

NIÑOS PERDIDOS Y MEMORIAS ENCONTRADAS EN *MALA GENTE QUE CAMINA*, DE

BENJAMÍN PRADO

by

MANUEL PINTO BARRAGÁN

(Under the Direction of Stacey Dolgin Casado)

ABSTRACT

In *Mala gente que camina* (2006), Benjamin Prado employs strategies that are peculiar of the metafictional novel for the purpose of revealing among the most insidious of crimes against humanity committed by the Nationalists during and after the Spanish Civil War: the kidnapping of Republican children and their placement in adoptive families in order that they be “educated” as Francoist/Falange sympathizers. The thesis relies upon the theories of metafiction provided by Linda Hutcheon, Patricia Waugh and Brian McHale in the analysis of Prado’s novel. Among the salient metafictional features to be found in *Mala gente que camina* are: fictional self-consciousness and referentiality, and the dichotomous, ludic interplay between fiction and history/reality. In addition to the metafictional characteristics, this study examines the postmodern sensibility to which the novel ascribes itself. Finally, the characters are studied as representing a variety of generational and ideological perspectives pertaining to contemporary Spanish history.

INDEX WORDS: Spanish Civil War, Franco regime, Recuperation of historical memory, Modernity, Posmodernity, Metafictional novel, Fiction/history, Fiction/reality, Kidnapped children, Ludic

NIÑOS PERDIDOS Y MEMORIAS ENCONTRADAS EN *MALA GENTE QUE CAMINA*, DE
BENJAMÍN PRADO

by

MANUEL PINTO BARRAGÁN
B.A., Georgia State University, 2008

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2011

© 2011

Manuel Pinto Barragán

All Rights Reserved

NIÑOS PERDIDOS Y MEMORIAS ENCONTRADAS EN *MALA GENTE QUE CAMINA*, DE
BENJAMÍN PRADO

by

MANUEL PINTO BARRAGÁN

Major Professor: Stacey D. Casado

Committee: Nicolás Lucero
Dana Bultman

Electronic Version Approved:

Maureen Grasso
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
May 2011

A mi familia, por su apoyo y confianza desde la distancia.

Con todo mi amor para mis hijas, Emma y Lucía; la inspiración de cada palabra, de cada día.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar me gustaría agradecer la ayuda prestada por la Dr. Stacey Casado durante mis estudios de posgrado; por su infatigable colaboración con este tema y principalmente por inculcarme el conocimiento de la historia española a través de la literatura. También les agradezco a la Dr. Alicia Arribas y al Dr. Nuño Castellanos el apoyo que me prestaron y los consejos que facilitaron enormemente mi estudio.

ÍNDICE

	Página
AGRADECIMIENTOS	v
CAPÍTULO	
1 INTRODUCCIÓN	1
1.1 La trayectoria literaria de Benjamín Prado	1
1.2 El panorama legislativo sobre los niños perdidos del franquismo.....	6
1.3 La sensibilidad posmoderna.....	10
1.4 El carácter metaficticio	19
2 ANÁLISIS DE <i>MALA GENTE QUE CAMINA</i>	31
2.1 El discurso de la novela	31
2.2 Los rasgos metaficticios.....	35
2.3 La función de los personajes.....	43
2.4 La recuperación de la memoria histórica	51
3 CONCLUSIÓN.....	66
Bibliografía	70

CHAPTER 1

INTRODUCCIÓN

1.1 La trayectoria literaria de Benjamín Prado

Benjamín Prado nació en Madrid en 1961. Su trayectoria literaria está marcada por sus inicios como poeta y una posterior evolución del escritor hacia la prosa, publicando novelas, ensayos, relatos y memorias. Sus primeros poemarios reflejan el carácter de escritor comprometido con la literatura desde una perspectiva posmoderna¹ y se advierte una fuerte influencia de poetas nacionales de distintas épocas, así como de poetas latinoamericanos y anglosajones. Su admiración por la música “rock” de los años ochenta y noventa, importada de Inglaterra y Estados Unidos, también aparecen plasmados en sus inicios literarios. Benjamín Prado inició su carrera literaria con la publicación de *Un caso sencillo* en 1986, un poemario con el que se daba a conocer en el mundo literario español. Tras varios años de silencio aparecen dos obras que lo afianzan como poeta: *El corazón azul del alumbrado* en 1991 y *Asuntos personales* en 1992, pero no sería hasta la publicación de su cuarto poemario en 1995, *Cobijo contra la tormenta* —con el cual logró el Premio Hiperión de poesía— cuando consigue establecerse como un destacado poeta en el panorama español. Este primer periodo literario está marcado por la preocupación existencial y sus propias vivencias personales que son el eje de su temática y refleja así su carácter autobiográfico. Resalta, a su vez, la lucha de clases sociales presentando personajes humanos, normalmente marginados, con cualidades de héroes míticos. La mezcla de sueños y vivencias se incluyen en la mayoría de sus poemas y los combina con personajes rocanroleros, sobre todo compositores que introducen tópicos clásicos con ideas contemporáneas. En sus poemas aparecen muchas letras de canciones de “rock and roll” y

¹ Empleo el término “posmodernidad” y su respectivo adjetivo “posmoderno” en referencia a la época cultural que viene después de la modernidad, para evitar una posible confusión con el movimiento literario denominado “modernismo”.

referencias a los compositores de estas canciones, mostrando así la admiración y el aprecio que el poeta tiene por este tipo de música, sobre todo desde la perspectiva del compositor.

La publicación de su primera novela, titulada *Raro* (1995), coincide con su consolidación como escritor. El éxito que consigue en España como en Latinoamérica le otorga el calificativo de escritor polifacético y le siguen los años de producción literaria más intensos ya que en 1996 publica dos novelas: *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo* y *Dónde crees que vas y quién te crees que eres*. Dos años más tarde, en 1998, publica un poemario titulado *Todos nosotros* y una novela, *Alguien se acerca*. Con esta novela, Benjamín Prado abandona el tono que había utilizado en sus obras anteriores y por las que se le habían considerado un autor de la llamada Generación X, debido a las influencias musicales, históricas y políticas de la generación a la que pertenece y que también había cultivado en su poesía. Esta generación de escritores destacaba por el ambiente urbano representado en sus novelas, con bares, discotecas o lugares de alterne, como escenario principal. Los protagonistas eran normalmente jóvenes desinteresados por la vida y cuya costumbre era dormir durante el día y salir por la noche para experimentar con todo tipo de drogas, bebidas alcohólicas y deseos sexuales, como vía de escape del círculo familiar, social o legal (Navarro, “*No solo*” 1). Benjamín Prado utiliza la crítica social, la negación de la historia oficial y la disconformidad que reflejan sus primeras novelas, como temas que seguirá usando durante toda su producción literaria. En *Alguien se acerca*, el autor desarrolla un tipo de literatura con cambios sustanciales en su técnica narrativa, donde presenta temas relacionados con los conflictos de identidad a través de sus personajes. Estos personajes ocasionalmente se convierten en un alter ego del autor. A su vez, mezcla la cultura popular, cinematográfica y musical con la literatura culta, adaptando características ficticias e imitando a las novelas detectivescas en lo referente a la intriga e investigación que aparece en la trama de la novela

(Percival 208). Ya en 1999 publica la novela *No sólo el fuego* con la que consigue el Premio Andalucía de Novela. En esta novela introduce historias sobre la Guerra Civil española contadas por el abuelo, el personaje que tuvo que vivir en el exilio por la derrota de los republicanos. El lenguaje y estilo poético en la primera etapa literaria de Benjamín Prado está reflejado en su prosa, sobre todo a la hora de expresar los pensamientos, que aparecen con numerosos adornos lingüísticos y con una minuciosa elección de palabras de doble sentido. A su vez, va menguando también los recursos y alusiones musicales que utilizaba en su primera etapa, donde recreaba y traducía en sus obras las letras de canciones de Bob Dylan, Kurt Cobain y otros cantautores de rock. En cambio, en estas dos últimas novelas, va introduciendo un mayor énfasis en los fracasos personales y sociales del mundo que le rodea por medio de sus personajes, de manera que lo va plasmando en sus obras como una búsqueda de la identidad y el despertar de la conciencia social. Posteriormente publica *La nieve está vacía* (2000), obra en la que el autor depura las técnicas de intriga empleadas en los textos precedentes, llegando a publicar una lograda novela policíaca y psicológica. Los ensayos *Siete maneras de decir manzana* (2000), sobre las decisiones que debe hacer un autor honrado para escribir un buen poema, y *Los nombres de Antígona* (2001), ensayo histórico y biográfico de cinco escritoras que a su manera sobrevivieron durante las adversidades del siglo XX, le preceden a la publicación de toda su poesía revisada y con algunos poemas inéditos en el libro *Ecuador* (2002). Además de la recopilación de sus poemas, ese año publica *Iceberg* (2002), otro poemario donde explora formas y técnicas inéditas con respecto a los textos anteriores, e inicia una serie de búsquedas y meditaciones que plasma en los poemas por medio de reflexiones sobre la muerte, el destino, el amor o el lamento por los poetas asesinados en el siglo XX. Con este poemario se le otorga el XXIII Premio de poesía Ciudad de Melilla de 2002, publicado por la colección Visor. El libro de memorias, *A la sombra del ángel (13 años con*

Alberti) (2002), tiene un carácter biográfico y autobiográfico que el escritor publica como homenaje a Rafael Alberti, poeta amigo que Benjamín Prado admira enormemente. Ya en 2003 publica un libro de relatos titulado *Jamás saldré vivo de este mundo* con la colaboración de reconocidos escritores como Almudena Grandes, Javier Marías y Juan Marsé, entre otros. En estos nueve relatos los personajes están sometidos a los cambios del destino inesperados y que les hacen vivir una experiencia extraordinaria. En el año 2006 publica su último libro de poesías, *Marea humana*, con la que consigue el VIII Premio Internacional de Poesía Generación del 27, y la novela *Mala gente que camina*, donde recupera la historia de los niños robados a las madres republicanas. Debido a la ardua investigación de documentos y archivos con los que trabajó el escritor, le llevó cuatro años en acabarla. *Romper una canción* (2010) es un ensayo biográfico acerca de la colaboración que hizo con el cantautor Joaquín Sabina en la composición del disco *Vinagres y rosas* (2009). En 2011, Benjamín Prado ha publicado *Operación Gladio*, una novela ambientada alrededor de los atentados de los GRAPO y la guerra sucia contra ETA donde se sucedieron numerosos episodios violentos durante la transición española. En esta obra se presenta una vez más el estilo de novela de espías, donde mezcla eventos reales y ficticios, para hacer una crítica sobre los acuerdos y pactos históricos durante la transición política española. Al igual que hizo en otras novelas donde intercambiaba personajes de distintas obras literarias, siguiendo el modelo galdosiano, ya fueran propias, o de otros autores (como en su novela *Alguién se acerca*, en la cual el protagonista se llama Andrés Hurtado, igual que el personaje de una novela de Pío Baroja), aquí aparece el personaje de Juan Urbano, protagonista de *Mala gente que camina*, de manera que sugiere una conexión a través de los personajes de su producción literaria.

La extensa obra literaria de Benjamín Prado le otorga un lugar destacado en el panorama literario español contemporáneo. En su trayectoria se observa cómo el escritor ha ido evolucionando a lo largo de su carrera, depurando los temas que aparecen en sus obras. A pesar de sus cambios de estilo y estructura tanto en prosa como en verso, se advierte cómo ha adaptado las características de sus obras de manera que aparecen conectadas unas con otras, ya sea por los personajes como por el tema o la estructura que aparecen en sus novelas. Así, los hechos históricos se entremezclan con los ficticios para representar los sueños y anhelos de los personajes que aparecen normalmente en una actitud de huida del mundo o de sí mismos para buscar otra identidad. Estos personajes se convierten en ocasiones en protagonistas de otros textos del mismo autor y a veces son el alter ego del propio autor con lo que muestra un juego de máscaras entre “el yo y el otro”. La intriga está presente en la mayoría de sus obras para captar el interés del lector por lo que requiere que tome un papel activo en la obra; debe seguir leyendo para llegar al desenlace y resolver el enigma planteado. De esta manera, el espacio narrativo del escritor, los personajes y el lector se acercan entre sí a través de los mundos creados por cada uno de ellos, ya sean éstos reales o ficticios. La inclusión de expresiones artísticas de cualquier índole, ya sea musical, fotográfica o literaria, se convierten en elementos imprescindibles para crear estos mundos paralelos entre el escritor, los personajes y el lector. Por lo tanto, al hablar de metaficción se implica a la inestabilidad y desnaturalización de la realidad, afectando a la conciencia y a la memoria de cualquier individuo. Los textos legales, publicados sobre la recuperación de la memoria histórica y los casos de los niños perdidos en el periodo franquista, ayudan a establecer un marco histórico verosímil y consistente de la realidad.

1.2 El panorama legislativo sobre los niños perdidos del franquismo

El asunto sobre los niños robados durante el régimen franquista ha sido revelado por historiadores y agentes judiciales a raíz de los testimonios de las mujeres que fueron víctimas de esos robos en hospitales, clínicas y prisiones de distintos puntos de España. El trabajo conjunto de las diferentes asociaciones sobre la recuperación de la memoria histórica en España ha colaborado a la investigación sobre este tema, de manera que se involucra en la búsqueda de la verdadera identidad de los niños robados como parte del proceso histórico olvidado al que se enfrentan. Las distintas leyes que han ido apareciendo para la protección del menor y la desaparición forzada de personas, son presentadas por el jurista e investigador de derecho Miguel Ángel Rodríguez Arias. En su libro *El caso de los niños perdidos del franquismo*, el autor califica estos hechos como crímenes contra la humanidad por su carácter generalizado y sistemático contra un determinado colectivo (33). Con ello, llama la atención a distintos organismos internacionales y nacionales para esclarecer e investigar el conflicto español de forma que sugiere una inmediata revisión del sistema jurídico en España referente al caso de los niños robados del franquismo y la desaparición forzada de personas. A su vez, confirma cómo los delitos cometidos durante esa época son casos que aún no han prescrito, debido a que muchos individuos siguen llevando una identidad falsa (Rodríguez 20). Compara las distintas resoluciones aplicadas en numerosos países con un conflicto similar, como son los casos de Argentina, Guatemala y El Salvador, destacando que España se ha quedado atrasada en restaurar la justicia a los afectados por estos delitos (Rodríguez 174).

Los distintos organismos internacionales recientemente comenzaron a promulgar leyes sobre los casos de desapariciones forzadas de personas y la condena pública de esos delitos que afectan a la legislación española en lo referente a las infracciones cometidas durante la Guerra

Civil y posterior dictadura. La Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa de 17 de marzo de 2006, condena a la dictadura franquista y reconoce por primera vez a los “niños perdidos” como víctimas del franquismo, ya que “se trata de hijos de presas cuyos apellidos fueron modificados para permitir su adopción por familias adictas al régimen” (Rodríguez 329). Debido a esta declaración se promulga, a nivel nacional, la Ley 52/2007 de 26 de diciembre del 2007, en la que se reconocen y amplían los derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la dictadura (Rodríguez 315). La ley sobre la declaración del año 2006 como año de la memoria histórica, creada por las denuncias presentadas por distintas asociaciones ese mismo año, crean el precedente legal para investigar sobre la olvidada situación de aquellos menores que fueron víctimas de un cambio de identidad y de desaparición forzada que el régimen, de manera sistemática, realizó desde 1939 hasta 1951. El juez Baltasar Garzón dictó dos autos judiciales el 16 de octubre y el 18 de noviembre de 2008, con la intención de investigar estos y otros delitos relacionados con la recuperación de la memoria histórica. El primer auto expone el contexto de crímenes contra la humanidad por los presuntos delitos permanentes de detención ilegal. Posteriormente, el segundo auto, además de la detención ilegal y la desaparición forzada de personas, agrega el caso de la desaparición y segregación infantil “que alcanzaría unos límites preocupantes y que, bajo todo un entramado de normas legales, pudo haber propiciado la pérdida de identidad de miles de niños en la década de los años 40”.² A pesar de todo, lo más sorprendente de este segundo auto es la inhibición del propio juez sobre este caso pues declara extinguida la responsabilidad penal por el

² Los autos judiciales del 16 de octubre de 2008 y el 18 de noviembre de 2008, dictados por el juez Baltasar Garzón en el Juzgado Central de Instrucción número 5 de la Audiencia Nacional, refleja la situación legal en España respecto a la desaparición forzada de personas y los niños robados durante el franquismo. El primer auto viene precedido por las diligencias previas del proceso abreviado 399/2006, del Juzgado Central de Instrucción número 5 de la Audiencia Nacional, que se abrieron tras la presentación de diferentes denuncias por entidades relacionadas con la recuperación de la memoria histórica.

fallecimiento de los responsables de dichos delitos. También se traspasa la resolución de estos casos a los Juzgados de Instrucción de las localidades en las que son presentadas las denuncias. De esta manera, se paralizan los casos sobre los menores desaparecidos durante la guerra y el régimen franquista hasta que la Asociación Nacional de Afectados por Adopciones Irregulares (ANADIR) presenta, el 27 de enero de 2011, una demanda conjunta en la Fiscalía General del Estado en la que entregan documentos con pruebas evidentes de adopción ilegal o irregular que se han producido desde 1940 hasta 1990. Con esta demanda se abre de nuevo el caso de los niños robados, aunque desde otra perspectiva. Lo que en principio era un delito cometido durante la dictadura a modo de represión y segregación forzada de desapariciones, se convierte en una trama ilegal que ha venido actuando durante la democracia.

El origen del proceso por el cual los hijos de las mujeres republicanas encarceladas son sistemáticamente separados de sus madres biológicas, se produce con las investigaciones que llevó a cabo el psiquiatra Antonio Vallejo Nájera (1889-1960) durante los años de la Guerra Civil a los numerosos presos políticos. El psiquiatra pretendía demostrar el grado de inferioridad mental que presentaban los comunistas y republicanos capturados durante el conflicto bélico. Los resultados de esas investigaciones fueron determinantes para el futuro de miles de niños que caían prisioneros junto a sus madres. Las reclusas de la cárcel de Málaga con las que Vallejo Nájera realizó sus investigaciones en 1939, formaban un grupo de cincuenta presas políticas a las que, por la falta de documentación sobre el procedimiento que el psiquiatra siguió para hacer su estudio, parece desvelar la irregularidad judicial del mismo, incluso bajo la legislación penitenciaria franquista vigente en aquella época. Las conclusiones de estas investigaciones fueron nefastas para las presas activistas femeninas y para las mujeres en general. Al considerarlas con una capacidad intelectual que superaba la media —una instrucción

sorprendente para la época y la procedencia de una posición económica suficiente tanto familiar como individual—, resultaba patente que el rencor y el resentimiento político contra el régimen franquista provenía de su militancia comunista. La desvirtuación de estos datos resultó en el alejamiento de la mujer a cualquier acceso o participación activa de la política, así como a la resolución de las características psicológicas innatas y degenerativas históricas que la hacían un ser inferior. Posteriormente a la investigación, las estadísticas oficiales reflejaban como las presas políticas eran contabilizadas con las delincuentes comunes, a pesar de que en los expedientes carcelarios constaba la causa política de su condena. Esto facilitó que los ejecutores, los torturadores, las damas del Auxilio Social, los ministros del Estado y de la Iglesia Católica, no tuvieran cargos de conciencia ya que científicamente, dados los resultados expuestos por el psiquiatra, los individuos con los que trataban pertenecían a una raza inferior, eran considerados unos infrahombres (Vinyes, *Los niños* 48-51).

A raíz de estos informes no se hizo esperar la segregación sistemática entre las madres y los hijos que se puso en práctica desde 1940 con la Orden legislativa del 30 de marzo de ese mismo año. Esta Orden dictaminaba las normas sobre la permanencia de los hijos de las reclusas hasta los tres años de edad con el derecho de poder amamantar a sus hijos. Muchas de las presas que fueron testigos de los procedimientos y condiciones en los que se encontraban las madres y sus hijos, manifiestan que ellos sólo podían estar juntos una hora al día con lo que dificultaba el cumplimiento de la lactancia (Vinyes, *Los niños* 53). Esta misma Orden del 30 de marzo dio origen a las deportaciones infantiles desde las cárceles hacia las instituciones estatales y religiosas que se reforzó con el Decreto de 23 de noviembre de 1940 sobre la protección a huérfanos de la revolución y de la guerra. Un año más tarde, la Ley de 4 de diciembre de 1941 sobre la inscripción de niños repatriados y abandonados, consigue que muchos de los niños

exiliados durante la guerra a distintos países europeos regresaran a España. Estos niños, sobre todo aquellos que procedían de Rusia, no siempre eran devueltos a los padres biológicos o familiares que los reclamaban, sino que se les asignaba una nueva identidad y pasaban a ser responsabilidad del Estado. Estos reglamentos ponen en evidencia como el Estado, de manera legítima, tomaba la patria potestad de los menores y se los entregaba a familias afines al régimen franquista para que recibieran una educación adecuada a sus valores ideológicos (Vinyes, *Los niños* 57-60).

A través de estos datos históricos, considerados como hechos reales verificables, y el panorama político-legislativo sobre el caso de los niños robados durante el franquismo, Benjamín Prado crea un mundo paralelo, un simulacro ficticio en el que aparecen muchos de los hechos y personajes de estos eventos verídicos entremezclados con hechos y personajes ficticios. Esa mezcla de eventos y personajes reales y ficticios son los que califican su obra como una obra posmoderna con carácter metaficticio.

1.3 La sensibilidad posmoderna

Las teorías literarias contemporáneas discurren alrededor de la época cultural denominada posmodernidad. En primer lugar, y haciendo referencia al análisis de Brian McHale sobre la diversidad del término “posmodernidad” en su libro *Postmodernist Fiction*, no existe un consenso entre los distintos críticos para definir dicho término al que algunos califican como posterior a la modernidad y otros como algo que surge como contraposición a la modernidad (4). Brian McHale hace mención de una serie de críticos como Richard Kostelanetz, John Barth y Charles Newman que mantienen teorías válidas sobre el concepto de la posmodernidad, aunque no todas son tan acertadas o valoradas ya que el concepto se generaliza equivocadamente porque

pretende cubrir todos los modos de escritura contemporáneos sin distinguir las múltiples variedades literarias de esta época cultural (McHale 3). El marco temporal de esta época cultural tampoco está bien definido, ya que críticos como John Barth mantiene fechas de mediados del siglo como el inicio de la época posmoderna, por otro lado Gonzalo Navajas la encasilla a partir de los años setenta, como el momento de mayor productividad artística. En el caso de España, y siguiendo el esquema histórico que propone Gonzalo Navajas en su ensayo *Teoría y práctica de la teoría española posmoderna*, el periodo posmoderno de la novela española se inicia en la década de los sesenta con las novelas de Luis Martín Santos y Juan Goytisolo, aunque será en los años setenta cuando la sensibilidad posmoderna alcanza mayor dimensión y desarrollo (13). Por otro lado, y atendiendo a distintos parámetros y características literarias actuales, críticos como Linda Hutcheon y Brian McHale sostienen la vigencia actual de dicha sensibilidad cultural, mientras que otros como Terry Eagleton y Christopher Norris dan por sentado que la etapa posmoderna ya ha llegado a su fin (Hutcheon, *Politics* 166). No me interesa acotar aquí la historia de la novela posmoderna española, pero considero necesario situar su periodo de producción literaria bajo esta sensibilidad artística, en la cual aparece la novela de este estudio. El resultado de mi estudio debe aportar una definición del modo en que la ficción española reciente hace hincapié en la novela metaficticia y se enmarca en el ámbito general de la posmodernidad.

Elementos como lo históricamente verificable, la conciencia criticosocial, el realismo ecléctico, lo biográfico y lo autobiográfico, se integran desde una perspectiva posmoderna, tal como señala Belén Ramos Ortega en su artículo “*Posmoliteratura: los nuevos parámetros de la creación literaria en la era posmoderna*”. La teórica afirma que la posmodernidad es una época de contrastes “llena de contradicciones, ambigüedades y paradojas”, de manera que nos sitúa en la

“inestabilidad” de los márgenes (Ramos 2). Esta amalgama de estilos y corrientes literarias también forma parte del comportamiento posmoderno donde muchos escritores imitan sin escrúpulos obras de épocas anteriores, sobreponiendo los estilos, de manera que logran falsificarlos a su antojo y para su beneficio literario con la intención de presentar un mundo ficticio cada vez más relacionado con otros mundos ficticios o incluso con el mundo real. Se considera el mundo real el que habitan los humanos y que tiene una interacción cotidiana con referencias al desarrollo histórico. La teoría de apropiación posmoderna que presenta Juan Martín Prada muestra cómo la posmodernidad utiliza un proceso de alteración del conocimiento histórico para representar mundos ficticios, resaltando el “interés de las propuestas artísticas vinculadas al arte Pop por el fragmento, por el *ensamblage*, por el *collage*, por el préstamo, [que] evidencia su inclusión dentro de un sistema de lenguaje que funciona a través de una reflexión sobre lo producido, lo ya dado” (39). En este sentido, Patricia Waugh manifiesta un “*collage* metaficticio” que funciona como un recordatorio de la imposibilidad para poder definir un discurso literario establecido, de manera que cuando cualquier otro discurso, asimilado dentro de una estructura literaria, se incorpora a un mundo de ficción alternativo y lo separa de sus funciones referenciales en el contexto cotidiano, resulta en la desaparición de fronteras entre el mundo real y ficticio (143). Brian McHale expone en su obra *Postmodernism Fiction* la preocupación de los escritores posmodernos por representar un mundo ficticio a partir del mundo real, donde se les aparece la imposibilidad de tener confianza sobre el conocimiento de nuestro mundo, por lo que se improvisa otro mundo posible, es decir, se ficcionaliza (10). Con respecto a las representaciones históricas, Linda Hutcheon aporta en su ensayo *The Politics of Postmodernism* la teoría por la cual la posmodernidad revela un deseo por entender el presente cultural como el producto de representaciones anteriores, de manera que la representación de la

historia se convierte en la historia de la representación (55). Estas teorías son útiles para analizar la ambivalencia y mezcolanza de estilos que muestra la novela de Benjamín Prado y para delimitarla dentro de la sensibilidad posmoderna actual.

La presencia de rasgos del realismo que aparecen para tratar los asuntos de crítica social y la preocupación por la memoria histórica que atraviesa España en la actualidad, están entrelazados con los rasgos de la posmodernidad para mostrar las ambigüedades y paradojas de la sociedad actual ante los temas de nuestro pasado histórico más reciente. En *Mala gente que camina* se representa la realidad de la España contemporánea que resulta de los eventos sucedidos durante la Guerra Civil acontecida entre 1936 y 1939 y el posterior régimen dictatorial bajo el general Francisco Franco (1892-1975) que duró 36 años. El conflicto sobre los abusos del poder y las actuaciones ilegales que se produjeron en aquel periodo van seguidas de la manipulación histórica de aquellos eventos y el trato de favor que se produjo durante la etapa de transición política española entre 1975 y 1977. En la actualidad, bajo un Estado de derecho y democrático, muchas de estas actuaciones siguen impunes y ello conlleva que un gran número de ciudadanos presenten denuncias por los delitos de los que han sido víctimas durante la dictadura y continúan en una situación donde no se les han reconocido, ni recompensado su estado de víctima.

El tema principal de la novela trata sobre los niños robados durante la posguerra bajo el régimen dictatorial. Estos niños fueron separados de sus madres biológicas, se les cambiaron su identidad y fueron acogidos por las familias afines al régimen franquista con la intención de educarlos dentro del sistema y bajo sus ideologías políticas y sociales. A su vez, la novela presenta de forma paralela otros conflictos que se derivan de este delito principal, como es el trato inhumano que sufrieron las mujeres arrestadas y encarceladas en las prisiones españolas

durante la guerra y la posguerra. Las mujeres vivieron de forma inhumana en las cárceles; unas cárceles que no ofrecían las condiciones necesarias para albergar a un número tan elevado de reclusas y la falta de recursos alimentarios como higiénicos hacían de las prisiones un preámbulo indigno de la muerte. En consonancia con los eventos actuales que derivan de estos delitos se pone de manifiesto el problema social con respecto a la memoria histórica y la subsiguiente falta de conocimiento de estos hechos que van unida a la impunidad de estos actos hasta día de hoy.

Debido a las distintas investigaciones, se está implicando a varias instituciones y personas que formaron parte de una trama de adopciones irregulares. Estas adopciones irregulares se han venido haciendo desde la posguerra hasta la época democrática. El 27 de enero de 2011 se presentó ante la Fiscalía General del Estado, una demanda conjunta acerca de hijos robados durante la dictadura franquista y reconocidos casos pertenecientes a una trama de adopción ilícita en la que se falsificaban actas de nacimiento y defunción de los recién nacidos, con el fin de cambiar su identidad para poder ser acogidos por familias afines al régimen. El eslabón que relaciona a los niños robados sistemáticamente por el régimen franquista hasta mediados de los años cincuenta y las últimas denuncias sobre las adopciones irregulares que se produjeron en la era democrática, aún está por aparecer. Lo que sí es vinculante a estos hechos son las instituciones y organismos que practicaban dichas irregularidades, ya que parecen ser estas mismas las que se encargaban de cometerlas en uno y otro periodo. Estos miembros y funcionarios trabajaban en las clínicas y los hospitales públicos, implicando al personal médico, enfermeras y auxiliares con sacerdotes, monjas y religiosos que entregaban a los niños como un supuesto acto de caridad cristiana. Con esto pretendían que los niños pudieran ser integrados en

la sociedad bajo los valores ideológicos del régimen y apartarlos indefinidamente de sus padres o familiares que supuestamente pertenecían a ideologías opuestas.

Una vez expuestos el panorama legislativo español referente al caso de los niños perdidos durante el régimen franquista y la trayectoria literaria de Benjamín Prado, enfocándonos en su novela *Mala gente que camina*, se pueden contrastar los documentos históricos con los datos que aparecen en la novela. El objeto del presente estudio es analizar *Mala gente que camina* como una novela metaficticia con características históricas donde los personajes reflejan una época determinada de España desde la posguerra hasta la actualidad. Con ello se implica al concepto de memoria, tanto a nivel individual como colectivo, y más concretamente a la memoria histórica que define José Colmeiro en la que distingue los conflictos de identidad colectiva de la sociedad española contemporánea (Colmeiro 15-18). La función de cada personaje en la novela proyecta, con mayor o menor acierto, un periodo generacional y la evolución del mismo hasta el presente, mostrando algunas de sus experiencias pasadas, su recuerdo en el presente y la visión de futuro. Además, el autor introduce con cada personaje su memoria generacional de los eventos y su crítica particular de aquellos acontecimientos con el propósito de mostrar al lector las distintas etapas de la historia reciente española. Los personajes ficticios se entremezclan con personajes reales y eventos verídicos. Para conseguir esta interrelación de personajes, Benjamín Prado introduce documentos fotográficos donde aparecen las personas reales con los personajes que él ha creado para la novela. Carlos Lisvano le proporciona a Juan Urbano una serie de documentos que han permanecido ocultos hasta ese momento. Juan Urbano descubre con esos documentos unas fotografías donde Dolores Serma aparece junto a escritores como Miguel Delibes, Carmen Laforet o Luis Martín-Santos, confirmando así la relación que ésta mantenía con los escritores. Una de las fotos más relevantes fue aquella que corroboraba la asistencia de Dolores Serma en el

Primer Coloquio Internacional sobre Novela celebrado en el hotel Formentor donde se encuentra junto a Camilo José Cela, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, Blas de Otero y Gabriel Celaya.

Durante la investigación de la vida de Dolores Serma, Juan Urbano había encontrado documentos textuales en los que relacionaba a la escritora con aquella reunión de escritores en el hotel Formentor, pero esa fotografía demostraba que estaba en lo cierto (Prado, *Mala* 333-34).

Lo curioso de esta anécdota es la manipulación de Benjamín Prado para conectar a un personaje ficticio creado por él para la novela, con personas reales. Esto crea un efecto de verosimilitud sobre el personaje ficticio al ponerlo en el mismo plano, en este caso fotográfico, de realidad.

A través de los personajes femeninos se analiza la actitud, individual y colectiva, hacia el régimen de este grupo social, desde distintas perspectivas. Por un lado, representan a las víctimas directas que sufren las calamidades de las cárceles franquistas y la crueldad impuesta debido a la separación forzada de sus hijos. Además, se les reconocen por la lucha contra un sistema patriarcal fomentado con un régimen militar contundente y disciplinado que dificulta aún más el conflicto. Por otro lado, aparecen como las mujeres afines al régimen franquista y su papel en el sistema patriarcal. El personaje de Dolores Serma como la mujer sumisa al régimen para alcanzar sus objetivos, se contrapone al personaje de Mercedes Sanz Bachiller, la mujer que se afana y promueve los ideales del régimen por medio de la creación de instituciones como Auxilio Social. Otra dicotomía entre personajes, en este caso a nivel literario, aparece entre Dolores Serma y Carmen Laforet, para exponer los elementos que conllevan el fracaso o el éxito de un escritor. Esta comparación se hace con otros escritores de la posguerra, pero al presentar la situación de estas dos escritoras, que en principio partían del mismo nivel de oportunidades, demuestra los elementos externos que afectan la carrera de un escritor en aquella época y sobre todo la de una mujer. En este aspecto hay que resaltar la lucha de la mujer en el mundo literario

dominado principalmente por hombres y los factores esenciales con los que cuenta un escritor para triunfar en su carrera literaria. Con esto se muestra una de las características más influyentes de la novela metaficticia: la autoconciencia del escritor que compone una obra literaria. El propio Benjamín Prado plantea esta cuestión en su novela, aplicándosela a sí mismo y a sus personajes, para presentar las facilidades o dificultades con las que se encuentra un autor a la hora de escribir una obra. Las virtudes o limitaciones del escritor condicionarán el éxito o el fracaso de éste y su trayectoria literaria. Esta importante condición se expone en la novela a modo de autoconciencia y autorreflexión.

Las aportaciones teóricas formuladas por Brian McHale, Linda Hutcheon y Patricia Waugh acerca de la metaficción de la novela y sus distintas características, son tomadas como base para el análisis de *Mala gente que camina*. El carácter histórico de la novela implica, según McHale, una transgresión de los límites ontológicos donde la identidad de los personajes como figuras históricas traspasa el mundo real y ficticio (16). A su vez, debido a la creación de un mundo ficticio, la interacción entre el lector y el texto aumenta de forma que el lector pasa a tomar un papel activo, a la vez que prudente, con los datos expuestos. Para Hutcheon, la metaficción tiene dos aspectos principales; la estructura narrativa y el papel del lector que desde la perspectiva posmoderna contrapone y da igual valor a la ficción y a la realidad; de ahí la importancia de ser un lector cuidadoso y sensato. Según Hutcheon, las historias e imágenes en las obras posmodernas tienen un carácter político, porque no toman una posición neutral. En este sentido, la política no se toma desde la ideología o doctrina para gobernar un Estado, sino como la actividad y métodos de organización social de una comunidad. Representan a una raza, a un grupo social o a una nacionalidad, cuestionando las posiciones de la autoridad y el subyugado. Las tensiones sociales entre los vencedores y vencidos, la persistencia de memoria u olvido de

las injusticias cometidas durante la dictadura y el recuerdo colectivo de los sucesos del pasado, forman parte de la implicación política en la novela. La forma autoconsciente y solipsista para crear una obra de ficción, son las características básicas a las que refiere Waugh para definir “metaficción”, de manera que las relaciones entre ficción y realidad plantean distintas cuestiones y conflictos para el lector.

Este estudio también expone las características históricas que se reflejan en *Mala gente que camina* desde distintos niveles: los acontecimientos ocurridos, la historia oficial y la historia ficticia creada por Benjamín Prado. El estilo realista ecléctico incluye artificios narrativos con los que logra plasmar una crítica social con cierta seriedad. A su vez, los componentes biográficos y autobiográficos se manejan con el propósito de simular a unos seres reales que aparecen en el mundo ficticio paralelo. La mimesis narrativa va acorde con esta finalidad artística de representar algo real en el mundo ficticio por lo que se imita el modo de hablar, los gestos y ademanes de una persona, junto con los eventos y experiencias vividos, con la intención de transpolar al personaje de una realidad a otra.

De esta manera, la novela de Benjamín Prado recupera la tendencia criticosocial realista de mediados del siglo XX, aunque transformada por las distintas peculiaridades y características propias de la metaficción. La intriga de la obra es la técnica narrativa que el escritor utiliza para mantener la atención del lector, consiguiendo que éste pase a ser un lector activo. La aparición de personas reales y obras literarias son utilizados para hacer más verídica su novela. La teoría de la apropiación posmoderna del crítico Juan Martín Prada será una guía para reflejar la función particular del uso de estas obras anteriores. La novela de Benjamín Prado implica ciertas connotaciones políticas, sociales y culturales donde entran en juego la memoria, los documentos históricos y los pactos de silencio que se deben mostrar con mayor detenimiento.

1.4 El carácter metaficticio

La novela metaficticia no pertenece a un periodo específico, ya que, como afirma Ana Dotras en su libro *La novela española de metaficción*, la “trayectoria... comienza con la novela metaficticia de carácter eminentemente autoconsciente y... abarca hasta las novelas metaficticias actuales del experimentalismo posmoderno” (11). La novela metaficticia, ante todo, es una forma de experimentación en la creación narrativa, una tendencia novelística con mayor o menor empuje en las distintas etapas literarias. En este sentido, se considera la novela *Don Quijote de la Mancha* (1605) de Miguel de Cervantes (1547-1616) la primera novela de metaficción en España, porque tanto el protagonista de la obra como el autor tienen conciencia de estar viviendo y/o escribiendo una ficción (Dotras 10). Por lo tanto, partiendo de las aportaciones teóricas más relevantes que distintos críticos han hecho sobre la metaficción, se puede establecer los fundamentos teóricos para llevar a cabo el análisis de *Mala gente que camina*.

Desde su origen —a mediados de los años sesenta— el concepto de metaficción ha sido definido por medio de las teorías que distintos críticos han publicado y así la definición se ha ido desarrollando y evolucionando hasta el momento presente. A continuación, se expondrán aquellas de mayor interés y cuya incidencia en la novela contemporánea son más relevantes para este estudio. El término “metaficción” fue utilizado por el escritor William Gass en 1970 para sustituirlo por el término “antinovela”, el cual muchos críticos estaban utilizando para describir aquellas novelas con la temática de narrar el hecho de estar escribiendo la novela.³ En 1975, Robert Alter publica una de las primeras teorías de la metaficción y la define como una novela autoconsciente con respecto a los artificios que utiliza el autor para crearla: “A self-conscious novel, briefly, is a novel that systematically flaunts its own condition of artifice and that by so

³ El término aparece en el artículo “Philosophy and the Form of Fiction” (p. 25) de William H. Gass, que forma parte de su obra *Fiction and the Figures of Life*.

doing probes into the problematic relationship between real-seeming artifice and reality” (Alter x). A su vez, ofrece dos niveles de conciencia donde se refleja el artificio de crear un simulacro de la realidad y el carácter lúdico de esta forma narrativa (Alter xi). A este respecto, Gil Casado subraya el carácter temático de la ficción —y todo lo relevante a ella— de la siguiente manera: “La novelística del creacionismo experimental, o metaficción si se prefiere, es aquella donde la ficción se convierte en material novelable, lo que supone poner al descubierto los resortes de la novela y captar la interioridad del proceso creador, a la vez que se exhibe la forma narrativa y sus posibilidades” (Gil Casado, *La novela* 107). En esta descripción sobre el creacionismo, o metaficción, de la novela se observa como el proceso de escritura se produce a un nivel consciente por parte del autor, y así lo deja plasmado en la obra.

La teoría sobre la novela de ficción actual que expone Linda Hutcheon en su obra *Narcissistic Narrative* (1980), ofrece una definición de metaficción que coincide con el periodo posmoderno y contemporáneo: “‘Metafiction,’ as it has now been named, is fiction about fiction that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity” (1). La definición expone la idea básica del carácter ficticio de la novela como característica autoconsciente de novelar, además de la autorreferencialidad reflexiva de la propia novela. Una cualidad narrativa de la metaficción que Hutcheon destaca es el aspecto didáctico de la obra y, a través de él, se reafirma el carácter ontológico del relato y la naturaleza de la lectura. Hutcheon utiliza en su estudio el término “Narcissistic” sin intención derogatoria, más bien pretende, como bien indica Ana Dotras, hacer “referencia no al autor sino al texto que se refleja a sí mismo” (Dotras 21). Dotras simplifica la teoría de metaficción de Hutcheon en un resumen básico de niveles y formas de presentación. La clasificación distingue los modos esenciales del proceso narrativo, dividido en dos niveles: diegético y lingüístico. Éstos, a su vez, presentan una

forma abierta y otra encubierta por lo que detalla una combinación de cuatro tipos de metaficción. El nivel diegético representa el desarrollo narrativo de los hechos expuestos en la obra, que en su forma abierta reafirma el poder de crear mundos imaginarios mientras que en su forma encubierta aparece la fantasía y la novela detectivesca. La intertextualidad y la parodia se consideran factores destacados a nivel diegético. El nivel lingüístico se enfoca en los límites del lenguaje así como en su potencial, de manera que su forma abierta refleja la autoconciencia del texto literario como una simple construcción lingüística; en cambio, la forma encubierta comunica una conciencia del texto por medio de su enfoque lingüístico. Los anagramas, los juegos de palabras y el retruécano son formas lingüísticas que destacan en este nivel (Dotras 21-22). La aportación crítica expuesta en este estudio establece las principales características de la novela metaficticia y es la fuente mediante la cual los críticos contemporáneos han ido construyendo sus propias teorías.

Hay que hacer una mención especial de la aportación crítica de Inger Christensen en su estudio *The Meaning of Metafiction* (1981), donde define el concepto de metaficción como “fiction whose primary concern is to express the novelist’s vision of experience by exploring the process of its own making” (11). Esta definición sólo considera a las obras de metaficción en la cual el autor desea comunicar un mensaje concreto y descalifica a las que se limitan en mostrar únicamente su destreza narrativa por medio de técnicas, recursos o estrategias literarias. Christensen coincide con el carácter didáctico de la metaficción tal y como apunta Hutcheon, un detalle a tener en cuenta para el análisis de la novela en este estudio.

El estudio que Patricia Waugh publicó en 1984, titulado *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, surge a raíz de las cuestiones que muchos críticos contemporáneos se planteaban sobre el futuro de la novela actual. Waugh expone esta teoría para

defender y demostrar como el proceso de descubrir textos de construcción artificial, llamado “metaficción o texto autoconsciente”, es similar al proceso por el cual descubrimos el sentido de la realidad, y lo define afirmando que la metaficción “is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality” (2). La definición de “novela”, según Waugh, presenta en sí una inestabilidad entre realidad y ficción, sobre todo cuando el lenguaje de ficción se funde con las inestabilidades del mundo real. De esta manera, expone que la novela, en su origen, ofrece este conflicto pero que difiere de la novela metaficticia, ya que ésta última alardea y exagera los elementos de dicha inestabilidad entre realidad y ficción. En su estudio subraya: “Metafiction flaunts and exaggerates and thus exposes the foundations of this instability: the fact that novels are constructed through a continuous assimilation of everyday historical forms of communication” (Waugh 5). Además de exponer las relaciones entre la realidad y la ficción en la literatura, Waugh reafirma, como los demás teóricos, el carácter solipsista de la novela metaficticia.

Otros aspectos importantes en el estudio de Waugh con respecto a la novela metaficticia son el carácter lúdico e imaginativo de la misma, la metalingüística con la cual se desarrolla el modo de presentar el lenguaje como reflejo del mundo, el papel activo del lector y la parodia como principal forma de metaficción. Tratar a la novela metaficticia como un juego de imaginación y representación del mundo se relaciona al concepto de tratar al arte, y cualquier producción artística, como una manera de elaborar un juego lúdico, ya sea de escapismo de la realidad, para pretender ser algo que no se puede ser, o por el puro placer de jugar. Con el énfasis de querer probar la relación entre ficción y juego, Waugh declara lo siguiente: “The most important feature shared by fiction and play is the construcción of an alternative reality by

manipulating the relation between a set of signs (whether linguistic or non-linguistic) as ‘message’ and the context of frame of that message” (35). Esto expone el rasgo de la metalingüística como parte imprescindible para elaborar el juego de la representación, o como lo define Waugh: “Metafiction draws attention to the process of recontextualization that occurs when language is used aesthetically —when language is... used ‘playfully’ (36). Parte de este juego ha de ser interpretado por el lector y de ahí la participación activa de éste, de manera que “the ‘Dear Reader’ is no longer quite so passive and becomes in effect an acknowledged fully active player in a new conception of literature as a collective creation rather than a monologic and authoritative version of history” (Waugh 43). En este sentido, el lector debe ser consciente del juego que presenta la novela metaficticia y sobre todo reconocer la parodia existente en la obra sobre las normas literarias. La parodia de las normas literarias modifica la relación entre las normas histórico-culturales y los convencionalismos literarios, según afirma Waugh:

In reading metafiction, then, where the literary norm(s) become the object of parody, the reader is educated in the relationship of historical and cultural to literary systems. Parody of an earlier literary norm or mode unavoidably lays bare the relations of that norm to its original historical context, through its defamiliarizing contextualization within a historical present whose literary and social norms have shifted. (66)

La importancia de la parodia como forma de metaficción queda plasmada a través de este testimonio pero se realza cuando el uso de la parodia y la asimilación del lenguaje popular rompen con las normas estéticas preestablecidas. De esta manera, el lector es capaz de relacionar aquello que le resulta familiar con el material nuevo que aparece en la novela.

Esta teoría se caracteriza por el énfasis en el aspecto social en las novelas de ficción y será un elemento importante en el análisis de *Mala gente que camina*. Waugh discute la tendencia de algunos críticos por considerar a las novelas metaficticias como novelas “escapistas” por usar formas populares en lugar de formas literarias canónicas, y aunque no

rechaza este calificativo totalmente, sugiere que estas novelas son extremadamente responsables, tanto en las implicaciones socioculturales como en el desarrollo de la novela misma (78).

Cabe añadir a las teorías de metaficción expuestas anteriormente dos teorías de la posmodernidad que encajan con el énfasis sobre la relación entre la realidad y la ficción que presentan las novelas y sus implicaciones políticas y sociales. En *Postmodernist Fiction* (1987), Brian McHale muestra cómo la época posmoderna ha sido construida a través de las perspectivas señaladas por distintos críticos, llegando a la conclusión que la característica principal de todas ellas es su carácter ficticio. La propia perspectiva de McHale sobre la posmodernidad es la reacción ontológica de éste sobre el carácter epistemológico de la modernidad. A partir de ahí afirma como las obras y los autores abandonan los problemas de representar de forma confiable el mundo conocido, improvisando un mundo alternativo o, lo que es lo mismo, crean uno ficticio (McHale 10). En estos parámetros se incluye la novela histórica, por la que los personajes presentados en el mundo ficticio y los personajes históricos del mundo real cruzan su identidad en dos mundos. McHale los denomina personajes con “transworld identity”, por la que un mismo personaje puede actuar en múltiples mundos, siendo el mundo real uno de ellos (16). En este sentido se puede justificar, además del personaje, el espacio y el tiempo que aparecen en la novela como un reflejo del mundo real e histórico conocido. McHale afirma que la posmodernidad representa una “forma de eco”, proponiendo que “postmodernist fiction turns out to be mimetic after all, but this imitation of reality is accomplished not so much at the level of form...the object of its mimetics, is the pluralistic and anarchistic ontological landscape of advance industrial cultures” (38). En definitiva, las obras posmodernas construyen una sociedad real y ficticia con todo su entramado social y cultural.

La teoría sobre la política de la posmodernidad que presenta Linda Hutcheon en 2002 está relacionada con la idea de la representación social y cultural en las obras posmodernas de carácter ficticio. Cabe destacar la falta de acción o lucha política inherente de la posmodernidad pero, desde el enfoque crítico que propone Hutcheon sobre la desnaturalización sociológica, la posmodernidad tiene en cuenta las clases sociales, las razas, los géneros y las nacionalidades. Toma el concepto de “política” no como una doctrina u orientación ideológica, sino más bien como una organización o actividad social. Esta posición comprometida que refleja la teoría de Hutcheon sobre el arte posmoderno muestra una reflexión autocrítica sobre el análisis social, enfocándose en los grupos marginados y subyugados que en muchas ocasiones son rechazados y olvidados de la historia oficial. Hutcheon sostiene que:

What has surfaced is something different from the unitary, closed, evolutionary narratives of historiography as we have traditionally known it: as we have been seeing in historiographic metafiction as well, we now get the histories (in the plural) of the losers as well as the winners, of the regional (and colonial) as well as the centrist, of the unsung many as well as the much sung few, and I might add, of women as well as men. (Hutcheon, *Politics* 63)

Las obras posmodernas ofrecen la posibilidad de restaurar la memoria de los marginados a partir de la ficción, mostrando un mundo alternativo y una realidad paralela. Hutcheon asegura cómo la representación política desde el punto de vista posmoderno mantiene una declaración teórica influyente en la ideología social y cultural por medio de sus novelas históricas y autoreflexivas: “This is the kind of novel —both historical and self-reflexive— that enacts yet another of the ambiguities of the postmodern position. This paradoxical mixing of seeming opposites often results in its representations —be they fictive or historical— being offered as overtly politicized, as inevitably ideological” (Hutcheon, *Politics* 6).

Linda Hutcheon pretende enfrentar los textos de eventos históricos y documentales, dos géneros que están arraigados en una representación realista —desde su interpretación bajo los

términos formalistas de la modernidad— con los textos de ficción y autoconscientes para definir la posmodernidad: “This is the confrontation that I shall be calling postmodernist: where documentary historical actuality meets formalist self-reflexivity and parody” (Hutcheon, *Politics* 7). De acuerdo con esta idea, se considera el estudio bibliográfico y crítico de los escritos históricos, junto a los autores que tratan estas materias para representar el pasado, declarando que:

Historiography too is no longer considered the objective and disinterested recording of the past; it is more an attempt to comprehend and master it by means of some working (narrative/explanatory) model that, in fact, is precisely what grants a particular meaning to the past...The historian discovers or invents the totalizing narrative form or model used. (Hutcheon, *Politics* 61)

Una vez presentados estos puntos de la teoría política de la posmodernidad, Hutcheon confirma que los auténticos hechos históricos pueden llegar a ser representados hoy en día de manera más convincente por medio de una novela de ficción autoconsciente (Hutcheon, *Politics* 87).

Las distintas definiciones presentadas sobre la teoría de la metaficción y su relación con la posmodernidad, sirven para hacer una clasificación ajustada de las características fundamentales de la novela metaficticia. Cada teoría presenta características complementarias unas con otras para acotar esta tendencia novelística y los distintos términos utilizados por cada autor, como novela autoconsciente, narcisista, autorrepresentacional, que son términos alternativos de la “metaficción”. Añadir por último la definición que aporta Ana Dotras en su ensayo *La novela española de metaficción*, en el que hace un sumario de las definiciones propuestas anteriormente: “La novela de metaficción es aquélla que se vuelve hacia sí misma y, a través de diversos recursos y estrategias, llama la atención sobre su condición de obra de ficción y pone al descubierto las estrategias de la literatura en el proceso de creación” (27-28). A partir de esta definición, junto con las presentadas anteriormente por los distintos críticos, se pone de

manifiesto cinco características básicas de la novela metaficticia: 1) la autoconciencia, 2) la reflexión autocrítica o autorreferencialidad, 3) la relación entre realidad y ficción, 4) el carácter lúdico y 5) el papel activo del lector.

La novela metaficticia se destaca por su carácter autoconsciente, es decir, la propia novela muestra detalles de comunicar expresamente su condición de obra ficticia. Esta característica, que aparece en distinto grado en la novela moderna, se representa en la novela metaficticia posmoderna, en muchas ocasiones, de manera implícita a través de distintas manifestaciones. Brian McHale confirma la preferencia de ciertos criterios, como la autoconciencia o la coherencia interna, para determinar una definición consistente, apropiada, productiva e interesante del término “posmodernidad” (4-5). En primer lugar, la conciencia de la textualidad aparece en la obra como lo que es: una producción ficticia con fines artísticos y literarios. La exposición deliberada de la ficcionalidad en la creación literaria es común en las novelas metaficticias, ya sea para referirse a la obra misma, a otras obras o, en términos más generales, al propio género novelístico. En definitiva, el texto no trata de ocultar su condición de ilusión creada; al contrario, quiere ponerlo de manifiesto. Otro modo de autoconciencia se refleja en la conciencia autorial; el propio autor expresa su conocimiento de estar creando una obra artística ficticia. Para ello, el autor se introduce en la obra por medio de un personaje, del narrador o como el propio autor y, a través de la interacción con los personajes, introduce su función como autor. El tercer tipo de autoconciencia puede manifestarse por la conciencia del personaje, que sabiendo su condición de sujeto ficticio, suele rebelarse y pide su independencia. El personaje conoce su situación en la obra y es consciente de lo que representa en la obra de ficción y su proyección al mundo real. La cuarta y última manifestación de la autoconciencia es la conciencia del propio lector, ya que debe manipular distintos aspectos que aparecen en la

novela, como el tiempo o la época representados en la obra y el lugar, o los escenarios donde suceden los acontecimientos. El lector está obligado a tener conciencia para poder así interpretar la obra. Cualquiera de estas cuatro manifestaciones de conciencia textual, del autor, del personaje y/o del lector, pueden ser utilizadas en la novela metaficticia. En muchas ocasiones son presentadas de manera independiente o conjunta, aunque también existen casos en las que aparecen alternancias entre ellas, sobre todo cuando el autor se proyecta en el personaje o viceversa.

Estas cuatro manifestaciones de autoconciencia generan, además de su carácter solipsista como ya hemos visto, la segunda característica de la novela metaficticia: la autorreferencialidad. El escritor, al ser consciente del acto mismo de estar escribiendo, creando y manipulando una ficción con distintas técnicas y estrategias, reflexiona sobre este proceso y lo expone al lector. El autor pretende mostrar al lector su función como escritor y la responsabilidad como creador que ello conlleva. Normalmente, el autor se refiere a su propia obra, presentando comentarios críticos, reflexiones íntimas sobre la facilidad o dificultad de crear la obra, o los diferentes aspectos formales de la creación literaria. En ocasiones, la reflexión del escritor va más allá de su propia novela y la proyecta a otras novelas o incluso al género novelístico. Esto conlleva a una reflexión autocrítica que afecta la relación entre el artista y su obra con respecto a la creación artística, el lenguaje literario, el argumento, los personajes, el espacio o el tiempo. De esta manera, la novela metaficticia trata de crear un vínculo entre los aspectos creadores y críticos, es decir, funde las condiciones artísticas con las condiciones críticas. Por lo tanto, queda patente el carácter experimental de esta tendencia novelística al exponer la conciencia de la ficcionalidad de la obra, la autorreflexividad y la autocrítica.

La autorreflexión sobre la realidad y la ficción es una de las características más notables de la novela metaficticia. El autor pretende proyectar un mundo real en un mundo ficticio, es decir, utilizando eventos, lugares y personajes históricos que forman parte de nuestra realidad, y los involucra en el mundo ficticio que él mismo ha creado a través del lenguaje. A diferencia de la novela moderna, donde se concebía la realidad expresada a través del lenguaje como la recreación de la realidad, ya que el significante y el significado de la palabra mantenían un mismo vínculo de identidad, en la novela metaficticia posmoderna se considera la realidad en sí un concepto problemático. La dificultad reside en la naturaleza misma del lenguaje, donde desaparece el vínculo entre el significante y el significado de la palabra, presentando así las limitaciones del lenguaje para comunicar ciertos aspectos de la vida real. Por ello, muchos críticos consideran a la novela metaficticia como la reacción frente a la novela realista, denominando a la primera como novela antirrealista que critica o rechaza las convenciones de la segunda. La autorreflexión lingüística analiza la insuficiencia y el potencial del lenguaje para crear un mundo simulado a partir del mundo real, tal como lo menciona Linda Hutcheon en *Narcissistic Narrative* (29).

La cuarta característica que refleja las distintas teorías de la metafiction es el carácter lúdico de la novela. El autor refleja las dificultades que se le presentan cuando intenta escribir la obra y se recrea en cómo resuelve esos conflictos una vez que la obra se va produciendo. Esto le proporciona placer, y goza como creador de la obra, independientemente del éxito que consiga posteriormente en el mercado. Los juegos de palabras, términos y conceptos que aparecen en las novelas metaficticias muestran este carácter lúdico a nivel lingüístico. Esta característica se refleja también en el proceso de representar el mundo real como ficticio y viceversa, por lo que representa su carácter imaginativo y escapista de la realidad. La actitud lúdica no excluye la

seriedad de lo que se representa; más bien, se concibe como una parodia del género literario, de una corriente literaria o de un personaje en particular. En general, es una cuestión caricaturesca y juguetona con fines didácticos o pedagógicos para mostrar alguna cuestión conflictiva de la realidad dentro de la ficción.

El papel de lector en la novela metaficticia aparece alterado con respecto a otras formas de novelar. Tradicionalmente el lector es consciente de la naturaleza ficticia de la novela y se deja engañar o llevar por la historia del autor, manteniendo una actitud pasiva y actuando como un receptor condescendiente. Esta actitud cambia en la novela metaficticia donde el lector tiene un papel activo; en ocasiones se le pregunta directamente y pasa a formar parte de la obra, y tiene que reflexionar y considerar lo que se expone, por lo que debe ser intransigente. El lector ni debe ni puede creer todo lo que el autor presenta, por lo que es necesario estar atento para interpretar el simulacro de realidad que está leyendo. Las novelas metaficticias, con respecto al papel del lector, invierte las convenciones literarias establecidas entre el autor y el lector por las que éste último adquiere conciencia como lector al serle revelado diversos problemas de la creación literaria. Ana Dotras expone al respecto que “toda autoalusión novelística es un guiño cómplice al lector avisado por la que se busca que éste adopte una determinada actitud o actitudes ante lo que lee” (188). De esta forma, el lector pasa a tener un papel activo y la lectura pasa a ser un proceso dinámico en el que la imaginación e interpretación del lector son aspectos fundamentales en la concepción de la obra de ficción. Tal es la situación con *Mala gente que camina* a cuyo análisis pasamos.

CHAPTER 2

ANÁLISIS DE *MALA GENTE QUE CAMINA*2.1 El discurso de la novela

Como se ha dicho anteriormente, *Mala gente que camina* expone un tema delicado, a la vez que oculto, olvidado y silenciado durante muchos años: el caso de los niños robados del franquismo. Con una prosa clara y sencilla, propia del lenguaje cotidiano y popular que utiliza el autor, se presenta una serie de factores que desembocan en el asunto arduo y complejo de los niños que fueron raptados durante la posguerra bajo la dictadura del régimen franquista. Las características de la novela metaficticia expuestas en este estudio, además de los personajes y las implicaciones socioculturales sobre la memoria y el olvido, serán analizadas en este texto de Prado. Como ya hemos visto, la novela metaficticia destaca por la autoconciencia y la reflexión autocrítica, y ambos aspectos se reflejan en esta obra, junto a los niveles narrativos de realidad y ficción, el juego de palabras y la relevante participación del lector. Los personajes que aparecen en la novela muestran una etapa determinada de la sociedad española, vistos bajo la perspectiva de aquéllos que sufrieron los crímenes del conflicto bélico, aquéllos que han heredado parte de esos crímenes, aquéllos que por distintos motivos han olvidado las consecuencias del conflicto bélico y aquéllos que intentan recuperar la memoria de los vencidos frente a los vencedores para así restaurar la identidad española. La reflexión social y cultural que implica la obra coincide con las manifestaciones de la recuperación de la memoria histórica y el problema sobre la memoria y olvido colectivos de las distintas generaciones en España.

La novela se desarrolla a través de la narración de Juan Urbano, un jefe de estudios y profesor de literatura de un instituto madrileño, que está preparando un trabajo sobre Carmen Laforet para una conferencia en los Estados Unidos. Cuatro días antes de su viaje, conoce a

Natalia Escartín, la nuera de Dolores Serma. Natalia le revela que su suegra fue amiga de Carmen Laforet y que también se dedicó a la literatura pero que no tuvo éxito. Juan se interesa por la vida y la obra de Dolores Serma, además de la relación entre ésta y Carmen Laforet. A raíz de su estudio, emprende la tarea de escribir un libro sobre los escritores españoles de posguerra con el que soñaba tener el suficiente éxito para dejar su trabajo en el instituto. En su libro asociaría a escritores españoles de posguerra que lograron tener éxito con aquellos escritores que, por el contrario, fracasaron y quedaron en un segundo plano, o en el anonimato, como fue el caso de Dolores Serma. La monografía ensayística con la que sueña Juan Urbano, *Historia de un tiempo que nunca existió: La novela de la primera posguerra española*, comenzaría/comienza comparando a Carmen Laforet, que había escrito su novela *Nada* (1944) y conseguido el premio Nadal, con Dolores Serma, que había escrito su novela *Óxido* a la par que Laforet, pero que no apareció publicado hasta 1961 en Valladolid (Prado, *Mala* 39). La obra de Serma trata el asunto de una madre que pierde a su hijo y la lucha de ésta por recuperarlo. Gloria, la protagonista de *Óxido*, pasaba varios años buscando a su hijo por una ciudad, y con la ayuda de otras madres en la misma situación, logra obtener la información del paradero de su hijo y fue en su búsqueda para rescatarlo. Juan no entiende por qué la novela de Serma no triunfó en aquel tiempo y comienza una exhaustiva investigación que le lleva a descubrir ciertos aspectos políticos, sociales y culturales de aquella época además de la experiencia vivida por la autora.

Durante la investigación de la novela *Óxido*, Juan consigue relacionar los puntos de conexión que existen entre la vida y la obra de la autora. Natalia le proporciona unos documentos que habían permanecido ocultos, con los que Juan descubre la verdadera identidad de Carlos Lisvano, el esposo de Natalia, que no es el hijo de Dolores sino su sobrino. La madre de Carlos fue la hermana de Dolores, Julia Serma, una mujer presa durante la posguerra que ingresa

embarazada en una cárcel de Madrid. Dolores se traslada a Madrid para estudiar Derecho y trabajar en Auxilio Social, una organización dedicada a ayudar a los huérfanos de la guerra, con la intención de poder ayudar a su hermana a salir de la cárcel y poder recuperar al hijo de ésta que ha sido dado en adopción. En esta etapa como trabajadora social, Dolores revela, a través de su novela, la trama de los hijos que son apartados de sus madres presas y condenadas a muerte para ser entregados a familias afines al régimen franquista. Julia Serma estaba embarazada de su esposo Wylan Bates, un voluntario de las Brigadas Internacionales afiliado al Partido Comunista, cuando su propio tío, el doctor Marcial Serma, la denunció al descubrir que su sobrina iba a engendrar el hijo de un marxista. Julia da a luz en la cárcel pero no puede quedarse con su hijo, por lo que el niño desaparece. Dolores, que había conseguido anular la sentencia de muerte de Julia por medio de sus contactos en el Auxilio Social, tiene la dura tarea de recuperar a su sobrino al que han declarado muerto desde su nacimiento. Tras varios años de búsqueda y visitas a distintas organizaciones administrativas, logra encontrar a su sobrino. Debido al deterioro del estado físico y psicológico de Julia por los malos tratos y las condiciones inhumanas que sufre en la prisión, Dolores decide reconocer al niño como su propio hijo, falsificando los documentos e inventando la historia de su nacimiento. Juan revela a Carlos esta información sobre sus verdaderos padres porque tiene intención de publicar en su libro ciertos datos biográficos de Dolores Serma que lo involucran. La novela termina con la perplejidad de Carlos ante el descubrimiento de su identidad y la satisfacción de Juan por haber terminado su obra que, en lugar de ser un ensayo, acaba siendo la novela *Mala gente que camina*.

De esta manera, Benjamín Prado, además del caso de los niños robados, muestra en su obra la situación de las mujeres durante y después de la contienda desde dos posiciones distintas. Por un lado, aparecen las mujeres que fueron arrestadas durante la Guerra Civil y la dictadura.

Muchas de estas mujeres eran madres que fueron encarceladas junto a sus hijos, o mujeres que estaban embarazadas en el momento de su detención, ya fuera por sus esposos o debido a la violación de algún militar durante la guerra o en las propias cárceles. Las presas vivían en una condiciones terribles donde el hacinamiento y las enfermedades provocaban la muerte de las mujeres y los niños, muertes que se sumaban a éstas producidas por los fusilamientos y las palizas de los militares y celadores de las prisiones. Esto se muestra con el personaje de Julia Serma y el autor incluye datos oficiales que corroboran esta situación inhumana, apoyados por varios testigos presenciales que aparecen en libros de historiadores interesados en constatar estos hechos durante la dictadura franquista. En *Mala gente que camina* se hace referencia directa al libro del historiador Ricard Vinyes, y los periodistas Montse Armengou y Ricard Belis, *Los niños perdidos del franquismo*. En este libro aparecen los datos y documentos históricos que confirman la situación que sufrieron las mujeres en las cárceles españolas durante la época del régimen franquista, poniendo mayor énfasis en la situación de los niños que fueron apartados de sus madres y el estado físico y mental en el que quedaban las madres víctimas de estos sucesos cuando éstas no eran fusiladas. En la obra de Vinyes se acusa a los informes producidos por el psiquiatra Antonio Vallejo Nájera a finales de la contienda bélica, como origen de la práctica de estos delitos y que lamentablemente se fueron produciendo bajo la dictadura franquista (Vinyes, *Los niños* 51).

Otra perspectiva sobre las mujeres que ofrece *Mala gente que camina*, se refiere a éstas que ejecutaban las órdenes y los castigos a las presas y sus hijos, también apoyándose en los datos históricos que ofrece la obra de Ricard Vinyes. Las mujeres afines al régimen fundaron distintas instituciones de auspicio y orfanatos desde donde colaboraban con la segregación de los niños. Las mujeres que trabajaban en las cárceles aplicaban la condena implacablemente y

ayudaban así a la desaparición de miles de niños y la pérdida de éstos por sus madres. Estas mujeres afines al régimen, a su vez, contribuían a mantener un sistema patriarcal organizado desde una cúpula militar que proporcionaba una rigidez más contundente y disciplinada a la estructura política y social del país desde una perspectiva masculina. El papel de la mujer en la sociedad estaba influido fuertemente por este sistema patriarcal y, en la novela de Benjamín Prado, se refleja en distintos niveles y grupos sociales. El poder primordial que tomó la iglesia afectó directamente a la situación de la mujer, siendo relegada a una función secundaria en la estructura social de posguerra. Personajes históricos que aparecen en la obra como Mercedes Sanz Bachiller, la fundadora de Auxilio Social en 1936, o Carmen de Icaza, novelista española que formó parte de esta institución, se relacionan con la participación de la mujer en el esquema dictatorial y patriarcal del régimen. Por lo tanto, *Mala gente que camina* aparece como una novela que utiliza documentos y personajes históricos para impulsar el tema de los niños perdidos, la situación de las mujeres presas, y los informes e instituciones que originaron la permisibilidad de estos delitos.

2.2 Los rasgos metaficticios

La autoconciencia, la reflexión autocrítica, los (des)vínculos entre realidad, historia y ficción, los rasgos lúdicos o de entretenimiento, junto con la participación activa del lector, son las características más influyentes de la novela metaficticia que aparecen en la novela de Benjamín Prado. Cabe apuntar que en ocasiones estas peculiaridades se solapan entre sí, es decir, que una característica contiene otras en el mismo paradigma, así estableciendo el carácter lúdico y enrevesado con el que se manifiesta la obra. Algunos de estos ejemplos serán analizados a continuación para señalar el carácter metaficticio de *Mala gente que camina*.

En el caso de *Mala gente que camina*, Prado se disfraza en el personaje de Juan Urbano, pero esta información no es comunicada al lector hasta el final de la obra, por lo que el lector ha tenido la impresión durante la lectura de la obra que el propio Benjamín Prado era el narrador/protagonista. Esto muestra el carácter lúdico con el que el extra-autor intenta desmarcarse del contenido de la obra, un acto exculpatorio que pone el éxito o fracaso de la novela sobre los hombros del intra-autor, Juan Urbano.

Al inicio de la obra el narrador se dirige al lector directamente para captar su atención con frases como: “Les decía que aquella mañana estaba en mi despacho...” (Prado, *Mala* 10). El uso del verbo en el modo imperfecto enlaza el evento pasado con el futuro después de una interrupción de manera que incita al lector a seguir leyendo para conocer la historia. Esta estrategia se repite a lo largo de la obra y la intriga aparece así no sólo en el asunto que trata de resolver, que es la historia sobre los niños robados por medio de la obra *Óxido* de Dolores Serma, sino también en el modo de contar la historia. En otro momento el narrador le hace una pregunta directa al lector a la que él mismo responde sarcásticamente: “¿Se aburren? Pues imagínense yo.” (Prado, *Mala* 64). Este comentario está cargado de doble sentido; por una parte el narrador le pregunta al lector si está aburrido de leer la historia que él le está contando, pero se responde que él mismo está aburrido de tener que contarla. El escritor mantiene cierto sarcasmo porque evidentemente él como creador se está divirtiendo de poder utilizar estrategias del lenguaje que entretengan al lector. Al hacer esta pregunta al lector, no espera una respuesta, pero hace una autorreflexión del éxito que va teniendo la historia que está contando; si mantiene la atención del lector y éste prosigue con la lectura, puede ser una señal de que el lector no está aburrido, ya que de otra manera el lector dejaría de leerla. En este ejemplo se puede observar tanto la reflexión autocrítica como la autoconciencia por parte del narrador y del protagonista.

Una vez que Juan Urbano comienza a hacer el esquema sobre la vida y obra de Dolores Serma comparada a la vida y obra de Carmen Laforet, concibe la idea de escribir un libro sobre los escritores de la posguerra relacionados a partir del éxito o fracaso de éstos. El propio protagonista comienza a darse ánimos para escribir esa obra que llamará *Historia de un tiempo que nunca existió*, pero también es consciente de los impedimentos que van a surgir durante el proceso de escritura:

‘¿Qué o quién te va a impedir llevar adelante tus planes?’, me pregunté de nuevo, y la respuesta fue la misma: ‘Tú, que no sabes decir no, que te dejas distraer por cualquiera, que sólo eres capaz de eso, de hacer planes que después apilas en cualquier lado, que son como los primeros fascículos de una de esas colecciones de quiosco que se empiezan, nunca se terminan y acaban por ser la abreviatura de todo lo que ignoras, aprenda bricolaje, curso de inglés, *Historia de un tiempo que nunca existió...*’ (Prado, *Mala* 44)

Este diálogo interior confirma la conciencia del autor para escribir la obra, además de mostrar los obstáculos y el temor al fracaso de no poder ser capaz de terminar la obra. El lector encuentra en distintos momentos las reflexiones de Juan Urbano sobre las ventajas e inconvenientes que tiene para poder crear la obra, y con esto se extrapola de un autor a otro, es decir, de Juan Urbano a Benjamín Prado. A su vez, este comentario hace referencia a las obras decimonónicas que se entregaban por fascículos con un tono sarcástico por parte de autor, ya que pretende evitar que su obra acabe siendo el comienzo de una historia inacabada, debido al uso de este sistema de publicación. Juan Urbano/Benjamín Prado intenta con todo su esfuerzo, publicar una historia acabada, un libro que presente un relato contundente, sin incógnitas, donde se ponga de manifiesto sus ideas sobre la situación de las mujeres en las cárceles y los casos de los niños robados.

Mala gente que camina incluye una multitud de citas de la obra que planea escribir Juan Urbano por lo que su obra está insertada en la novela y aparece entre comillas como secciones de otro texto que está citando en la novela, en frases cortas o en grandes párrafos, donde se expone

las ideas y el estudio que Juan Urbano pretende escribir en su obra. Un ejemplo significativo aparece cuando describe su proceso de escritura —que puede ocurrir en cualquier lugar y en cualquier momento— mientras come en el restaurante de Marconi:

Saqué mi cuaderno, consulté unas notas, puse a un lado los *panzotti* y escribí: ‘En *Los soldados lloran de noche*, Ana María Matute dice...que justo de aquella época terrible y desesperanzada es donde sacaron autores como Carmen Laforet, Sánchez Ferlosio o la propia Matute...’. Me tuve que interrumpir, una vez más. Ahora, la razón era que había empezado a sonar mi teléfono. (Prado, *Mala* 35)

Aquí se refleja el inicio y el final del proceso de escritura, mostrando un párrafo de lo que se supone que debe aparecer en *Historia de un tiempo que nunca existió*, pero en cambio sólo aparece en *Mala gente que camina*. El primer texto es una obra que el personaje sueña con publicar; en cambio, el segundo texto es una obra que el lector está leyendo, e incluso ahora se está analizando. Con esto se prueba varios elementos de la novela metaficticia como la autoconciencia de Juan Urbano de estar escribiendo un texto, y a la vez la conciencia de Prado de estar escribiendo *Mala gente que camina*. La relación entre el texto ficticio y el texto real es otro de los rasgos de la novela metaficticia que podemos encontrar en este ejemplo, y crea un paradójico juego entre la obra ficticia y la obra auténtica que el lector tiene en sus manos.

En el segundo capítulo Juan Urbano/Benjamín Prado describe el aspecto de la calle y la gente en la época de Navidad cuando ocurre esta escena, donde se describe la relación entre lo real y lo ficticio. Para Juan, ver la decoración de los escaparates navideños en los comercios le produce cierta reacción surrealista: “El género no parecía una simple mercancía, sino un tesoro: de repente, la ropa, los zapatos, las plumas estilográficas o los discos no pertenecían al mundo del comercio, sino al de la fantasía. Qué fraude” (Prado, *Mala* 28). Esta imagen, donde el personaje mira estos objetos a través de un cristal, refuerza la idea de aquello que es real de lo ficticio, y el propio autor muestra su desencanto al ser consciente de esta paridad, en la que lo

fantástico puede ser real y viceversa. La inclusión de la pluma estilográfica como objeto de ficción puede llegar a reflejar que aquello que ese instrumento produce, la escritura, también pertenece al mundo ficticio y con ello implica a las obras escritas. Este aspecto de realidad y ficción, como una importante característica de la novela metaficticia, se enlaza con el carácter lúdico, es decir, el juego mental de palabras e imágenes que repite cuando desde el restaurante vuelve a afirmar: “Al otro lado de las ventanas del Montevideo, la gente pasaba con bolsas llenas de regalos. Los contemplé con aprensión y un punto de furia, mientras sorbía café” (Prado, *Mala* 30). El narrador se mantiene al margen y observa a través del cristal un mundo con el cual él mismo no se identifica y rechaza. Es, desde cierta perspectiva, una reflexión de escapatoria sobre el mundo que le rodea, una estrategia que Benjamín Prado ha venido utilizando en varias de sus novelas. El personaje desea escapar de su cotidianidad, dejar la rutina por la que atraviesa para dedicarse a escribir un ensayo e investigar sobre Dolores Serma. Otras rutas de escape son la aventura amorosa que mantiene con Natalia Escartín y el viaje a los Estados Unidos para presentar su ponencia. La aparición de Natalia Escartín es el origen de la investigación y posterior desarrollo de la novela por el que el escritor tiene verdadera admiración, tanto por la persona de Natalia como por la novela que está componiendo. De esa admiración, ha surgido el deseo y el sueño de una fantasía que se ha convertido en realidad y, por medio de la utilización de datos históricos auténticos, ha escrito una ficción. Esta es la relación entre realidad y ficción que aparece en la novela y que es un rasgo esencial de las novelas metaficticias.

La novela ofrece varios ejemplos de su carácter lúdico a partir de la parodia, los refranes, los juegos de palabras o las mezclas de conceptos técnicos con lo popular o tradicional. Esta característica crea, por medio de la imaginación, un escape de la realidad, un juego que se produce en la mente del lector a raíz del lenguaje del escritor. Aquél debe ser consciente del

propósito divertido y recreativo que pretende hacer el autor. La parodia del lenguaje académico, del cual pretende escapar el escritor, aparece cuando Juan está redactando su trabajo para la conferencia sobre Carmen Laforet, apuntando de manera consciente su inmersión en el estilo académico:

Regresé a mi ensayo sobre Carmen Laforet y no me gustó lo que leí: era un texto rígido, tedioso, lleno de jerga universitaria, tan abundante de información como vacío de entusiasmo. Pero qué más daba, en el fondo. Iría con aquella basura a Atlanta y se la leería a cuatro de esos locos que van a los congresos a sumarle créditos a su expediente, a palmearse la espalda y a soltar absurdas peroratas sobre la *ficcionalización epistemológica que origina y estructura el termodinamismo logoempático de la catarsis metapoética...* y punto, aquí paz y después gloria: si sale con barba, San Antón y, si no, la Purísima Concepción. (Prado, *Mala* 16)

Esta parodia acerca del lenguaje académico, con uso de palabras largas, indescifrables y confusas, manifiesta el tono cómico del autor hacia los textos serios y complejos. Termina la cita con la inclusión de expresiones populares religiosas que enfrenta al lenguaje académico con el lenguaje popular.

En otra ocasión, hace referencia al lenguaje confuso de la medicina cuando recrea la conversación telefónica de Natalia con el personal de la clínica donde trabaja, mostrando su asombro de forma burlesca: “Volví a oír palabras de tres pisos como acinesia, bromocriptina o anticolinérgico, y Natalia habló, con cierta hosquedad, de alguien que sufría ‘rigidez en rueda dentada’ y al que ‘habría sido necesario someter a la maniobra de Froment’” (Prado, *Mala* 129). El escritor muestra así sus preferencias por un lenguaje más cotidiano y popular por el cual puede expresarse con mayor ligereza y simpleza. El personaje de Julián, el conserje del instituto, muestra este lenguaje simple que en ocasiones lo usa incorrectamente y el propio Juan tiene que enmendar el vocabulario de éste. En una de las conversaciones entre Juan y Julián aparece la confusión entre la palabra omnívoro y omnipresente de la siguiente manera: “Aquí el único que puede estar en todas partes a la vez es Dios, que es omnívoro. – Mire, Julián, omnívoro sí que lo

es usted. Lo que se supone que es Dios es omnipresente” (Prado, *Mala* 98). Esta referencia a la figura de Dios, además del carácter incorrecto del lenguaje, muestra el escepticismo de Juan hacia lo religioso, ya que no cree sino supone la omnipresencia de Dios. El juego de palabras, otros de los modos que utiliza para mostrar la ironía, lo presenta al indicar que la palabra “ira” está dentro de la palabra “paraíso”, implicando con ello que incluso en el paraíso existe la ira del hombre (Prado, *Mala* 36). Otro término del que hace uso similar es “paciencia”, una palabra compuesta de “paz más ciencia”, para utilizarlo con otras connotaciones. En ciertas ocasiones no sólo aparecen palabras sueltas sino que utiliza refranes populares, que el personaje de la madre de Juan suele incorporar en sus intervenciones en la novela. Juan rechaza el uso de refranes y máximas, pero la madre los utiliza durante sus conversaciones con un tono jovial y burlesco sobre las ideas e intenciones del hijo para contrarrestarlas. De esta forma consigue presentar una visión equilibrada o contradictoria sobre las opiniones de Juan para hacer ver al lector los distintos puntos de vista de alguna cuestión.

En general, el carácter burlesco que aparece en muchas ocasiones se enfrenta a la seriedad del tema que Benjamín Prado está presentando en la obra. La tendencia posmoderna de quitar importancia a cualquier asunto está presente en la novela pero, a su vez, pretende suavizar un tema tan arduo, complicado y desastroso para una sociedad como la segregación forzada de personas o el trato cruel hacia las mujeres que se produjo durante el régimen franquista. A pesar de su tono irónico y carácter lúdico, la novela es una denuncia contra todos los que estaban involucrados en la práctica política-militar de acabar con el enemigo por medio de la segregación familiar. A su vez, el uso del humor ayuda a crear un ambiente más idóneo para que el lector se relaje durante la obra y pierda el enfoque entre el mundo simulado ficticio con el mundo cotidiano y real. Esta desvirtualización de fronteras entre el mundo del lector y el mundo que el

autor expone en la novela, están en constante conexión y desconexión, ya que enlaza eventos y personajes históricos con hechos e individuos creados con el propósito de mostrar un simulacro de la realidad.

El papel del lector resulta más activo en las novelas metaficticias que en las novelas realistas ya que, como se muestran en las características expuestas anteriormente, los eventos y personajes representados en la obra en ocasiones son auténticos, son hechos reales y protagonistas de la historia oficial de un país, aunque insertados en una obra de ficción. El lector puede llegar a confundir a un personaje literario con un personaje histórico y viceversa. Para poder distinguir entre ellos debe ser más activo y buscar la información pertinente para documentarse apropiadamente. *Mala gente que camina* introduce eventos reales como la desaparición de los niños durante la posguerra, el trato a las mujeres en las cárceles españolas y las actividades legislativas que se llevaron a cabo durante este periodo, para denunciar a los culpables de estas atrocidades. La obra se documenta por medio del ensayo histórico de Ricard Vinyes, *Los niños perdidos del franquismo*, para mostrar los acontecimientos, las víctimas y los perpetradores responsables de estos hechos históricos verídicos y verificables.

Con respecto al círculo literario, menciona a numerosos escritores de la época de posguerra y las obras con las que consiguieron sus mayores éxitos. Estas obras y autores pertenecen a la historia literaria española del siglo XX y aparecen para reflejar hasta qué punto las obras literarias plasman la situación histórica tanto social como cultural de este periodo, una época ésta de la dictadura influenciada por el hambre, la pobreza, el fuerte régimen militar, la censura y sus correspondientes ideales políticos o religiosos. Estos personajes históricos se relacionan con los personajes ficticios en la novela hasta tal punto que el autor los hace aparecer en algunas fotos juntos, como es el caso de Dolores Serma junto a Miguel Delibes, Luis Martín-

Santos y Carmen Laforet, documento gráfico imaginario que pretende crear verosimilitud en la relación de los personajes. Con respecto al narrador/protagonista/intra-autor, Juan Urbano, se reconocen ciertas actividades, viajes, conferencias y estudios que ejecuta tanto él en la novela como el propio Benjamín Prado.

Así pues, el lector de manera activa interpreta y descifra qué eventos y personajes de la novela son ficticios y cuáles son un doble de los textos históricos. Reconocer la novela *Óxido* de Dolores Serma y estudio de Juan Urbano, *Historia de un tiempo que nunca existió*, como parte de *Mala gente que camina*, es la tarea activa que debe hacer el lector en su proceso de lectura. A su vez, va procesando el caso de los niños perdidos, la situación de las mujeres en las cárceles franquistas, las injusticias de la guerra y posguerra, la transición política española con las leyes de amnistía y los pactos de silencio junto con el proceso de memoria y olvido con el que la sociedad ha tratado estos asuntos. Todos estos temas aparecen relacionados con la función de la literatura por medio de las obras y los autores que mostraron los acontecimientos históricos y las situaciones sociales, culturales y políticas que surgieron con respecto a la posguerra y la dictadura, adaptando sus obras ingeniosamente para salvar la censura y ser publicadas.

2.3 La función de los personajes

Los personajes de *Mala gente que camina* representan distintas épocas de la historia reciente española, divididas entre la Guerra Civil de 1936 a 1939, la posterior dictadura hasta 1975, la transición democrática que transcurrió a finales de los setenta y repercutió en la sociedad y juventud de los ochenta con la movida madrileña, para terminar en el periodo actual donde el sistema político, económico y social se ha desarrollado bajo la democracia, el capitalismo y el Estado de derecho. Los personajes más influyentes de la novela, como Juan

Urbano señala, son las cuatro mujeres que llevan el peso de la historia: Dolores Serma, la madre de Juan Urbano, su ex-esposa Virginia y Natalia Escartín. Dos personajes masculinos que resaltan en la novela son Marconi, el dueño del restaurante Montevideo (como referencia al conflicto de Uruguay y Argentina similar al español), y el esposo de Natalia, Carlos Lisvano, que es la víctima desconocedora de su propio pasado.

El personaje Dolores Serma representa a la generación que le tocó vivir el periodo de la Guerra Civil y la posterior dictadura franquista. Con este personaje se observa su relación con la literatura, las instituciones falangistas con respecto al trato de las mujeres presas, y la segregación de sus hijos, y el problema familiar de liberar a su hermana de la cárcel junto al trabajo de recuperar a su sobrino perdido. El deseo de publicar la obra *Óxido* para lograr el éxito y el reconocimiento en el mundo literario se vio frustrado al no conseguir una editorial que se interesara por la novela. La amistad de Dolores con Carmen Laforet (ésta última sí logró publicar su novela *Nada* y consiguió el premio Nadal en 1944) la mantuvo en contacto con los escritores de la época mientras terminaba sus estudios de Derecho. Según aparece en la obra de Prado, Dolores se mantuvo activa junto a un círculo de escritores que se iban abriendo camino en la literatura de aquel periodo mientras ella iba quedando rezagada; no obstante, por estar rodeada de amistades como Carmen Laforet o Miguel Delibes, le facilitó escribir para ciertos periódicos y revistas además de participar en un coloquio literario con escritores de la talla de Camilo José Cela, Jaime Gil de Biedma y Blas de Otero. Trabajando en Auxilio Social para Mercedes Sanz Bachiller, Dolores consiguió las conexiones necesarias para conmutar la pena de muerte de su hermana Julia y posteriormente recuperar a su sobrino desaparecido, al que ya habían dado por muerto. Al estar involucrada en esta institución, también la puso en contacto con Carmen de Icaza, cuando ésta logró ser la secretaria nacional de Auxilio Social. Carmen de Icaza formaba

parte del ámbito literario y llegó a publicar varias obras aunque, como apunta Juan Urbano, la ideología de Carmen de Icaza formaba parte del bando contrario al que supuestamente pertenecía Dolores Serma.⁴ Con la figura de Dolores Serma, el autor expone la lucha de un escritor por entrar en el mundo de la literatura y el conflicto familiar que concretamente le acontece al personaje, involucrada desde la propia institución encargada de acoger y reubicar a los niños huérfanos para así poder ayudar y recomponer su familia. El particular caso familiar de Dolores Serma, rememora algunos de los episodios vividos por muchas familias españolas durante la Guerra Civil. Julia Serma fue condenada a muerte tras la acusación de su tío Marcial Serma a las autoridades militares franquistas, cuando en una revisión médica descubre que está embarazada de su esposo, un soldado comunista. Marcial Serma denuncia a su propia sobrina por intereses económicos de forma que puede recuperar una herencia familiar. Esta situación familiar expuesta en la novela refleja la crueldad de la Guerra Civil, en la que los propios miembros de una familia se delataban para conseguir beneficios económicos o poder simpatizar con el régimen por distintos motivos. En el caso de Dolores Serma, se involucró con el régimen para ayudar a su familia, a pesar de tener una contraria ideología política. Parte de la crueldad bélica aparece en un comentario sutil que incluye Benjamín Prado en una discusión entre Juan Urbano y Bárbara, al hacer referencia a los casos de ejecuciones ilegales: “Oye —dijo, apuntándome con un dedo índice que se movía como el de un general que eligiese, entre un grupo de soldados cautivos, a los prisioneros que iba a fusilar” (Prado, *Mala* 13). Esta acotación refleja la crítica de los casos de fusilamientos cometidos sin juicio previo durante el conflicto bélico.

Con respecto al mundo literario de aquel periodo, muchos escritores no pudieron publicar sus obras por culpa de la censura y tuvieron que esconder sus manuscritos hasta que una vez

⁴ No fueron muchos los escritores que abiertamente se posicionaron a favor o en contra de uno u otro bando, por las consecuencias obvias de la posguerra y lo sucedido con Federico García Lorca, fusilado en 1936 justo iniciada la contienda civil.

llegada la democracia salieron a la luz. La relación entre la vivencia personal de Dolores y su obra literaria es el resultado trascendental de su propia experiencia, y por ello el autor de *Mala gente que camina* incluye la siguiente información acerca de la vida y obra de los escritores: “Te cuento todo eso... para que veas que es importante conocer la vida de los escritores: a menudo, en ella están muchas de las respuestas que plantean sus libros” (Prado, *Mala* 223). No todas las obras literarias reflejan aspectos autobiográficos del autor que las crea, pero en ocasiones utilizan el mundo que conocen y experimentan para emularlo en el mundo ficticio que artificiosamente construyen. En la propia obra, como se apuntó anteriormente, muchas de las vivencias que experimenta Juan Urbano son idénticas a las vividas por Benjamín Prado.

La madre de Juan Urbano, cuyo nombre no es desvelado al lector, pone la voz a aquella generación que vivió bajo la dictadura franquista y, ya fuera por temor, afinidad o sumisión al régimen, aceptaron y asimilaron el sistema con resignación. La crítica positiva hacia el franquismo aparece así en la voz de la madre del protagonista, que discute sobre la situación de la sociedad en aquel tiempo a la vez que repasa los autores y obras literarias de aquel periodo. El gusto literario de la madre se centra en la evasión y distanciamiento del momento tan duro y trágico que le ha tocado vivir. El uso de las obras literarias como entretenimiento y ruta de escape de la realidad es un concepto que en aquella época se unificaba con la misión de adoctrinar y convencer a la sociedad sobre las virtudes y eficacia del régimen. Es por ello que, Juan Urbano no comparte las opiniones de la madre con respecto a las obras literarias de aquel periodo, ya que los hechos no se contaron tal y como sucedieron. Los conflictos ideológicos influyeron en la literatura y la censura permitía publicar solo aquellos libros que mostraran un vínculo ideológico con la dictadura de Franco. Los escritores opuestos a estas ideologías tuvieron que utilizar un ingenio superior para que la censura no prohibiera sus obras. Los escritores

utilizados por Juan Urbano en su obra *Historia de un tiempo que nunca existió* forman parte del conjunto de autores que sus obras exponen su contrariedad hacia el régimen de manera sutil para que pudieran ser aprobadas por la censura, distinguiendo aquellos que lograron éxito al publicarlo y aquellos que no pudieron ver cumplido su propósito, como fue el caso de Dolores Serma.

El siguiente periodo que Benjamín Prado representa en su libro es la etapa de la transición y posterior movida madrileña, protagonizado por el papel de Virginia, ex-esposa de Juan Urbano. Este personaje representa a la generación que vivió aquella etapa de transición hacia la democracia y la subsiguiente desilusión y desconfianza de la libertad desarrollada durante la movida madrileña. Este periodo está marcado por el interés en la música y el abuso de estupefacientes y alcohol. Virginia refleja las consecuencias de estos abusos, ya que padece una enfermedad producida por el uso de las drogas pero que logra superar milagrosamente. Su fracaso personal va en sintonía con muchos jóvenes de aquella generación que desperdiciaron su vida por el consumo de drogas y alcohol, perdiendo además de la ilusión, la vida. Juan Urbano define aquella época como “los alegres ochenta” cuando conoció a Virginia donde su memoria le hace recordar como un periodo de sueños e ilusiones rotos. Menciona los lugares y salas que la juventud madrileña frecuentaba aquellos años y que ahora son símbolos de la movida madrileña, como La Vía Láctea, El Sol y Rock Ola. También aparecen los iconos más representativos de aquella época como el concierto de Rolling Stones en el Vicente Calderón, el pintor Cesepe y la revista *La Luna de Madrid*, entre otros. El autor muestra su visión de la juventud despreocupada de aquel periodo y se incluye entre ellos diciendo: “Cenábamos un bocadillo de ni se sabe qué en medio de la calle hacia la seis de la mañana, y éramos felices; o al menos lo fuimos los primeros años, mientras creíamos respirar” (Prado, *Mala* 36). Queda, a su vez, plasmada en este recuerdo

las costumbres y el sentimiento de euforia de los primeros años de la democracia en las generaciones más jóvenes. Esta etapa de transición está relacionada con la ley de amnistía de 1977 por la que quedaban absueltos aquellos delitos cometidos durante el conflicto bélico y la dictadura, además de los pactos de silencio que se producían para instaurar la democracia, olvidando viejos conflictos y dejando impune numerosos delitos. Estos acontecimientos colaboraron para modificar la memoria histórica de las nuevas generaciones y, comparando el fracaso de Dolores Serma en su vida literaria con el fracaso de Virginia en su desarrollo profesional, encontramos, además de la diferencia del periodo y el papel de la mujer en la sociedad, las oportunidades favorables de una y otra para conseguir el éxito. Por un lado, Dolores se enfrenta con la censura y con un sistema opresor como la dictadura, además del problema familiar de salvar a su hermana y recuperar a su sobrino. En cambio, Virginia, que tiene todo a su favor, debido a las libertades sociales del momento que se ofrecen con la llegada de la democracia, se ve envuelta en la desilusión juvenil y los abusos drogodependientes que se pusieron de moda durante la movida madrileña. El personaje de Virginia muestra la inestabilidad social de aquellas familias procedentes de un hogar proletariado que tiene mayor dificultad para abrirse camino en el sistema capitalista que trajo la democracia. Finalmente, ambas triunfan, aunque no de la manera soñada, porque Dolores logra publicar su libro y con la investigación de Juan Urbano se pone de nuevo en el escaparate literario y Virginia consigue reabrir e incrementar las ventas en su restaurante con la ayuda económica de su ex-marido.

El personaje de Natalia Escartín representa a la época más reciente y a la mujer actual, que trabaja fuera de casa, aporta ayuda económica a la familia y es dueña de sus propias decisiones. El contraste entre el personaje de Natalia y Virginia —que ambas pertenecen a la misma generación— es la educación y la clase social de la que proviene cada una de ellas. El

éxito que Natalia consigue como neuróloga está avalado por la educación en escuelas privadas y el apoyo de una familia de clase acomodada. Cabe indicar que la profesión de este personaje converge con uno de los temas de la novela: el conflicto de la memoria histórica y el olvido sufrido por gran parte de la sociedad española. El escritor se sirve de la profesión de Natalia para exponer problemas del sistema nervioso que están relacionados con el cerebro y enfermedades que causan el olvido y la pérdida de memoria, como el Alzheimer, del que padece Dolores Serma. A su vez le sirve de enlace para introducir los estudios del psicólogo Vallejo Nájera sobre la reeducación infantil y los informes que fueron la base para acometer la segregación de los menores de sus familias. Curiosamente, Natalia menciona el libro *La locura y la guerra. Psicopatías de la guerra española* del doctor Vallejo Nájera, una obra que tenía Dolores Serma y donde se expone la teoría de la segregación afirmando que: “había que ‘separar el grano de la paja’, es decir, quitarles a los marxistas los hijos, para curarlos a través de la reeducación” (Prado, *Mala* 127). El personaje de Natalia representa una generación que la dictadura afectó poco, en principio, y debido al desarrollo político, económico y social hacía la democracia, el capitalismo y la “relativa” igualdad, fue olvidando las calamidades que se produjeron durante el régimen.

Otro de los personajes que aparece en la novela es Marconi, el dueño del restaurante Montevideo donde Juan Urbano va diariamente para desayunar y almorzar. Marconi es un inmigrante uruguayo que expone la situación similar que se vivió en Uruguay y Argentina bajo sus respectivas dictaduras con los casos de los niños desaparecidos. El autor de la novela resalta con este personaje, además de la situación de los niños robados, como el sistema legislativo de estos países ha procesado estos casos condenando y juzgando a los culpables de estos delitos,

pero en España, en cambio, estas faltas han quedado impunes. En una de las charlas que mantiene Juan Urbano con Marconi resalta este punto de la siguiente manera:

Los últimos sucesos políticos en Uruguay, donde el nuevo presidente de izquierdas acababa de anunciar que se juzgaría a los causantes de la represión y se investigaría a fondo el paradero de las personas desaparecidas en la época de la dictadura, y en especial el de los niños robados a sus familias por los sediciosos con los mismos fines con que otros muy similares a ellos lo habían sido, cuatro décadas antes, en la lóbrega España de Franco. (Prado, *Mala* 261)

Esto refleja la acción reparadora que toma el gobierno de izquierda en Uruguay, a la vez que responsabiliza al gobierno de España de posesionarse en una actitud pasiva ante los similares hechos inexcusables que también ocurrieron en el territorio español.

Carlos Lisvano, el esposo de Natalia Escartín y supuesto hijo de Dolores Serma, representa al colectivo de víctimas inocentes que desconocen su propia condición como tal. Los casos recientes de personas que descubren que han sido adoptados irregularmente así como las madres que denuncian el robo de su hijo están aumentando diariamente en España. Las víctimas acusan al personal de ciertas instituciones como integrantes de una trama de adopción irregular compuesta por médicos y religiosos, de los cuales muchos de ellos siguen en activo, que actuaron en todo el territorio nacional. El silencio y el temor por denunciar estos casos durante la dictadura provocaron que estos casos permanecieran ocultos de la luz pública, pero que en la actualidad se están dando a conocer.

Los personajes señalados reflejan una etapa histórica de la España reciente y sirven al autor para mostrar la situación de la época y sus críticas de cada periodo. Su preocupación por el desinterés de las nuevas generaciones al rescatar las memorias y los hechos acontecidos durante la dictadura le hacen reflexionar sobre cómo la historia va a documentar estos eventos. En la siguiente sección se intentará analizar las estrategias del autor para reivindicar parte de los

acontecimientos sucedidos por medio de un texto literario, con la intención de remarcar una cuestión que se va quedando al margen de la historia oficial.

2.4 La recuperación de la memoria histórica

Esta novela expone distintos aspectos relacionados con el tema de la recuperación de la memoria histórica española. El tema de los niños perdidos durante la dictadura franquista se une a las representaciones de las mujeres durante ese periodo y hasta la actualidad, utilizando personajes que corresponden a una etapa específica de la historia más reciente de España. El uso de la literatura para exponer temas históricos, según señala Javier Gómez-Montero en el prólogo del libro *Memoria literaria de la Transición española*, es idónea, “ya que la memoria histórica se forja también —más allá de la evidencia de los acontecimientos y las personas— a base de narrativización e imaginación” (8). Esta idea queda plasmada en la obra de Benjamín Prado donde lo histórico y lo ficticio aparecen mezclados en el mismo texto narrativo implicando hechos y personajes de la “verdad histórica” con otros de ficción. Cabe hacer una distinción entre “memoria social” o colectiva y “memoria histórica” porque el concepto de memoria utilizado con estos términos crea una confusión al adaptar una capacidad humana individual, como es la memoria y el recuerdo, a una colectividad o a un hecho histórico. La definición que ofrece José F. Colmeiro en su ensayo *Memoria histórica e identidad cultural* se basa en la reciente “crisis de la memoria” que distintos medios de comunicación españoles han señalado sobre la reflexión de la memoria en el cercano pasado español. A este debate se han incorporado intelectuales, escritores, periodistas, políticos, teólogos, historiadores, filósofos y críticos literarios que han adoptado la necesidad de “hacer cuentas con el pasado” histórico (Colmeiro 13). La memoria colectiva no existe como tal aunque se entiende como “una entidad simbólica representativa de

una comunidad... (donde) el conjunto de tradiciones, creencias, rituales y mitos que poseen los miembros pertenecientes a un determinado grupo social y que determinan su adscripción al mismo” (Colmeiro 15). A este respecto, la memoria histórica constituye una parte de la memoria colectiva caracterizada por la conceptualización crítica de acontecimientos de signo histórico y por su naturaleza auto-reflexiva sobre la función de la memoria (Colmeiro 18). La influencia de los medios de comunicación se suma a los discursos políticos, periodísticos, literarios y cinematográficos que contribuyen a la creación, formación y desarrollo de una memoria histórica correspondiente a una “verdad histórica”, un evento verificable y documentado. Joan Ramón Resina propone una distinción entre memoria colectiva y memoria histórica en su artículo “Faltos de memoria: la reclamación del pasado desde la Transición española a la democracia”. Por un lado, la memoria colectiva contiene aspectos sensoriales como el olvido, la omisión o la distorsión que los distintos discursos presentan ya sea por interés o para establecer una idea determinada del hecho histórico. En cambio, la memoria histórica sólo tiene validez como documento o archivo histórico auténtico y verificable, desde el punto de vista objetivo de un historiador.

En España, una vez finalizada la dictadura con la muerte del general Franco en 1975 se inició el proceso político denominado “transición”, por el cambio del régimen dictatorial a un sistema democrático integrado por distintos partidos políticos. La transición se consolidó pacíficamente en 1977 con las elecciones generales y las diferentes negociaciones legislativas que consiguieron el éxito del proceso. Parte de este éxito fue debido a la inclusión de partidos políticos ilegalizados anteriormente durante la dictadura formalizando un amplio panorama de representaciones políticas. Las leyes de legalización de los partidos se negociaron con las leyes de amnistía sobre los delitos del conflicto civil y a esto se añaden los pactos de silencio para no

rememorar enfrentamientos del pasado. A partir de los pactos de silencio, se generó una desmemoria tanto por los partidos políticos, como de los medios de comunicación. Durante la etapa de la transición y la democracia no se ha intentado revertir esa política de olvido. Santos Juliá expone en *Victimas de la guerra civil* que la amnistía se confunde con la amnesia; una amnistía, asegura Juliá, que comenzó con las políticas de olvido generadas varias décadas antes de la transición pero que no debe confundirse con el “vaciado de la memoria” (49). En efecto, desde 1937 los exiliados y la oposición interior organizaban distintos actos de rememoración que nada tiene que ver con una amnesia general. Estos actos se sumaban a los movimientos obreros y la exigencia de la amnistía general de 1962 para instaurar la democracia (Juliá 49).

Benjamín Prado utiliza la literatura para presentar un caso trágico que no ha sido olvidado pero sí oculto y menospreciado por los diferentes agentes políticos y legales hasta la actualidad. El caso de los niños robados es un hecho histórico tratado en la novela a modo de ficción pero que los datos e información que aparecen coincide con los textos históricos. La aportación de Hayden White en su ensayo *El texto histórico como artefacto literario* demuestra como muchos textos históricos se construyen como un relato narrativo similar a las obras literarias de ficción. El historiador debe elegir un modo de relatar un acontecimiento histórico y si éste no es neutral, el discurso puede ser interpretado como trágico, cómico, romántico o irónico, dependiendo en el tono y la estructura de la trama para presentar los hechos históricos. Haciendo mención a R.G. Collingwood, White asegura que: “el historiador es sobre todo un narrador, y consideraba que la sensibilidad histórica se manifiesta en la capacidad de elaborar un relato plausible a partir de un cúmulo de ‘hechos’ que, en su forma no procesada, carecen por completo de sentido” (White 112). Por lo tanto, las historias logran un efecto explicativo al

producir un relato a partir de una crónica, donde el historiador utiliza distintas estrategias para familiarizar al lector con el acontecimiento histórico.

En este sentido, Benjamín Prado actúa como un historiador que recoge un acontecimiento del pasado, lo asimila y lo reinterpreta en su novela para exponer, señalar y agrandar un evento histórico que ha quedado impune, como es el caso de los niños robados y el trato recibido por las mujeres en las cárceles durante la Guerra Civil y posterior dictadura franquista. El novelista se convierte en historiador y viceversa, que en el caso de *Mala gente que camina*, esta cualidad aparece por duplicado. En primer lugar, encontramos a un escritor, Juan Urbano, que al investigar el trabajo literario de Dolores Serma resuelve el caso familiar que sufrió la escritora en dos frentes, su vida y su obra. En su vida tuvo que buscar distintos medios para poder salvar a su hermana y recuperar a su sobrino dado por muerto. Su carrera literaria estuvo afectada por estos incidentes vividos por la escritora y que posteriormente refleja en su obra *Óxido*. Esta obra de ficción evoca la experiencia propia de Dolores Serma en busca de su sobrino suplantado en el personaje de Gloria, en la novela *Óxido*, que busca a su hijo durante varios años. En el proceso de búsqueda, describe la ciudad, el aspecto lúgubre de sus calles y las obras de reconstrucción, presentando así una ciudad muy similar a como sería Madrid justo después de la Guerra Civil. *Óxido* también reproduce el ambiente hostil de los habitantes de la ciudad, su indiferencia y el temor que impera en la sociedad, y esto también pudiera ser la situación social de la posguerra. En cualquier caso, Dolores Serma por medio de su experiencia revela una historia verídica postergada en sus memorias y recuerdos vividos. Así lo percibe Juan Urbano, que interpreta la obra como un suceso acontecido en la vida de la escritora y que su investigación le lleva a constatar por medio de los documentos ocultos que le proporciona Natalia Escartín sobre su suegra. Juan Urbano actúa como un historiador que va rescatando crónicas para conocer el

pasado de la vida de Dolores Serma. Al exponer sus resultados en su ensayo, *Historia de un tiempo que nunca existió*, reinterpreta la historia de los sucesos acaecidos a Dolores Serma junto a otros escritores de la posguerra. La duplicación se produce cuando Benjamín Prado reinterpreta el ensayo de Juan Urbano y produce la novela *Mala gente que camina*. El extra-autor es quien finalmente ha elaborado todo el proceso de búsqueda de archivos y documentos en textos históricos para reflejar la trama de la novela, combinando los hechos históricos con los ficticios.

Por lo tanto, aparecen así distintos discursos históricos en la novela como son la historia oficial, los verdaderos acontecimientos no recogidos por los historiadores y la historia ficticia de la obra literaria. En primer lugar, *Mala gente que camina* expone personajes, instituciones y órdenes legislativas que reflejan la historia oficial de la España de posguerra. Al mencionar los resultados de las distintas investigaciones del doctor Vallejo Nájera sobre la pureza de la raza hispánica que dieron lugar a las segregaciones sistemáticas de los menores para reeducarlos acorde a las ideologías del régimen y a las manipulaciones sobre la verdadera identidad de los niños robados a sus madres. A su vez, la alusión de Mercedes Sanz Bachiller como la fundadora de Auxilio Social, un hospicio encargado de dar cobijo a los niños huérfanos durante los años del conflicto y la dictadura, o Carmen de Icaza, escritora que llegó a ser coordinadora nacional de dicho hospicio, proporciona información sobre los personajes e instituciones encargadas del cuidado de los niños durante este periodo que forman parte de la historia oficial de España. Otro personaje relevante que aparece en la obra es Pilar Primo de Rivera como la fundadora de la Sección Femenina, una organización constituida por el partido político de Falange Española encargada de controlar la educación de la mujer como buena esposa, cristiana y patriótica. La Sección Femenina de la Falange prestaba apoyo a la militancia masculina del partido y una vez que el general Franco asumió el poder de la nación, pasó a coordinar la institución del Auxilio

Social. Otros datos históricos que se muestran en la novela son las distintas leyes promulgadas sobre el control de los niños huérfanos, el papel de la mujer o el perdón de los delitos de guerra una vez acabada la dictadura. El Decreto de 23 de noviembre de 1940 impuesto por el régimen sobre el control y protección de los niños por parte del Estado, fue el desencadenante por el cual la apropiación de los niños huérfanos estaba legalizada. Con esta ley, el Estado se hacía cargo de los menores atribuyéndose la patria potestad de los niños y la responsabilidad de educarlos, facilitando la tarea de quitarle los hijos a las madres condenadas a muerte o cuando el menor cumplía tres años mientras la madre permanecía en prisión. En la novela, Juan Urbano/Benjamín Prado lo expone de la siguiente manera, una vez que ha examinado los textos del psiquiatra Vallejo Nájera que aparecen implícitamente mencionados en *Óxido*, para corroborar la situación de los niños y las madres durante la guerra:

Cuando ejecutaban a sus madres o ellos excedían esa edad, eran enviados a un seminario para que se los reeducase, o dados en adopción por la Iglesia y el Estado, que se habían atribuido la tutela legal, a familias católicas afines a la causa. Al no estar registrados como parte de la población penal, nadie sabe cuántos eran, ni qué sucedió con muchos de ellos. En cuanto a los que eran enviados a los hospicios del Auxilio Social, sus padres perdían la potestad sobre ellos en el instante en que ingresaban en la institución fundada por Mercedes Sanz Bachiller. El Estado los prohijaba y, cuando le convenía, les cambiaba los apellidos y los daba en adopción. Es incalculable el número de ellos que desapareció por ese sistema. (Prado, *Mala* 147)

En este fragmento encontramos las actuaciones derivadas de las leyes que se promulgaba durante la dictadura con respecto a los menores. A su vez, se presenta la denuncia acerca del robo de niños y con esto se entrelaza la historia oficial con los acontecimientos que no han sido registrados por los historiadores y pasan a formar parte de unos hechos auténticos que no aparecen en los textos históricos. Otras leyes que aparecen en la novela y que afectaban a las mujeres es el Fuero del Trabajo promulgado por el régimen, por el cual, y según aparece en la novela, enviaba “a la mujer de vuelta a la cocina, limitada a su papel de esposa y madre” (Prado

183). La compilación de leyes aparecidas en ese fuero promovían la unidad de la familia y el papel de la mujer encargada del núcleo familiar de manera que existían créditos avalados por el Gobierno para aquellas mujeres que dejaran su trabajo para fundar una familia.

La Ley de Amnistía aprobada en 1977 también aparece en la obra y consolida otro dato relacionado con la historia oficial. Por medio de esta ley quedaban absueltos los casos y delitos de guerra como la rebelión, sedición y las faltas cometidas a consecuencia de ellos. Benjamín Prado aprovecha la mención de esta ley en su obra para expresar su visión con respecto a la aprobación de esta ley durante la democracia: “Gracias a eso, la historia reciente de España, en lugar de dividirse en *antes* y *después*, se divide en *superficie* y *subsuelo*”, refiriéndose a como la intervención de la política y la justicia están manipulando la historia de España. El uso del término “subsuelo” lo utiliza el autor en referencia a los cuerpos sin identificar que existen enterrados en las fosas comunes que se generaron durante la Guerra Civil y que van a quedar como casos irresueltos e ignorados sino se hace nada al respecto. Mientras que la historia oficial muestra datos que impulsa una política de olvido e impunidad, la verdadera historia revela datos esclarecedores de los acontecimientos ocurridos en España desde la Guerra Civil hasta nuestros días que están siendo tomados en cuenta por los actuales historiadores.

Los hechos reales y auténticos ocurridos durante el periodo de la dictadura aparecen en la novela a través de la inclusión de personajes que han sido testigos presenciales de los delitos, denunciando en distintos libros la situación sufrida por las presas y sus hijos. Muchos de estos testigos son a su vez las propias víctimas que han descubierto su verdadera identidad o están en el proceso de buscar a sus verdaderos padres, una vez desvelada su procedencia de hospicios y orfanatos que practicaban las adopciones irregulares. Benjamín Prado menciona y utiliza datos del estudio realizado por el historiador Ricard Vinyes y los periodistas Montse Armengou y

Ricard Belis, en el libro *Los niños perdidos del franquismo*. Este libro fue fruto de la investigación llevada a cabo para la realización de un documental televisivo en el año 2002 para la Televisió de Catalunya emitido en el programa *Trenta Minuts*. En este documental aparecen las mujeres que fueron presas políticas y manifiestan su experiencia en las cárceles durante la posguerra. También intervienen personas que han descubierto, o están en el proceso de descubrir, su verdadera identidad, confirmando que son hijos de presas políticas que no han tenido la oportunidad de encontrarse con sus verdaderos padres biológicos. Los datos que aportan los testigos presénciales muestran las incongruencias de la historia oficial. Estos testigos certifican la situación sufrida por las mujeres en las cárceles y el destino de sus hijos, de manera que dan a conocer una información oculta hasta ahora de esta realidad histórica.

Otros personajes que aparecen son los escritores de la época que configuran la historia literaria española. Por medio de comparar a aquellos escritores que tuvieron éxito con estos que no consiguieron consolidarse como autores destacados, informa del panorama literario de aquel periodo. Hace distinción entre los escritores con éxito cuya ideología iba acorde con la ideología del régimen y los escritores que mostraban su rechazo de forma sutil, ya que utilizando estrategias del lenguaje y literarias debían eludir que la censura prohibiera la publicación de sus obras. Dentro del primer grupo de escritores, y según el autor pertenecían a una ideología cercana al régimen, menciona a Carmen de Icaza, Manuel Machado, Jacinto Benavente, Ernesto Giménez Caballero, Ramón Serrano Súñer, Pilar Millán Astral y José María Pemán entre otros. Por otra parte, los escritores que reflejaban en sus obras ciertas cuestiones políticas y sociales de la época que estaban en conflicto con la ideología de la dictadura pero lograban pasar el corte de la censura, el autor destaca a Luis Martín-Santos, Jaime Gil de Biedma, Blas de Otero, Gabriel Celaya y Carlos Barral. Existe otro grupo de escritores en los que su ideología queda al margen

de su obra literaria, ya porque representan a una pero en sus obras se reflejan otras. Tal es el caso de Camilo José Cela, o la propia Carmen Laforet.

En la novela, Benjamín Prado expone con suma destreza a los autores literarios relacionados con los personajes que fueron testigos presenciales. No todos estos autores admitieron abiertamente su predilección por una u otra ideología pero sus obras presentan contrastes de la política ejercida por el régimen franquista. En la conversación que Juan Urbano mantiene por teléfono con su madre desde los Estados Unidos, en la cual están discutiendo sobre ciertos escritores de una y otra ideología con respecto al valor literario de sus obras y al comportamiento ético de sus vidas, resume como Pilar Millán Astray fue a visitar a la cárcel de Ventas de Madrid a una antigua funcionaria que conoció en la prisión durante el encarcelamiento que la propia Pilar sufrió durante la Guerra Civil. Esta funcionaria condenada a muerte había perdido a su marido y a sus dos hijas durante la guerra y Pilar vino a comunicarle que sus dos hijos soldados también habían muerto, hecho éste que no era cierto porque los muchachos estaban presos en una cárcel de Salamanca, pero Pilar quería que la ex-funcionaria sufriera hasta el último momento de su ejecución. La madre de Juan Urbano le pregunta que como puede él verificar este suceso, y éste le responde: “Lo cuenta una de las supervivientes de la cárcel de Ventas, Tomasa Cuevas, que escribió varios libros con cientos de testimonios de las antiguas reclusas” (Prado, *Mala* 191). Al relacionar a Pilar Millán, escritora de éxito, y a Tomasa Cuevas, una escritora circunstancial – que gana fama por rescatar los testimonios de las víctimas de la cárcel en calidad de testigo –, en el relato pone de manifiesto la disparidad de una y otra. Ambas son escritoras, una con éxito y otra con menos fama literaria por el carácter histórico de sus obras, y ambas han sido encarceladas, pero las experiencias en prisión de una y otra resaltan el comportamiento de éstas. Pilar visita a una funcionaria para comunicarle la defunción de sus

hijos con la intención de hacerle sufrir más como venganza de su paso por prisión. Tomasa utiliza como arma de venganza la literatura para exponer en sus textos los malos tratos y las condiciones inhumanas que sufrieron las presas.

Benjamín utiliza esta obra literaria para mostrar esta perspectiva histórica introduciéndola en una novela de ficción, mostrando así diferentes aspectos de un mismo suceso. La aparente posición neutral que el autor pretende tomar para desvelar las historias se desvanece al revelar la situación de los vencedores con respecto a los vencidos y como la historia actual está distorsionando los hechos acontecidos y olvidando la versión histórica de los vencidos. La obra no intenta reconstruir el pasado más bien asume los hechos positivos para construir una historia con formas más completas. Cabe preguntarse si esta obra está construida para ser leída como una novela literaria artística o como parte de una historia auténtica que contar para exponer esta parte de la historia que ha sido ignorada. Es cierto que todo texto literario puede leerse desde la perspectiva artística o desde el valor histórico que representa. Terry Eagleton apunta a ese respecto que: “Se deja la definición de literatura a la forma en que alguien decide leer, no a la naturaleza de lo escrito”, por lo que la forma de interpretación que el lector adopta del texto interviene en su concepción de obra artística o histórica (19). Una característica interesante que ofrece el personaje de ficción, Juan Urbano, que aparece en la novela es que representa el alter-ego del autor. Muchas de las experiencias presentadas por el personaje son similares a las vividas por el autor Benjamín Prado. En la novela, Juan Urbano realiza un viaje a los Estados Unidos para atender a una conferencia, hecho similar al que realizó Benjamín Prado años antes de escribir la novela. De este viaje recrea las ciudades que visitó y al profesor Gordon McNeer de la Universidad de North Georgia, lugares y personajes reales interactuando con Juan Urbano, un personaje ficticio, al igual que sucediera con Dolores Serma, el personaje ficticio interactuando

con Camilo José Cela, Miguel Delibes, Carmen Laforet, Dámaso Alonso, Juan Benet, entre otros autores españoles reconocidos históricamente. Juan Urbano comenta sus experiencias durante la movida madrileña, una época en la que el propio Benjamín Prado había vivido durante su juventud en Madrid de los años ochenta, describiendo los conciertos musicales, los locales frecuentados por los jóvenes de aquel momento y representativos de la movida. Añade información sobre las consecuencias de aquel periodo con respecto al abuso de drogas y alcohol de aquella generación y su desencanto con los temas políticos y compromisos sociales. Esta época también está marcada por el intento de golpe de Estado, el ya famoso 23 de febrero de 1981 del teniente coronel Antonio Tejero, y este evento es mencionado en la novela como uno de los acontecimientos en los que aquella generación vivió con una resaca de drogas y alcohol, mostrando así la despreocupación de un cierto sector de la sociedad ante la gravedad de los hechos. Se puede decir con esto que parte de los relatos que aparecen en la novela atribuidos a Juan Urbano son relatos autobiográficos del autor. Si bien sabemos que Benjamín Prado no trabaja como profesor en un instituto se podría interpretar esta situación para reflejar su opinión sobre las nuevas generaciones que están en edad escolar, de forma que coloca al personaje de Juan Urbano en contacto con ellos trabajando en el instituto. De esta forma, el autor plasma su visión sobre las generaciones futuras que están olvidando el pasado reciente de España con respecto a la Guerra Civil y la dictadura, dejando a la juventud falto de memoria histórica. El comentario que Juan Urbano hace al describir al hijo de Natalia Escartín refleja la actitud de pasotismo y desinterés de la última generación:

El hijo de Natalia Escartín no me gustó demasiado. Era un joven tan poco despierto que me parece que hubiera necesitado hacer un cursillo de tres semanas para poder entender cualquier cosa que le dijese, de modo que me limité a contarle que había reprendido a Héctor y Alejandro y le ofrecí mi ayuda para cualquier cosa que necesitara. Mientras le hablaba parecía estar a punto de dormirse, de modo que lo despedí de inmediato y, sin querer pararme ya en nada, salí rumbo al Montevideo. (Prado, *Mala* 97)

Benjamín Prado refleja, con estos comentarios, su preocupación por las nuevas generaciones y la falta de investigación histórica relevante de los niños perdidos del franquismo. Esta novela ofrece un valor histórico decisivo sobre la recuperación de la memoria histórica, además del valor literario y artístico inherente del texto que lleva a la justificación del propósito del autor por escribir el libro para reivindicar la historia completa.

Algunos de los problemas con los que se enfrenta el historiador y escritor sobre los acontecimientos ocurridos durante la guerra son las experiencias familiares y de los testigos que han pasado sus relatos oralmente dentro de un círculo familiar o de amistades cercanas. El contenido de estos relatos aporta una información muy valiosa sobre los sucesos, que no se pueden verificar en todos los casos, y donde la memoria o el recuerdo afectan a la autenticidad de lo enunciado. Muchos historiadores desechan estos eventos no precisamente por la cuestión de veracidad o falsedad pero por la falta de pruebas demostrables que puedan avalar la legitimidad de los hechos. Por este motivo, muchos casos no quedan registrados en los textos históricos y están condenados a su olvido. Estos relatos familiares, en ocasiones, desvelan información que no se encuentra en documentos o archivos, e incluso descubre el paradero de los desaparecidos. Jesús Izquierdo y Pablo Sánchez expresan sus casos familiares en *La guerra que nos han contado*, y confirman como los relatos familiares son fuentes de información valiosísima. Con respecto a la información encontrada en las historias orales afirman que: “Los relatos familiares de guerra identifican personas desaparecidas de las que no puede haber registro documental, ofrecen información muy relevante —no siempre contrastable pero a menudo imposible de obtener en los archivos— sobre los acontecimientos y prácticas sociales del pasado; ponen en fin rostro a procesos de violencia colectiva” (Izquierdo 23). Estos relatos también ayudan a poner un rostro a los nombres y apellidos de los antepasados que fueron víctimas de la

guerra en un marco familiar. La familia recuerda la pérdida de un hijo, el padre, la madre, el abuelo y a cualquier miembro del entorno cercano. La novela de Benjamín Prado va más allá en este aspecto, ya que los desaparecidos son los hijos de padres desaparecidos y con ello complica por duplicado la búsqueda de la identidad. Los padres y madres de los niños robados no aparecen en los archivos y mucho menos la verdadera identidad del hijo. Benjamín Prado, al exponer esta doble pérdida de identidad hace hincapié en la dificultad de reparar el daño que los ejecutores partidarios al régimen cometieron con estas personas.

Las proporciones de la “memoria histórica” se amplían al observar que más que una singular “memoria histórica” de una sociedad, que lo es, se establece a partir de “memorias históricas particulares”, diferenciadas en grupos y en los contenidos principales. Hay que mencionar que existen memorias tanto de los vencedores como de los vencidos, con la diferencia que los vencedores conmemoraron a sus caídos públicamente, se nombraron calles en su honor, establecieron días festivos y levantaron estatuas en las plazas o parques de todas las ciudades españolas. En cambio, la memoria de los vencidos quedó en un segundo plano, sino oculta, durante el paso de los años durante la dictadura. Una vez llegada la democracia, las víctimas y familiares de ellas habían asimilado vivir con el miedo y el silencio de los acontecimientos, por ello los relatos se mantienen bajo un círculo familiar. Una vez que irrumpen los historiadores, los medios de comunicación, la literatura y la cinematografía sobre el tema de las víctimas para recuperar su memoria se observa como los recuerdos y el olvido están marcando sus relatos. Muchos de los testigos que callaron durante la dictadura han olvidado, cuando no manipulado, la realidad de los acontecimientos, aportando una información confusa y desconcertada. Otras víctimas que recuerdan los acontecimientos han vivido bajo el temor y el silencio, por lo que nunca hablaron del pasado hasta que han sido entrevistados expresamente para la causa. Ricard

Vinyes apuntaba la dificultad que se les presentaba al entrevistar a los testigos para hacer el reportaje televisivo, ya que aún persistía el temor de las represalias que podrían acarrear sus comentarios. Los testigos preferían hablar al historiador en secreto sobre sus experiencias y reservaba u omitía parte del relato delante de la cámara.

Las distintas generaciones han ido construyendo una “memoria histórica” del mismo evento, lo que produce una constante transformación de la historia. La generación que vivió y sufrió las calamidades de la guerra mantiene el recuerdo de confrontación entre los dos bandos ideológicos que se enfrentaron durante la guerra y la posterior dictadura. Muchos de los exiliados mantienen una memoria influenciada por el ánimo de revancha y la difícil restauración de los derechos que le fueron transgredidos. Los distintos actos conmemorativos que aún se celebran tanto fuera como en el interior de la península sirven como prueba de la memoria histórica de los vencidos. La generación que forma los hijos de los afectados en la guerra civil, mantiene otra actitud al respecto de la que tienen sus padres y una memoria de reconciliación. Esta generación pertenece a la última etapa del régimen franquista que interviene en la transición política española a finales de los setenta. Su espíritu de reconciliación no le impide tener memoria consciente del pasado, pero el perdón y la aptitud de callar advertidamente para no abrir discordias anteriores le colocan en una posición sospechosa con respecto a la recuperación de la “memoria histórica”. La generación más reciente tiene un recuerdo más alejado del conflicto bélico y esta perspectiva le lleva a tomar una aptitud de investigación y reparación histórica. En los últimos años la implicación de los medios de comunicación, así como los historiadores o las obras literarias, como el caso de *Mala gente que camina*, ayudan a recuperar parte de la historia que ha sido recordada por los vencidos con el propósito de esclarecer los distintos acontecimientos de la guerra.

Benjamín Prado con esta novela, se involucra en la lucha por reparar una parte de la historia que ha permanecido en círculos familiares, y en testimonios ignorados por algunos historiadores para reivindicar la situación de las víctimas del franquismo. Usa la literatura como arma de contraataque para frenar el silencio y el olvido con el que se han visto envueltos los damnificados, sobre todo de los más débiles como los niños y las mujeres, y poner en primer plano la injusta situación vivida por estos.

CHAPTER 3

CONCLUSIÓN

El éxito de *Mala gente que camina*, tanto a nivel nacional como internacional, realza a nuestro escritor como un reconocido literato. Su trayectoria literaria muestra cómo este escritor ha ido desarrollando un estilo peculiar en todos los géneros literarios que practica, que se ven afectados por sus influencias poéticas y musicales. Es un escritor polivalente que ha ido adaptando distintos estilos y discursos, hasta lograr asentarse como un escritor que mezcla acontecimientos reales con otros ficticios con bastante originalidad. En esta obra presenta características metaficticias, en la que se muestra la autoconciencia y la reflexión autocrítica. El lector se ve obligado a participar en la ficción, ya que el autor le hace preguntas directas, o pide su opinión sobre algún asunto. El carácter lúdico y el tono humorístico, con los que se presenta un tema tan serio como es el caso de los niños robados durante el franquismo, forman parte del carácter metaficticio de la obra. El autor expone una complicada situación histórica con la que el lector tiene que reconciliar su perspectiva irónica. La parodia genérica queda reflejada en el texto en el sentido que aquello que iba a ser un ensayo acaba siendo esta misma. Benjamín Prado ha experimentado con diferentes géneros literarios, principalmente la poesía y la narrativa, que le colocan en una posición idónea para demostrar su capacidad creadora.

Su función como escritor comprometido queda reflejada en muchas de sus obras donde las cuestiones políticas, sociales y culturales son la base temática que aparece en sus novelas. La lucha entre clases sociales, siempre vista desde la perspectiva del marginado o perjudicado, queda patente en muchas de sus obras. En el caso de *Mala gente que camina* se une a la preocupación con la falta de memoria o conocimiento de una realidad histórica, el temor por el olvido de las víctimas más indefensas durante el conflicto bélico y el régimen franquista. Con

esta novela consigue una verdadera llamada de atención y el despertar de la conciencia social española.

La novela de Benjamín Prado se incluye dentro de las obras literarias que reivindican la restauración de los vencidos, entre los que se encuentran desaparecidos, exiliados y ejecutados durante la dictadura franquista. También reanima el debate sobre la recuperación de la memoria histórica española. El proceso legislativo vigente en España confirma el interés social y cultural por el tema de la desaparición de los niños durante la guerra y el régimen franquista. Su posterior prolongación en una trama de adopciones ilegales o irregulares provocaron la pérdida de identidad de miles de ciudadanos españoles. El reciente proceso de las instituciones del Estado por esclarecer estos hechos ha tenido el efecto de reanimar los casos abiertos con el número creciente de víctimas. Las nuevas perspectivas legislativas y los procesos similares abiertos en otros países, como Argentina o Guatemala, centran la atención mediática incrementando así el conocimiento de estos delitos en los que van apareciendo cada día más víctimas relacionadas con la desaparición de personas, sobre todo de menores que fueron separados de sus madres en el momento de su nacimiento. Los autos judiciales del juez Baltasar Garzón, aunque no tan fructíferos como las víctimas hubieran deseado, han servido para captar más la atención de los medios de comunicación y propagar estos casos desconocidos hasta ahora a toda la sociedad española. Las últimas generaciones despreocupadas, desinformadas y desconocedoras de los acontecimientos históricos del pasado reciente español, van tomando conciencia de la barbarie cometida durante la Guerra Civil y la dictadura. El intento de muchos historiadores y escritores por recuperar esta información y presentarlas a la sociedad están ayudando a las asociaciones que luchan por la recuperación de la memoria histórica. Novelas como *Mala gente que camina*

contribuye de forma activa al proceso de clarificar, conocer y recuperar episodios del pasado español que afectan a la identidad de miles de personas.

La obra muestra eclécticamente elementos de la conciencia criticosocial de mediados del siglo XX, el realismo desmitificador, y rasgos biográficos y autobiográficos de los personajes y el autor. Todo ello se expone para crear un simulacro de la realidad en el mundo ficticio de la novela con bastantes representaciones del mundo real. Con esta amalgama de simulacros, el autor concibe un *collage* de eventos verídicos y ficticios con el deseo de convertir la historia en una nueva representación. La situación actual de España con respecto al trauma histórico de la Guerra Civil que conlleva al replanteamiento de la memoria histórica, es un marco idóneo para que Benjamín Prado contextualice su obra. Las denuncias que los distintos organismos encargados de manifestar las injusticias cometidas pretenden crear una restauración social por medio de la recuperación de la memoria histórica.

Esta novela metaficticia entra en el marco de la sensibilidad posmoderna con la experimentación en el modo de novelar. Los estudios presentados por los críticos literarios, Linda Hutcheon, Patricia Waugh y Brian McHale, entre otros, revelan las principales características de la novela metaficticia. En este estudio se analizan ciertos rasgos metaficticios en *Mala gente que camina* para delimitar esta obra como novela metaficticia. Las teorías de la novela metaficticia descubren la autoconciencia del autor, y conjuntamente del personaje, y su función creadora dentro de la obra. Esta característica se une a la reflexión autocrítica, la inestabilidad entre realidad, historia y ficción, el carácter lúdico y el papel activo del lector. Las estrategias literarias, el lenguaje popular sin grandes alardes o cultismos, y la parodia sobre el texto literario, sirven al escritor para recrear el simulacro de la realidad.

Las implicaciones políticas de la novela metaficticia que presenta Linda Hutcheon en su ensayo, proponen la representación de grupos sociales marginados en tipos de raza, nacionalidad, géneros o cualquier división ideológica que mantenga una lucha entre la autoridad y el subyugado. Los personajes que dialogan con el intra-autor (Juan Urbano) representan un periodo histórico-cultural desde la Guerra Civil hasta nuestros días, e incluye la crítica del propio autor reflejada en los comentarios del extra-autor (Benjamín Prado). Estos personajes representan a diferentes grupos sociales y, a pesar de que en un principio el problema de la raza no sería parte de la división social, cabe recordar que la Guerra Civil española tuvo connotaciones sobre la superioridad de la raza española desde la perspectiva franquista. Las investigaciones realizadas por el psiquiatra Antonio Vallejo Nájera demostraban supuestamente la superioridad racial de los fascistas sobre grupos de izquierdas, otorgando el derecho a las autoridades franquistas de subyugar a las razas consideradas inferiores. Se llegó a considerar que los comunistas pertenecían a una raza inferior a la cual había que exterminar o reeducar desde la infancia, tal y como ocurrió durante los años del conflicto bélico y la dictadura, concediendo a las autoridades el permiso para segregar a las familias con la finalidad de poder reintegrar a los menores en la sociedad española del régimen franquista.

La función de los textos literarios como artificio para despertar la conciencia de la sociedad de un determinado asunto queda patente con esta obra. A fin de cuentas, Benjamín Prado ha expuesto un tema que viene a engrosar el esclarecimiento de los acontecimientos durante la dictadura y su participación activa como texto que pretende formar parte de la recuperación de la memoria histórica en España.

Bibliografía

- Alter, Robert. *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre*. Los Angeles, 1978. *Google Book Search*. Web. 16 Mar. 2011.
- “Ana Cañil presenta en Sevilla *Si a los tres años no he vuelto*”. *El País.com*. 4 Abr. 2011. Web. 5 Abr. 2011.
- Armengou, Montse, y Ricard Belis. “Els nens perduts del franquisme”. Televisió de Catalunya. Barcelona, 2004.
- Armengou, Montse, y Ricard Belis. *Las fosas del silencio. ¿Hay un Holocausto español?* Barcelona: Plaza y Janés, 2004.
- Aróstegui, Julio, y François Godicheau, eds. *Guerra civil. Mito y memoria*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2006.
- Christensen, Inger. *The Meaning of Metafiction*. Oslo: Universitetsforlaget, 1981.
- Colmeiro, José F. *Memoria histórica e identidad cultural. De la posguerra a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2005.
- Dolgin, Stacey L. “Benjamín Prado: La literatura es lo contrario del olvido”. *Ojancano* 33 (2008): 103-113.
- Dotras, Ana M. *La novela española de metaficción*. Madrid: Jucar, 1994.
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Traducido por José Esteban Calderón. 1988. México: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Estella, Gumersindo de. *Fusilados en Zaragoza. 1936-1939. Tres años de asistencia espiritual a los reos*. Zaragoza: Mira, 2003.
- “*Estrellas que alcanzar*”. *El Mundo.es*. 22 Oct. 2010. Web. 10 Ene. 2011.

- Gass, William H. *Fiction and the Figures of Life*. New Hampshire, 2000. *Google Book Search*.
Web. 16 Mar. 2011.
- García, Carlos Javier. *Metanovela: Luis Goytisolo, Azorín y Unamuno*. Madrid: Jucar, 1994.
- García Urbina, Gloria. "No basta con que callemos. *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado: Una reivindicación de la historia completa". *Espéculo* 33 (2006): 1-5. Web. 16 Feb. 2011.
- Gil Casado, Pablo. "Benjamín Prado: de 'la nueva novela' al realismo documental". *Ojancano* 35 (2009): 67-88.
- . *La novela deshumanizada española (1958-1988)*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- Gómez-Montero, Javier. "Crónica parcial de la memoria literaria de la Transición española". *Memoria literaria de la Transición española*. Ed. Javier Gómez-Montero. Madrid: Iberoamericana, 2007. 7-16.
- Henseler, Christine, y Randolph D. Pope, eds. *Generation X Rocks: Contemporary Peninsular Fiction, Film, and Rock Culture*. Nashville: Vanderbilt UP, 2007.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Ontario: Wilfrid Laurier UP, 1980.
- . *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 2002.
- . "Rethinking the National Model". *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*. Eds. Linda Hutcheon and Mario J. Valdés. Oxford: Oxford UP, 2002. 3-49.
- Izquierdo Martín, Jesús, y Pablo Sánchez León. *La guerra que nos han contado. 1936 y nosotros*. Madrid: Alianza, 2006.
- Juliá, Santos, ed. *Víctimas de la guerra civil*. Madrid: Temas de Hoy, 1999.
- Martín Galván, Juan Carlos. *Voces silenciadas: la memoria histórica en el realismo documental de la narrativa española del siglo XXI*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2009.

- Martín Prada, Juan. *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*. Madrid: Fundamentos, 2001.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen, 1987.
- Navajas, Gonzalo. *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*. Barcelona: Editions del Mall, 1987.
- Navarro Martínez, Eva. "La novela de Benjamín Prado: Cómo construirse un mundo y una realidad". *Letras Peninsulares* 14.3 (2001): 405-426, *MLA International Bibliography*. Web. 16 Feb. 2011.
- . "No solo el fuego, de Benjamín Prado. La venganza de la memoria". *Espéculo* 21 (2002): 1-10. Web. 2 Mar. 2011.
- Percival, Anthony. "Playing Games of Identity: Benjamín Prado's *Alguien se acerca*". *Romance Quarterly* 47.4 (2000): 205-13. *Literary Reference Center*. Web. 16 Feb. 2011.
- Prado, Benjamín. *Alguien se acerca*. Madrid: Santillana, 1998.
- . *Cobijo contra la tormenta*. Madrid: Hiperión, 1995.
- . *Ecuador (Poesía 1986-2001)*. Madrid: Hiperión, 2002.
- . *Iceberg*. Madrid: Visor Libros, 2002.
- . *La nieve está vacía*. Madrid: Espasa, 2000.
- . *Mala gente que camina*. Madrid: Santillana, 2006.
- . *Marea humana*. Madrid: Visor Libros, 2006.
- . *Never Shake Hands With a Left-handed Gunman*. Traducido por Kristina Cordero. 1999. New York: St. Martin's Press, 1999.
- . *Operación Gladio*. Madrid: Alfaguara, 2011.

Quiñonero, Llum. “Un marxista en un débil mental”. *El Mundo.es*. 20 Ene. 2002. Web. 15 Mar. 2011.

Ramos Ortega, Belén. “Posmoliteratura: los nuevos parámetros de la creación en la era posmoderna”. *Espéculo* 46 (2011): 1-6. Web. 2 Mar. 2011.

Resina, Joan Ramón. “Faltos de memoria: la reclamación del pasado desde la Transición española a la democracia”. *Memoria literaria de la Transición española*. Ed. Javier Gómez-Montero. Madrid: Iberoamericana, 2007. 17-50.

Rodríguez Arias, Miguel Ángel. *El caso de los niños perdidos del franquismo: Crimen contra la humanidad*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008.

Sanz Villanueva, Santos. *La novela española durante el franquismo*. Madrid: Gredos, 2010.

Soldevila Durante, Ignacio, and Javier Lluch Prats. “Novela histórica y responsabilidad social del escritor: El camino trazado por Benjamín Prado en *Mala gente que camina*”. *Olivar: Revista de Literatura y Cultura Españolas* 7.8 (2006): 33-44. *MLA International Bibliography*. Web. 20 Ene. 2011.

Vinyes, Ricard. *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles franquistas*. Madrid: Planeta, 2010.

Vinyes, Ricard, Montse Armengou y Ricard Belis. *Los niños perdidos del franquismo*. Barcelona: Plaza y Janés, 2002.

Waldmann, Peter, y Fernando Reinares, comp. *Sociedades en guerra civil. Conflictos violentos de Europa y América Latina*. Barcelona: Paidós, 1999.

Waugh, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Routledge, 1996.

White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Traducido por Verónica Tozzi y Nicolás Lavagnino. 2003. Barcelona: Paidós Ibérica, 2003.