brindemos por nuestro compromiso.

(Prado, 2006: 295-296)

Talvolta, Natalia rimprovera l'avvocato: "Natalia lo detuvo en seco con una frase mordaz y una mirada de reprobación, ante las cuales el gran abogado pareció empequeñecerse hasta miniatura" (Prado, 2006: 297).

L'altra donna che troviamo nel romanzo in contrapposizione con le donne legate ad *Óxido*, è Virginia.

L'ex moglie di Juan Urbano, viene spesso citata in *Mala gente que camina* sebbene non appaia come personaggio chiave per la narrazione. La donna rappresenta il risultato e le conseguenze del movimento giovanile di liberazione dall'epoca franchista: come leggiamo in García Urbina "Virginia está pagando ahora los excesos que cometió en su juventud, una juventud que vivió junto a Juan en plena movida madrileña que tiñó del color de las ilusiones los años que sucedieron a la gris época del franquismo" (2006: 3).

Gli anni della gioventù di Virginia e di Juan furono caratterizzati dalla trasgressione (anche tramite l'uso di sostanze stupefacenti) e dalla necessità di un'innovazione a discapito del periodo precedente, che prevedeva rigore e divieto di ribellione. Virginia, a causa dell'eccesso di eroina, in un primo momento viene descritta dall'autore come una donna non solo con una grande insofferenza fisica (dato che soffre di epatite), ma anche economica. Nel corso del romanzo, però, vediamo che il lontano ricordo che Juan aveva di una giovane Virginia, donna intelligente e in grado di cavarsela da sola, si concretizza. Questo è un parallelismo che viene apportato da Prado: il benessere fisico ed economico di Virginia è direttamente proporzionale all'indagine di Juan e alla sua sete di verità. Nella ex moglie di Urbano possiamo vedere un riferimento con la giovane Spagna democratica, che una volta dopo essersi accettata, riesce a fiorire nuovamente: Juan, standole accanto in nome dell'amore che provò per lei (stesso amore che prova per la storia), riesce a farla tornare la donna che aveva conosciuto diversi anni prima. È interessante come Juan sia legato a sua madre da una parte e a Virginia dall'altra: una donna adeguata passivamente al franchismo e alla propria nazione (incapace di vedere oltre alle regole che le furono impartite), l'altra amante della libertà, delle culture altre e dell'anticonformismo.

Dolores, Julia, la madre di Juan e soprattutto Gloria dovettero affrontare un'epoca in cui il loro ruolo era limitato e molto spesso denigrato, tanto da essere punite in caso di ribellione. La donna, secondo il sistema franchista, era tenuta ad essere sottomessa dal genere maschile e privata del proprio pensiero. Leggendo *Óxido* percepiamo il dolore e la sofferenza che questa madre dovette affrontare con le proprie forze, e, conoscendo i significati occulti dell'opera, ci viene naturale omaggiare la situazione attuale, che ci permette di vivere serenamente e in assenza dei crimini sopportati da Julia, Dolores e Gloria.

Dalla contrapposizione di Natalia e Virginia (due persone che vivono l'età contemporanea) con le donne legate a *Óxido*, emerge la 'nuova' forma di essere donna: il progresso ha portato a differenze non solo ideologiche, ma anche comportamentali rispetto al passato, che fanno da esempio su come nel corso degli ultimi anni la figura della donna sia stata riconsiderata.



## Bibliografía

Aguilar Carrión, Isabel (2012): “La participación activa de la mujer en la sección femenina: su labor cultural (1939-1952)”, in Vázquez Bermúdez, Isabel: *Investigación y género. Inseparables en el presente y en el futuro. IV Congreso Universitario Nacional "Investigación y Género"*, Sevilla: Universidad de Sevilla, Unidad para la Igualdad, 39-56

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

Berreiro Mariño, Manuel (2017): “La memoria histórica en España y su situación en el ámbito educativo: la necesidad de crear un museo memorial en España”, in *Revista Historia Autónoma*, 11, 261-278

Cantero, Estanislao (2009): “Una lectura de la guerra civil española”, in *Verbo*, 475-476, 487-518

Chientaroli, Natalia, “Los 10 suspensos de la ONU a España en memoria histórica” in *Eldiario.es*, 28 de agosto del 2014 [consultado el 29/10/2021]

Cuñado, Isabel (2007): “Despertar tras la amnesia: guerra civil y postmemoria en la novela española del siglo XXI”, in *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism*, 3.1, 1-11

Faber, Sebastiaan (2004): “Entre el respecto y la crítica. Reflexiones sobre la memoria histórica en España”, in *Migraciones y Exilios*, 5, 37-50

García Urbina, Gloria (2006): “No basta con que callemos. Mala gente que camina, de Benjamín Prado: Una reivindicación de la historia completa”, in *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 33

Merlos, Lucas (2014): “Novela documental española y memoria(s) colectiva(s): las estrategias retóricas en *Mala gente que camina* de Benjamín Prado”, in Bénichou, Lea - Lavat, Baptiste - Merlos, Lucas – Tous, Carlos: *Manifestaciones de lo político en el mundo hispano*, Montpellier: Università di Paul-Valéry- Montpellier 3, pp. 63-75

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

Niccoli, Alessandro (1961): *Dizionario della lingua italiana*, Torino: Tumminelli editore

Ortiz Heras, Manuel (2006): “Memoria social de la guerra civil: la memoria de los vencidos, la memoria de la frustración”, in *Haol*, 10, 179-198

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*, Barcellona, Alfaguara

Rodríguez Zapatero, José Luis: Legge 52/2007, 26 di dicembre, della Memoria Storica in *BOE*, 27 di dicembre del 2007 [consultato il 29/10/2021]

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

## Resumen

*Mala gente que camina* es una novela en la que se entrelazan muchos temas distintos: el primero es la memoria histórica. A través de la narración, Benjamín Prado quiere informar a sus lectores de los acontecimientos más desconocidos durante y, sobre todo, después de la Guerra Civil española ofreciendo una documentación muy amplia y precisa (en cuanto el autor expone informaciones que encontró en otros ensayos o libros). Podemos definir esta novela como perteneciente a la literatura de la memoria porque, aunque está ambientada en la España contemporánea, narra lo que pasó durante y posteriormente la dictadura de Francisco Franco. De hecho, el primer capítulo de mi tesis se refiere a la memoria histórica: al principio he analizado como esa se está desarrollando hoy en día, comparando la visión que la mayoría de la población tenía sobre esa en los años sucesivos de la Guerra con la que tienen las nuevas generaciones. En efecto, cuando Benjamín Prado publicó la novela muchos españoles aún no sabían de algunos crímenes que los franquistas hicieron en los años '30 y '40, y los que lo sabían no decían nada. Por esta razón, he explicitado estos acontecimientos en mi trabajo, hablando de las cárceles femeninas, de los orfanatos y del robo de los niños, a través del análisis de las principales organizaciones franquistas de aquella época: la Sección Femenina y el Auxilio Social.

El robo de los niños ha sido el factor que condicionó mi trabajo de manera más fuerte, en cuanto no creía posible que el género humano podía ser tan cruel para alejar más de 30000 neonatos de sus familias.

Al final del primer capítulo, he querido entender la razón del robo de los niños y he examinado las ideas de Antonio Vallejo Nájera, el jefe de los servicios psiquiátricos del ejército de Francisco Franco. Sus teorías fueron el factor clave por el cual el Caudillo decidió actuar las medidas de separación de las madres republicanas de sus hijos. Vallejo Nájera, desde el principio, creía que los republicanos eran inferiores intelectualmente con respecto a los franquistas y que el trabajo de reeducación de los prisioneros era inútil. Hoy en día las suposiciones de ese hombre han sido refutadas por los estudios de numerosos científicos, que subrayan que no existen razas y tampoco seres humanos mejores que otros.

El segundo capítulo de mis tesis se refiere concretamente a la novela *Mala gente que camina*. Esta parte de mi trabajo se centra en la investigación de Juan Urbano (el protagonista) sobre una enigmática escritora. Todo empieza el día del encuentro entre Juan Urbano y Natalia Escartín, durante el cual el hombre descubre que Carmen Laforet (la escritora de posguerra sobre la cual Juan está preparando

una conferencia) tenía mucha amistad con la suegra de Natalia, Dolores Serma. Juan, que es un profesor de literatura de bachillerato, pronto decide interesarse a Serma. Al principio Juan quiere saber algo más sobre esta mujer porque tiene el objetivo de sorprender a su público en Atlanta mencionándola; sucesivamente, el caso parece más interesante porque, aunque Serma hubiera escrito una novela claramente contra las imposiciones del Caudillo, Juan descubre que la mujer militó en la Sección Femenina y en la organización de beneficencia infantil del Auxilio Social. La casualidad del encuentro con Natalia lleva al hombre a sacar a la luz, al final de su investigación, uno de los grandes dramas de la posguerra: el robo de los niños a presas republicanas por parte de las instituciones del poder franquista.

El hombre no puede visitar a Dolores Serma, en cuanto la mujer está enferma de Alzheimer. Por esta razón, Juan empieza su propia investigación con la ayuda de Natalia Escartín, que se convertirá en su amante durante la novela. Natalia es la mujer de Carlos, el hijo de Dolores Serma, el cual sospecha algo en relación a la amistad entre Juan y la neuróloga, pero no hace nada para terminarla. A través de una documentación enciclopédica y de muchos giros inesperados, al final de la obra descubrimos juntos a Carlos que Dolores no es su madre. Su verdadera madre era Julia, la hermana de Dolores, la cual murió después de años en la cárcel y en una clínica psiquiátrica. Julia se había casado con un republicano y empezó a tener ideas de izquierda: por esta razón fue denunciada por Marcial, su tío, mientras estaba embarazada. Julia dio a luz a Carlos en la cárcel e, inmediatamente, se lo robaron las militantes del Auxilio Social y las monjas.

Una vez que Dolores pudo encontrar a su hermana, la escritora supo de la desaparición de su sobrino y empezó a hacer todo lo posible para descubrir dónde estaba; al mismo tiempo, Dolores ya estaba combatiendo por la liberación de su hermana Julia, y esta fue la razón por la cual se unió al Auxilio Social.

Este empleo, que logró gracias a la ayuda de Mercedes San Bachiller, le permitía de integrarse en el sistema y de poder proteger mayormente a su hermana.

Cuando Dolores rescató a Julia, la escritora aumentó la búsqueda de su sobrino y lo encontró después de seis años. El niño había sido confiado a una familia fascista. Este niño era Carlos, que se queda de piedra cuando el profesor le cuenta la verdad durante una cena en el restaurante de Virginia, la ex-mujer de Juan Urbano. Este descubrimiento ha desenterrado también todas las mentiras de Dolores, que por su entera existencia había afirmado que era la madre de Carlos y que el padre del hombre había muerto al frente: la escritora quería proteger a ese niño del dolor.

*Mala gente que camina*, a través de la historia que narra, permite leer la contraposición entre la política del olvido y la memoria histórica que se está desarrollando durante los últimos años: Juan y Virginia, los amantes, simbolizan la parte de la sociedad que últimamente siente la necesidad de desenterrar toda la verdad sobre la corrupción de las instituciones y sobre las atrocidades y los crímenes que sufrieron las mujeres y los niños republicanos. Al principio de la obra Benjamín Prado nos informa sobre las principales instituciones y después, paso a paso, va a explicitar lo que hicieron a los republicanos: el caso Serma permite a la vez abordar una realidad histórica poco conocida e interrogarse sobre las afiliaciones políticas bajo el régimen franquista. Por otro lado, hay personajes que no tienen las mismas ideas de Juan y Natalia, por ejemplo la madre del profesor y Carlos; los dos siempre preguntan a Natalia y Juan la razón de su gran interés por el pasado. De hecho, ambos se molestan mucho al hablar de lo que ocurrió durante la dictadura. La madre de Juan es una mujer que se adaptó durante toda su vida a las reglas de la Falange y sigue protegiendo a los principios que le habían sido inculcados durante su juventud a través de la Sección Femenina y del Auxilio Social, como afirma ella misma. Carlos pertenece a la generación de los hijos de los que afrontaron la época franquista, y su ‘madre’ Dolores Serma tenía un rechazo al hablar del pasado, como repite Carlos varias veces. La escritora inventada por Benjamin Prado decidió proteger a su sobrino de la verdad, ocultando no solamente la verdadera historia de su familia, sino también el lado más oscuro de la historia de España y de millones de republicanos. La mujer nunca quiso que el chico leyese literatura para llevarlo a tener una vida diferente y mejor que la suya, sin dolor.

El método que Benjamín Prado utiliza para despertar el interés del público es una estrategia de identificación de quien lee en Juan Urbano: en su búsqueda el protagonista explicita minuciosamente cada detalle, así que el lector quiera identificarse en el profesor, resolviendo pronto el enigma.

Benjamín Prado, por otro lado, explicita su idea por toda la novela, porque sigue afirmando que quien no tiene su mismo pensamiento es ‘sin corazón’: su estrategia es la de persuadir y convencer a sus lectores que el régimen franquista es una parte de la historia de España que los ciudadanos no pueden ni negar ni encubrir.

Finalmente, en el tercer capítulo, he centrado mi atención en *Óxido*, el libro que parece escrito por Dolores. En realidad, Dolores es un personaje imaginario de la escritura de Prado y, de hecho, los fragmentos de *Óxido* que encontramos en la narración son ellos también un trabajo de Benjamín Prado.

Esta obra narra el inquietante abordaje que pasa por la desaparición de un niño, el hijo de la protagonista, llamada Gloria. La mujer busca a su hijo todos los días y todas las noches, hasta llegar a

la locura. La protagonista sigue pensando en su chico asiduamente, y pregunta a todas las personas (que parecen conocerla porque todos la saludan con su nombre) que encuentra por las calles y en las tiendas si habían visto a su hijo. Todos le dicen que no habían visto ningún niño, y le hacen preguntas extrañas para alejar la atención de la mujer de la búsqueda del chico. Después de 6 años, Gloria descubre donde estaba su hijo siguiendo algunas huellas que se habían creado en frente a su casa. La mujer llega a la puerta de una casa, y allí, después de haber llamado a la puerta de esta familia y haber oído la voz de un niño, Gloria regresa a la coherencia por un momento. Así termina *Óxido*. Esta obra representa el dolor de los miles y miles de madres republicanas que vivieron la misma injusticia de Gloria; de hecho, en la novela hay cuatro mujeres que empiezan a ayudar a la mujer en su búsqueda diciéndole que ellas eran 'iguales que ella'. En mi tesis he analizado los varios significados ocultos que esconde esta novela: al principio, entendemos que Gloria es la personificación de las hermanas Serma, Julia y Dolores. Al nivel literario, Dolores escribió *Óxido* para expresar y documentar lo que ocurrió a su familia: aunque la escritora no quiera que se descubra la verdad, ella libera su sufrimiento y su estado de ánimo en esa obra. Las identificaciones más explícitas entre la hipotética autora y su protagonista son la duración de la búsqueda del niño y el resultado de su investigación, que termina con el hallazgo del chico a través de algunos documentos que tanto Dolores como Gloria habían logrado obtener.

En conclusión, he propuesto una interpretación global de *Mala gente que camina*, en particular sobre las diferencias entre las mujeres vinculadas a *Oxído* y Natalia y Virginia. Las amantes de Juan Urbano son mujeres que viven en el siglo XXI, mujeres libres que no respetan de alguna manera la figura femenina establecida por Francisco Franco. Por otro lado, Dolores, Julia, Gloria y la madre de Juan se vieron obligadas a aceptar las reglas del régimen, uniéndose y militando con sus instituciones o decidiendo de mantener sus ideas con la consecuencia de vivir violencias y torturas en las cárceles.

Me ha gustado esta contraposición y ver cómo, gracias al desarrollo de la sociedad y de las ideas de esa época, las mujeres obtuvieron el reconocimiento de derechos fundamentales, creando una nueva forma de ser mujer.