

apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

La ilusión de lo referencial en la novela de la memoria
Nombres de lugar y de persona en Mala gente que camina de Benjamín Prado

Maribel Cedeño Rojas

apropos [Perspektiven auf die Romania]

hosted by Hamburg University Press

2022, 8

pp. 177-195

ISSN: 2627-3446

Online

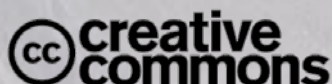
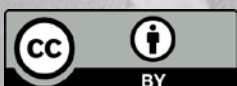
<https://journals.sub.uni-hamburg.de/apropos/article/view/1926>

Zitierweise

Cedeño Rojas, Maribel. 2022. „La ilusión de lo referencial en la novela de la memoria. Nombres de lugar y de persona en *Mala gente que camina* de Benjamín Prado.“ *apropos* [Perspektiven auf die Romania] 8/2022, 177-195.

doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.8.1926>

Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Maribel Cedeño Rojas

La ilusión de lo referencial en la novela de la memoria

Nombres de lugar y de persona en *Mala gente que camina* de Benjamín Prado

Maribel Cedeño Rojas

es docente e investigadora en el
Departamento de Lenguas Romances
de la Universidad de Siegen.

cedeno@romanistik.uni-siegen.de

Palabras clave

referencialidad – novela de la memoria – nombres de lugar – nombres de persona – Benjamín Prado

Mala gente que camina (2006), del escritor y poeta Benjamín Prado (Madrid, 1961), narra la historia de un profesor de Literatura, cuarentón, divorciado, frustrado con su trabajo, que vive con su madre y sueña con convertirse en profesor universitario. Mientras prepara un ensayo sobre la escritora Carmen Laforet (Barcelona, 1921-Madrid, 2004) para presentarlo en un congreso en Atlanta, Estados Unidos, se entera por azar de la existencia de Dolores Serma, una autora menos conocida, contemporánea y amiga de Laforet, que supuestamente escribió una novela titulada *Óxido* al mismo tiempo y en el mismo lugar que ella redactó su novela debut *Nada* (1944), ganadora del premio Nadal en la primera entrega de 1945.¹

En un primer momento, el protagonista se interesa por Dolores Serma y su obra con el único fin de mejorar su ensayo sobre Laforet e impresionar a sus colegas en Estados Unidos. Sin embargo, cambia por completo de objetivo cuando intuye que la novela contiene «claves autobiográficas» (Prado 2020, 293) de la autora. Reconoce en *Óxido* una crítica cifrada de acontecimientos del pasado ignorados hasta entonces en la historia oficial de España y muy poco investigados: el robo de niños y niñas a madres republicanas en las cárceles del franquismo.

Como Serma tiene 84 años y sufre de Alzheimer, no puede entrevistarla. En una conversación con Natalia Escartín, la nuera de la escritora y madre de un alumno del instituto donde trabaja el protagonista, se entera de que la autora militó en la

¹ En ocasión de la muerte de Carmen Laforet en 2004, Benjamín Prado publicó ese mismo año el reportaje «Muere Carmen Laforet: La cronista del vacío» en el diario *El País*. En él indica, entre otros, que *Nada* (1944) ganó el premio Nadal en 1945 y el Fastenrath (de la Real Academia Española en 1948; nota de MCR). Añade que es una de las novelas de lengua española más traducidas a otras lenguas después del *El Quijote* y *La familia de Pascual Duarte* (cf. Prado 2004).

Falange, en particular en la Sección Femenina y Auxilio Social. Esta contradicción con respecto al discurso crítico de *Óxido* lo motiva a investigar intensamente sobre su pasado. En su búsqueda de pistas lo apoya lo que podría interpretarse como un improvisado equipo detectivesco conformado por una de sus hermanas y varias amigas que trabajan en instituciones del Estado,² Natalia Escartín, que se convierte en su amante, y Gordon McNeer, un colega hispanista de Atlanta con buenos contactos. También son relevantes las conversaciones con su madre que le permiten exponer los resultados preliminares de su investigación y discutirlos con alguien que, en muchos casos, tiene una opinión contraria a la suya. Estos diálogos lo ayudan, de igual modo, a perfilar sus argumentos.

El ensamblaje del puzzle incluye la lectura de una extensa bibliografía, visitas a hemerotecas, la recolección de documentos como fotografías y cartas con párrafos censurados —que le facilita no siempre de buena gana el hijo de Serma, poco «partidario de remover ciertas cosas ni abrir ciertas heridas» (Prado 2020, 202), o Natalia Escartín a escondidas de su marido— y conversaciones que en algunos casos los interlocutores califican de «interrogatorio».³ La pieza decisiva del rompecabezas es una versión comentada de *Óxido* que ha permanecido oculta como un tesoro durante décadas en la que se esconde entre líneas la resolución al enigma que envuelve la vida «real» de Serma.

La sinopsis muestra la relevancia de la escritura como parte fundamental de la trama y elemento estructurador del discurso autorreferencial de la metaficción. Se nos presenta a un profesor-escritor que prepara un ensayo sobre una escritora perteneciente al movimiento literario conocido como «generación de 1936» y que descubre sobre la marcha a otra autora contemporánea cuya novela lo urge a aplazar el libro que planeaba escribir *Historia de un tiempo que nunca existió. La novela de la primera posguerra española*⁴ para redactar y publicar bajo condiciones adversas⁵ la novela que el lector tiene entre sus manos: *Mala gente que camina*. La interpelación frecuente al lector, unida al suspenso creado por la anticipación, también es un rasgo distintivo de la novela.⁶

² Su hermana es funcionaria en el Ministerio de Justicia y las amigas trabajan en el Ministerio de Defensa, en el Registro Central y en el Ayuntamiento de Madrid (cf. Prado 2020, 304).

³ Cuando el protagonista insiste en preguntarle al hijo de Dolores Serma qué hacía su madre en los años cuarenta en Alemania, este no le responde enseguida, sino que acota: «Vaya, ¡empieza el interrogatorio!» (Prado 2020, 288).

⁴ En este libro incluiría ensayos sobre Carmen Laforet, Ana María Matute, Camilo José Cela, Miguel Delibes y Rafael Sánchez Ferlosio (cf. Prado 2020, 36-37).

⁵ El hijo de Dolores Serma lo amenaza con denunciarlo: «No sé si esta novela durará mucho en las librerías, porque Carlos Lisvano me ha prohibido terminantemente que la publique, y si lo hago es bajo diez espadas de Damocles [...]» (Prado 2020, 413).

⁶ Un ejemplo de ello es: «Yo aún no sabía, ni por asomo, lo útiles que me iban a resultar sus investigaciones para resolver algunas de las incógnitas que estaba a punto de plantearme la reconstrucción de la extraña vida de Dolores Serma. Esperen y verán» (Prado 2020, 169). Como el narrador-protagonista está de viaje en Estados Unidos y se refiere a Gordon McNeer, su colega hispanista de Atlanta, el «esperen y verán» es, además, un calco intencional de la expresión «wait and see» del inglés.

En este sentido, se asemeja a un «clásico»⁷ de la novela española de la memoria que suele clasificarse como punto de inflexión hacia una nueva narrativa sobre la Guerra Civil: *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas (Ibahernando, Cáceres, 1962); una novela que rompe con los paradigmas de representación de este acontecimiento traumático del pasado reciente español con su «relato real»⁸ y que ya no trata tanto del conflicto, sino más bien de la relación de la sociedad española con él después de más de sesenta años.⁹ En ambas se escenifica el proceso de documentación y escritura del narrador-protagonista, lo cual refleja, en mayor o menor medida, la experiencia real de los autores. También integran elementos de autorización o autenticación como documentos, anécdotas reales, hechos u objetos históricos siguiendo paradigmas historiográficos, lo cual les confiere un fuerte carácter referencial.¹⁰

Si bien aparentemente emplean una estética realista, cuyo uso en el tratamiento ficcional de hechos históricos suele premiarse con críticas literarias favorables, la transgreden introduciendo elementos de humor, auto-, docu- y metaficción, así como una mezcla de géneros.

A diferencia de *Soldados de Salamina*, la identidad nominal del autor en *Mala gente que camina* no coincide con la del protagonista y narrador en primera persona.¹¹ Benjamín Prado mantiene la incógnita hasta la penúltima línea de la novela en la que el narrador en primera persona rompe el juego de la autoficción fingiendo que su nombre, y el del protagonista, carece de importancia: «Por cierto, me llamo Juan. Juan Urbano, para servirles. Con tanto jaleo, casi se me olvidaba decírselo» (Prado 2020, 428). Pese a la falta de identidad onomástica, Prado le imprime su huella referencial al protagonista haciendo coincidir datos biográficos y personales: nacieron en 1961 y son madrileños, de las Rozas; los dos han escrito sobre Carmen Laforet; ambos empiezan a escribir un libro que abandonan para dedicarse a *Mala gente que camina* y relatan el extenso proceso de documentación; asimismo, los

⁷ Tras la publicación de la novela, George Steiner la elogiaba con la cita que suele encontrarse en la contracubierta del libro: «Debería convertirse en un clásico». A más de veinte años de su publicación, el número de reediciones, el caudal de reseñas y análisis científicos que ha generado, aunados a su efecto sociocultural, la han convertido en ese «clásico».

⁸ En *El vano ayer* (2004, 19), de Isaac Rosa (Sevilla, 1974), el narrador critica ya «esa ansia por entregarnos al relato real» en una clara alusión al uso y abuso del modelo de Cercas.

⁹ Parafraseamos aquí las palabras de Cercas. La cita original contenida en el epílogo a la edición escolar de 2015 de Debolsillo es: «[...] *Soldados de Salamina* no trata sobre la guerra civil, o que trata sobre la guerra civil pero también, o ante todo, sobre nuestra relación con la guerra civil, más de sesenta años después de concluida, sobre la pervivencia de la guerra civil en el presente del siglo XXI, sobre los héroes y los muertos de la guerra civil, en último término sobre los héroes y los muertos a secas» (Cercas 2019, 214). Citamos de la cuarta reedición de 2019. En el original «guerra civil» está escrito en minúscula.

¹⁰ En cuanto al «paradigma de la historiografía» en *Soldados de Salamina*, véase Winter (2010, 256).

¹¹ Alberca (2007, 202) observa que el personaje «Javier Cercas» de la novela «es ilusorio o cómico, pues resulta fuertemente ficcionalizado por la invención de una personalidad irreal, decretando una suerte de identidad apócrifa. El autor ha inventado, para su personaje homónimo, una personalidad y unos rasgos en buena medida ficticios, algunos (pocos) atribuibles a Cercas».

diálogos con la madre del protagonista corresponden —según Prado— a los que sostuvo con la suya cuando estaba viva.¹²

En *Mala gente que camina* el narrador-protagonista hace reír al lector con ocurrencias de todo tipo, sobre todo ligadas al ámbito literario. Sintetiza, por ejemplo, la mala situación económica del restaurante de su exmujer de esta manera: «los acreedores la acosaban y en el mercado donde se abastecía le hubieran fiado antes un hacha al Raskolnikov de Dostoievski que una lechuga a ella» (Prado 2020, 47). Además de su particular sentido del humor, sus comentarios muestran implícitamente su erudición, sus conocimientos de literatura, introducen autores, recontextualizan personajes y discursos de épocas, culturas literarias y géneros diversos en el contexto español pasado y actual.

Siguiendo el camino allanado por *Soldados de Salamina*, la novela recurre a una «trama detectivesca o detectora» (Tschiltschke 2010, 185) para investigar, desde el presente, un misterio ubicado en el pasado. Mediante innovaciones de este tipo y la introducción del humor, que en *Mala gente que camina* se limita al presente y contribuye a distender la tensión creada al narrar los hallazgos del pasado, las novelas del nuevo milenio compaginan sin dificultad el entretenimiento con su compromiso social de reivindicar la «literatura como medio para dar a conocer historias “olvidadas” o manipuladas por la historiografía franquista» (Liikanen 2012, 43). Probablemente esto es posible gracias a la mayor distancia temporal de la «generación de los nietos», a la que pertenecen Cercas y Prado, con respecto a los hechos narrados.

En el presente estudio, nos proponemos demostrar que en *Mala gente que camina* los nombres de lugar y de persona contribuyen, por una parte, a construir la ilusión de referencialidad que se espera de la narrativa sobre acontecimientos históricos traumáticos, pero también a deconstruir este discurso al emplearlos en la creación de la biografía de un personaje totalmente ficticio, el de Dolores Serma, que logra insertarse sin inconvenientes no solamente en la narración del pasado, sino en la realidad extratextual del presente; la intertextualidad y la paratextualidad serán indispensables en el análisis. De igual modo, mostraremos que además de recuperar la memoria de acontecimientos históricos y de constituirse en un lugar de memoria,¹³ la novela participa de la «memoria performativa» (Winter 2010, 249) al transformar en el presente el saber sobre la historia y el pasado.

«El mapa de la nada»: topónimos y referencialidad

La función principal de los nombres de las calles y el número de las casas y edificios de una ciudad es ordenar e identificar los lugares «según un criterio sistemático y racional» (Sánchez Costa 2009, 222-223). No obstante, en la tradición europea y española el nomenclátor urbano no se restringe a su función de orientación

¹² Prado señala en Frieria (2009): «Mi madre es exactamente así; esa señora es mi madre, con la que siempre he tenido las discusiones que no pude tener con mi padre, que fue jefe de la escolta de motos de Franco». Y añade: «Con mi madre siempre hablé mucho».

¹³ Utilizamos aquí el término «lugares de memoria» en el sentido de «lieux de mémoire» propuesto por el historiador francés Pierre Nora en el artículo «Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*» (1994).

geográfica y espacial. Los nombres de las calles cumplen también un efecto de orientación ideológica e identitaria sobre los ciudadanos. No se limitan a ser mapas físicos, sino que son también «mapas de la identidad», «geografías de la memoria» (Sánchez Costa 2009, 223-224) que debido a un proceso de resemantización dejan de ser lugares neutros para convertirse en lugares de memoria.

El hijo de la protagonista de *Óxido*, Gloria,¹⁴ un niño anónimo, sale a jugar a la calle una mañana y no regresa. Su madre lo busca «por una enorme ciudad llena de obras» (Prado 2020, 127), pero no lo encuentra. Mientras Gloria continúa buscando a su hijo, el paso del tiempo y el cambio de régimen se hacen patentes mediante la confusión que le crea sentir que ya ha recorrido ciertas calles, aunque no lo sabe a ciencia cierta, debido a que los nombres son diferentes cada vez que las transita; por eso, comienza a escribirse los nombres en el cuerpo, empezando simbólicamente por la mano izquierda:

Como a partir de cierto punto ya no está completamente segura de qué calles ha visitado y cuáles no, decide escribirse sus nombres en la piel, primero en la mano izquierda, luego en la otra, después en las piernas, los hombros... Pero a veces tiene la seguridad de que las mismas calles tienen, de pronto, nombres distintos, y tacha uno, escribe otros... Al regresar a casa, unas veces de día y otras al anochecer, se desnuda, se mira en un espejo y ve «la nada, el mapa de la nada» (Prado 2020, 128-129).

«El mapa de la nada» condensa en una imagen poética el vacío, la desolación y desorientación que siente la protagonista de *Óxido* tras la desaparición de su hijo y de los nombres de calles conocidos, tradicionales, con los que se identificaba e identificaba los lugares. Se les «tachó» y se les sustituyó por nombres nuevos. En la primera metadiégesis¹⁵ se ilustra, así, simbólicamente el proceso de retoponimización que se inició en la realidad extraliteraria tras el levantamiento militar del año 1936 contra el gobierno electo democráticamente de la Segunda República. Tal como indican los historiadores Bernecker y Brinkmann (2020, 212-213), los insurrectos utilizaron uno de los métodos más comunes al crear una memoria histórica específica: cambiarles el nombre a las calles, plazas y edificios públicos. En esta fase de «condena de la memoria»,¹⁶ la memoria colectiva se sometió a los discursos de legitimación del franquismo, del cual los nombres de las calles forman parte como macrotexto urbano.

Dolores Serma escribe en clave alegórica, pues es la única alternativa que le queda en 1944 para desahogarse bajo la censura del nuevo régimen, en medio de una

¹⁴ En *Nada*, de Carmen Laforet, también hay un personaje llamado Gloria. Cuando Andrea, la joven protagonista de la novela, llega a Barcelona para pasar un año en casa de sus parientes ubicada en la calle de Aribau, su abuela la confunde con Gloria (cf. Laforet 2020, 84), la mujer de su hijo Juan. A semejanza de la Gloria de *Óxido*, esta Gloria también se gana la vida como mejor puede. Además de la coincidencia nominal de estos dos personajes, las novelas tienen en común la atmósfera fantasmal.

¹⁵ En su artículo «*Mala gente que camina* de Benjamín Prado. Encuesta sobre los niños desaparecidos del franquismo. Cuestión genérica y metafiction», Christine di Benedetto propone organizar el relato en tres niveles narrativos: uno diegético y dos metadieéticos (2012, 201-204). Aunque no cita a Genette, tampoco en la bibliografía, queda claro que esta estructura corresponde a la propuesta por él en *Figures II* (1969, 202) que retoma en el capítulo cinco de *Figures III* (1972, 238-239) y que empleamos aquí.

¹⁶ En torno a las fases de las políticas de la memoria en la sociedad española, véase Kuschel (2019, 46-47).

atmósfera de miedo y opresión.¹⁷ No puede narrar abiertamente el pasado inmediato ni el acontecer cotidiano, mucho menos desde una posición crítica de izquierdas que se insinúa de modo bastante sugerente al favorecer la mano izquierda y convertir la derecha en «la otra».

En contraste con ella, Juan Urbano, el protagonista de la diégesis, vive en democracia y a una mayor distancia temporal de los acontecimientos, lejos del miedo, en la fase de la recuperación de la memoria histórica, tras la fundación de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH) en el año 2000. En su papel de investigador, decodifica la escena de *Óxido* incluyendo nombres específicos de calles retoponimizadas en el Madrid de Serma y ofrece una interpretación fundamentada en hechos verificables:

[...] ¿no es lógico ver en el episodio de las calles que cambian un reflejo de la manera en que, como suele ocurrir, los vencedores sustituyeron los nombres de la ciudad de los vencidos, de modo que el Paseo de la Castellana pasó a ser la Avenida del Generalísimo, el Paseo de Recoletos se convirtió en Paseo de Calvo Sotelo, la Gran Vía en Avenida de José Antonio, la Plaza de Cibeles en Plaza de los Héroes del 10 de agosto o la Cuesta de San Vicente en Paseo Onésimo Redondo? (Prado 2020, 134-135).

En la reconstrucción de la biografía de Dolores Serma y su familia en la diégesis, se amplía la perspectiva del nivel local de la ciudad de Madrid al alcance nacional explicando algunos de los cambios llevados a cabo por los golpistas en Salamanca como microcosmos del veloz proceso de retoponización en toda España:

[...] rápidamente la ciudad se llenó, como tarde o temprano iba a ocurrir en todas las ciudades del país, de calles, plazas y avenidas dedicadas a José Antonio Primo de Rivera, Calvo Sotelo, el general Mola, y, cómo no, a un viejo conocido de la familia Serma: Onésimo Redondo (Prado 2020, 224-225).¹⁸

La ciudad de Salamanca se adhirió pronto a la insurrección y se convirtió en la capital provisional del «nuevo Estado» en construcción, puesto que Madrid fue republicana hasta marzo de 1939. Se les cambió el nombre a unas 30 calles y plazas como parte del proyecto de reestructuración simbólica del espacio público y de destrucción de todo aquello que recordara al sistema republicano (cf. Bernecker y Brinkmann 2020, 213-214 y 216).

Con respecto al criterio mediante el cual los nombres de personalidades se convierten en topónimos, García Sánchez (2007, 274) indica: «Algunos topónimos recuerdan el nombre de una determinada personalidad, responsable, en buena parte de los casos, de la fundación o del desarrollo de la población que designa». Si tomamos como ejemplo el nombre de Onésimo Redondo —fundador de las

¹⁷ Sobre el tiempo de *Óxido*, el narrador-protagonista comenta: «Era una historia que [...] para estar escrita en 1944, resultaba muy moderna [...]» (Prado 2020, 130). También es él quien establece la relación espacial entre la ciudad descrita en *Óxido* y Madrid: «[...] y con su detallado recorrido por aquella ciudad irrespirable que parecía en tantas cosas un duplicado del Madrid de posguerra [...]» (Prado 2020, 133).

¹⁸ Bernecker y Brinkmann ofrecen ejemplos específicos del cambio de nombres de las calles y plazas en Salamanca. Aquí reproducimos algunos de ellos: la calle Marcelino Domingo pasó a llamarse Onésimo Redondo; Azafranal se convirtió en José Antonio Primo de Rivera; F (nueva) en Calvo Sotelo (cf. 2020, 214-215).

fascistas Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (JONS) que se fundieron con la Falange Española en 1934¹⁹— dado que se repite en los ejemplos sobre la retoponimización de calles en Madrid y Salamanca, y se establece una relación directa entre el personaje histórico ficcionalizado y Dolores Serma en la diégesis,²⁰ constatamos que el único «mérito» para que se modificaran nombres de calles en su honor fue participar en el golpe del 20 de julio de 1936 como integrante de las milicias falangistas y morir cuatro días después en Lavajos, Segovia.²¹

El empleo del nombre del falangista en la retoponimización de calles en varias ciudades españolas introduce en el contexto ficcional un ejemplo paradigmático de la inversión de valores durante el franquismo: un golpe de Estado se convirtió en algo conmemorable y sus ejecutores en «personalidades significativas» a través de la usurpación.

Si bien las interpretaciones del narrador-protagonista basadas en hechos documentados por la historiografía incrementan el grado de referencialidad del relato, al renunciar a referencias concretas, o sea, al no usar nombres específicos y, en su lugar, aludir a «las mismas calles» y «nombres distintos», la parábola creada por Serma para representar su experiencia adquiere un carácter universal. Se puede trasladar a cualquier tiempo y lugar, lo cual la hace poderosa. Aquí podrían reconocerse una defensa al carácter evocador de la ficción y un alegato a favor de formas alternativas de representación de los acontecimientos traumáticos del pasado, como el género fantástico y el horror gótico —que el narrador reconoce en *Óxido*²²— en contraposición al consagrado y valorado modo referencial.

Cabe recordar que en la misma década en la que se publicó *Mala gente que camina, El espinazo del diablo* (2001) de Guillermo del Toro (Guadalajara, México, 1964) reivindica el género fantástico y, en especial, el horror gótico en la representación de «los fantasmas del pasado» de la Guerra Civil española, es decir, en la visibilización de «las víctimas de la historia [...] excluidas de las narrativas

¹⁹ La información biográfica sobre Onésimo Redondo Ortega suministrada aquí se extrajo de la página web de la Real Academia de la Historia.

²⁰ Dentro de la diégesis, se afirma que la familia de Dolores Serma es vallesolitana al igual que Onésimo Redondo y su mujer Mercedes Sanz Bachiller, con quien Dolores y su hermana mayor, Julia, coinciden de 1927 a 1930 en el mismo internado «el Colegio Francés que regentaban las monjas dominicanas en la calle Santiago» (Prado 2020, 221).

²¹ Cabe mencionar que además de retoponimizar calles con su nombre, en la realidad extratextual también se hizo lo mismo con el topónimo de su municipio natal «Quintanilla de Abajo» en 1941 para convertirlo en «Quintanilla de Onésimo». El Boletín Oficial del Estado (BOE) del 30 de julio de 1941 certifica el cambio de nombre. Este topónimo del franquismo se discutió con una fuerte resistencia al cambio en el marco del proyecto de Ley de Memoria Histórica de 2007. En ese entonces, las autoridades locales argumentaron en contra de toda modificación arguyendo que se crearía confusión, se perdería la identidad del pueblo y se abrirían viejas heridas (cf. Catalina y Ruano 2007). Gracias a la aplicación de la ley de 2007, en 2016 se retiró el nombre del falangista de la plaza principal, que pasó a denominarse plaza Mayor. No obstante, un juzgado de Valladolid decidió ese mismo año en contra de la demanda introducida por el abogado activista de la memoria histórica Eduardo Ranz, por lo cual el topónimo siguió inalterado (cf. Navarro 2019). Al buscar el municipio en mapas digitales y enciclopedias actuales, no se observa que se haya producido ningún cambio.

²² «Era una historia que parecía tener el sello de Kafka, además de alguna conexión con la literatura gótica» (Prado 2020, 130).

dominantes de los vencedores» (Labanyi 2003, 1-2),²³ como, por ejemplo, los huérfanos y huérfanas, hijos e hijas de republicanos y republicanas, que vivían en orfanatos. El filme se inspira —aunque no exclusivamente— en *Paracuellos*, las historietas de Carlos Giménez (Madrid, 1941) en las que representa a partir de 1976 su propia experiencia en los hogares de Auxilio Social; Giménez colaboró con los *storyboards* de la película y prestó asesoría relacionada con la ambientación y escenografía (cf. McDonald y Clark 2014, 142; cf. Souto 2019, 138).

¿Quién es Dolores Serma? Nombres de lugar, de persona y referencialidad fingida

A diferencia de Carmen Laforet, Dolores Serma nunca existió; es una escritora apócrifa, una mujer «en construcción» (Prado 2020, 277). Su biografía, no obstante, se ancla en la realidad histórica de una época específica por medio de nombres verdaderos de lugar, así como de escritores y escritoras que sí existieron. De este modo, se convierte una gran ficción en algo «real». Ejemplo de ello, es que tras la publicación de *Mala gente que camina*, no pocos periodistas buscaron en Google el nombre de Dolores Serma, su novela *Óxido*, o le preguntaron al autor sobre esta escritora:

[...] me ha hecho ilusión que muchos periodistas me confesaran que antes de ir a entrevistarme habían mirado en Google qué salía al teclear el nombre de Dolores Serma, incluso uno me preguntó si pensaba hacer una edición crítica de su supuesta única novela, «Óxido» (*El País* 2006).

De lo anterior se desprende que el autor logró crear un personaje verosímil empleando un método infalible: la acumulación de detalles plausibles. En *Mala gente que camina* se ficcionalizan autores reales de la primera generación de posguerra como Miguel Delibes para anclar la biografía de la autora apócrifa en hechos históricos reales. En este sentido, Prado indica en una entrevista:

Trabajé el personaje de Dolores Serma como en las novelas de Galdós. Él metía un personaje de ficción en medio de la historia y se transformaba en una especie de gota de tinta que lo manchaba todo, y los personajes reales tenían que comportarse como seres de ficción y el personaje de ficción tenía que convivir con los personajes reales (Friera 2009).

Desde el primer capítulo de la novela, la biografía de Serma se entrelaza con la del escritor vallisoletano cuando Natalia Escartín le dice al profesor: «Y también solía hablar de Miguel Delibes, que es de Valladolid, como ella. Creo que eran vecinos y que se trataron bastante, en su juventud» (Prado 2020, 22).

De igual modo, se vincula su lugar de nacimiento con el de Delibes:

María de los Dolores Juana de la Santísima Trinidad Serma Lozano nació el 3 de octubre de 1920 en Valladolid, en la casa que sus padres, el maestro nacional Buenaventura Serma y la

²³ La cita original de Labanyi en inglés es un poco más extensa y retoma ideas expresadas por Jacques Derrida en *Espectros de Marx*: «[...] ghosts are the traces of those who were not allowed to leave a trace; that is, the victims of history and in particular subaltern groups, whose stories—those of the losers—are excluded from the dominant narratives of the victors [...]». La traducción al español es nuestra. Con relación al fantástico y el gótico en *El espinazo del diablo*, véase Cedeño Rojas (2015).

modista Ascensión Lozano, habían comprado pocos meses antes en el número 13 de la calle Colmenares, muy próxima, por cierto, a la Acera de Recoletos, donde un par de semanas más tarde vendría al mundo otro escritor ilustre de la ciudad, el novelista Miguel Delibes, con quien la autora de *Óxido* iba a mantener una estrecha relación (Prado 2020, 219).

Mientras más exactos sean los datos reales que envuelven a un personaje ficticio como el de Serma, más verosímil será su historia. Es cierto que Delibes nació en Valladolid el 17 de octubre de 1920. De hecho, en 2013 se inauguró una placa conmemorativa en su casa natal ubicada en la Acera de Recoletos de Valladolid. En ese marco, Germán Delibes, hijo del escritor, mencionó: «es un escenario muy delibeano, no sólo porque nació aquí y porque vivió aquí al lado, en la calle de Colmenares, sino porque el Campo Grande fue escenario de prácticamente toda su vida» (Iglesias 2013). A este respecto, el narrador-protagonista se vale de una referencia al Campo Grande para estrechar aún más la relación entre Delibes y Serma: «[...] la autora de *Óxido* y Delibes, que de niños habían jugado cientos de veces juntos en el llamado Campo Grande, un parque que estaba frente a sus casas [...]» (Prado 2020, 230).

La biografía de la familia Serma, cuyo mal presagio se anuncia simbólicamente con el número 13 de la casa, se inscribe en este «escenario delibeano». No solamente Dolores nace allí y juega con Delibes en el Campo Grande, sino que la familia hereda varios negocios del abuelo por parte paterna ubicados en esa misma zona:

En cuanto tomaron posesión de su nuevo patrimonio, Buenaventura y Ascensión [...] se olvidaron de la escuela y la sastrería para administrar sus tierras y llevar sus negocios, entre los que se encontraban una bodega, una tienda de ultramarinos que se abastecía con los productos de sus granjas y huertos y una mercería, todas ellas colindantes y situadas en el centro de la ciudad, en la calle Miguel Iscar, justo frente a los jardines del Campo Grande (Prado 2020, 220).

Julia, la hermana mayor de Dolores, se enamora en ese mismo entorno de Wystan Nelson Bates, un joven inglés, estudiante de Filosofía y Letras en Salamanca que «simpatizaba con el comunismo» (Prado 226, 223). Wystan «[...] había ido a Valladolid a visitar la casa donde Miguel de Cervantes escribió el *Coloquio de los perros* y *El licenciado vidriera*». Unas amigas de Julia y ella lo acompañaron «a ver la estatua de José Zorrilla, en la entrada del Campo Grande, y la tumba del dramaturgo en el Panteón de Hombres Ilustres del cementerio municipal [...]» (Prado 2020, 222).

Asimismo: «Mientras Wystan luchaba en Madrid [alistado en las Brigadas Internacionales] Julia y Dolores se refugiaron en la casa familiar de la calle Colmenares, adonde, por cierto, se había trasladado también Miguel Delibes, que se instaló casi frente a ellas, en una buhardilla del número diez [...]» (Prado 2020, 225).

El anclaje espacial es fundamental para crear la sensación de que la ficción es real. Según el romanista francés Henri Mitterand (1980, 194):²⁴

El lugar es la base del relato, pues el acontecimiento necesita de un *ubi* tanto como de un *quid* o de un *quando*; el lugar confiere a la ficción la apariencia de verdad. [...] El nombre del lugar proclama la autenticidad de la aventura gracias a una especie de reflejo metonímico que cortocircuita las suspicacias del lector: como el lugar es verdad, todo lo que le es contiguo, o se asocia a él, es verdad también.

Cuando el protagonista comienza a informarse sobre Dolores Serma, tras una conversación con Natalia Escartín, busca su nombre en «un grueso tomo del ISBN»²⁵ y lo encuentra: «Serma Lozano, Dolores. *Óxido*. Ediciones de la Imprenta Márquez. Valladolid, 1962» (Prado 2020, 27 y 29). Le llama la atención que la novela se publicara en los sesenta habiendo sido escrita paralelamente a *Nada* en los años cuarenta (cf. Prado 2020, 32).

Juan Urbano también afirma que localizó el nombre de Dolores Serma en el libro ensayístico de Miguel Delibes titulado *España 1936-1950: muerte y resurrección de la novela* en un párrafo que trata «de algunos autores de la primera posguerra que con el tiempo se fueron quedando en el olvido» (Prado 2020, 43).²⁶ Si salimos de la novela y observamos el peritexto²⁷ emplazado en la contracubierta del libro de Delibes publicado en 2004, este indica:

Utilizando como punto de partida las notas y apuntes que elaboró en su carrera literaria, Miguel Delibes nos brinda en *España 1936-1950* [...] una panorámica de su generación literaria y unos clarividentes retratos de algunos de sus colegas coetáneos. [...] el autor va descubriendo a los que serán sus compañeros de viaje —sus obras, sus virtudes y sus defectos— al tiempo que irá tomando conciencia de su propio itinerario [...]. Con la integridad y el rigor que le caracterizan, el autor ha respetado el cariz de la opinión expresada en las notas, muchas de ellas escritas en los años cincuenta, que han sido el embrión de este volumen y nos ofrece, de este modo, un fresco espontáneo y veraz de la visión que Miguel Delibes tiene y tenía sobre sí mismo, su obra y la de los que, con él, protagonizaron la resurrección de la novela tras la Guerra Civil.

En este mensaje paratextual oficial, la perspectiva de Delibes se califica de «veraz», lo cual tiene consecuencias directas en el pacto de lectura, ya que el peritexto editorial indica que es más bien referencial y no de ficción. Vale añadir que el ISBN tiene carácter informativo y documental, tampoco es ficción.

²⁴ Citamos la traducción al español publicada en el artículo de Catherine Orsini-Saillet (2012, 287), elaborada por Ana Casas. La cita original de Henri Mitterand (1980, 194) en francés es la siguiente: «C'est le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un *ubi* autant que d'un *quid* ou d'un *quando* ; c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité. [...] Le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur : puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé, est vrai».

²⁵ Es de suponer que se refiere aquí al *International Standard Book Number*, introducido en los años sesenta del siglo XX para identificar unívocamente un libro a escala internacional.

²⁶ Miguel Delibes publicó 147 artículos en el diario *La Vanguardia* entre 1964 y 2002. En 1980, le dedicó la serie *Una interpretación de «Nada»*, compuesta por tres artículos, a la novela *Nada* de Carmen Laforet: *El pesimismo de la novela de posguerra; Carmen Laforet, innovadora y La guerra civil en una novela*. Están disponibles en la hemeroteca digital del diario publicada en 2010 y actualizada en 2011.

²⁷ La terminología relacionada con los paratextos que empleamos aquí se basa en la propuesta por Gérard Genette en *Umbrales* (2001).

En cambio, tal como se señala en el peritexto editorial de la contracubierta de *Mala gente que camina*, el pacto de lectura es novelesco o de ficción: «Una novela que intenta “bucear en las aguas negras del franquismo y desactivar las verdades minadas con que sus protagonistas habían sembrado el territorio conquistado”».

Al difuminar conscientemente las fronteras entre los pactos de lectura, Prado crea el personaje de una escritora que nunca existió, pero que parece haber existido de verdad. La convierte por analogía en coetánea, «parte de su generación literaria» y compañera de viaje de Delibes. Esta ambigüedad es difícil de distinguir de los hechos reales del pasado. Le imprime, así, una autenticidad que de por sí no tiene, al ser un personaje inventado por él. En este sentido, Prado comenta en una entrevista:

[...] Miguel Delibes y José Manuel Caballero Bonald, [...] se encuentran bien como personajes de ficción en mi libro. Caballero Bonald dijo, en una charla pública que tuvimos ayer mismo en la librería del Reina Sofía, que fue a leer el párrafo de sus memorias donde se supone que habla de Dolores Serma y que casi le extrañó no verla allí (*El País* 2006).

La supuesta presencia del nombre de Dolores Serma en tres libros de autores existentes, no solamente tiene efectos en la realidad extratextual, sino también dentro de la diégesis. Carlos Lisvano Mann, el hijo de Dolores Serma, se interesa por el pasado de su madre a causa de que autores conocidos y prestigiosos la mencionan en sus memorias:

Natalia me contaba que su marido le había dado un vistazo a los tres libros en los que se citaba a su madre, el ensayo de Delibes sobre la novela de posguerra y las memorias de Carlos Barral y José Manuel Caballero Bonald, y que ver a Dolores citada en ellos parecía haber avivado su curiosidad [...] (Prado 2020, 265-266).

En un párrafo apócrifo que Juan Urbano afirma haber leído en el libro de Delibes se usan los nombres de un periódico, una revista, un coloquio famoso y un nombre de lugar existentes para seguir anclando la biografía de Serma en un contexto histórico y en un movimiento literario específico:

[...] la hoy día muy oculta Dolores Serma, narradora de interés a quien traté bastante en mi juventud y a quien, además de proporcionarle algún trabajo cuando llegué a director de *El Norte de Castilla*, recomendé en algunas ocasiones, para que le publicasen en la revista de Cela, *Papeles de Son Armadans*, y para que fuera invitada al célebre Coloquio Internacional sobre Novela del hotel Formentor, en Palma de Mallorca [...] (Prado 2020, 44).

Si bien en *España 1936-1950*, Delibes comenta el encuentro en el recién inaugurado hotel Formentor, describe los inicios de la revista de Cela e incluye una fotografía suya junto a Luis Goytisolo, José María Castellet, Joan Fuster, Camilo José Cela y Gabriel Celaya (cf. Delibes 2004, 21, 27 y 33), no hay allí ni rastro de Dolores Serma. No obstante, en la página 19 hay una foto levemente desconcertante en la que Carmen Laforet está sentada junto a una Dolores, aunque no es Serma, sino Medio, ganadora del premio Nadal en 1952 por *Nosotros, los Rivero*.

En el espacio dedicado en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes a *Papeles de Son Armadans* hay un listado de los autores, los títulos de sus colaboraciones y las

portadas de la revista. La búsqueda de Dolores Serma en este archivo tampoco arroja ningún resultado.²⁸

Se profundiza la autenticidad del personaje aplicando una técnica semejante con relación a las memorias de Carlos Barral. Según el protagonista, Barral escribe sobre Serma: «No consigo identificar con seguridad —escribe— a los que intervinieron en aquel primer encuentro de narradores. [...] a la narradora Dolores Serma, paisana de Delibes y tenaz aspirante al Premio Biblioteca Breve [...]» (Prado 2020, 53).

Al observar detenidamente el supuesto nombre completo de Dolores Serma y compararlo con el nombre de bautismo de Benito Pérez Galdós (1843, Las Palmas de Gran Canaria-1920, Madrid), se observan coincidencias: «María de los Dolores Juana de la Santísima Trinidad Serma Lozano» y «Benito María de los Dolores Pérez Galdós».²⁹ Además, el apellido de Dolores Serma es un invento basado en el apellido del escritor barcelonés Juan Marsé (1933-2020): «[...] el apellido [...] Serma, es Marsé dicho en otro orden» (*El País* 2006). Juan Marsé es un autor que domina excelentemente el juego con los nombres y la identidad. En su novela de autoficción *El amante bilingüe* (1990), el apellido de su protagonista Juan Marés es también un anagrama de Marsé.³⁰

El uso de anagramas y nombres de autores conocidos se extiende al nombre del supuesto marido de Dolores Serma y de su supuesto hijo. Según el testimonio de Carlos Lisvano, su «madre» le contó que su «padre» había sido un combatiente alemán de la resistencia asesinado por los rusos mientras ella estaba embarazada; se habían conocido en Madrid mientras él estudiaba Bellas Artes y Filosofía y Letras. Este motivo coincide en parte con la biografía de Wystan, el marido de Julia Serma y verdadero padre de Carlos —aunque él no lo sepa— que fue a Salamanca a estudiar y se unió a las Brigadas Internacionales para luchar por la República en Madrid. Sin embargo, cuando el protagonista le pregunta a Carlos si su padre se había unido a las Brigadas Internacionales, este responde: «¡No, por Dios, qué disparate!» (Prado 2020, 289), lo cual sintetiza su posicionamiento político-ideológico.

²⁸ Véase: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/archivo_fundacion_publica_cela/papeles_son_armadans/>.

²⁹ El nombre de bautismo de Benito Pérez Galdós se encuentra en la página web de la Casa-Museo Pérez Galdós: <<https://web.archive.org/web/20160304075206/http://www.casamuseoperezgaldos.com/web/museo-perez-galdos/biografia>>. Prado afirma en diversas entrevistas ser un gran admirador de Galdós: «En Galdós confluyen aspectos que me interesan mucho en un escritor. Una es el realismo, en el sentido de ser capaz de reflejar las cosas que ocurren en la época en la que vives, y su ejemplo de compromiso con la gente que tiene menos ayuda y es menos visible. Aparte de su estilo, claro está» (Creativa Canaria 2016).

³⁰ Tras el fracaso de su matrimonio, Marés adopta una nueva identidad que alterna con la anterior para reconquistar a su exmujer, Norma. Asume un nuevo nombre que coincide con el nombre de nacimiento del autor: Juan Faneca. En cuanto a la onomástica novelesca y la autoficción en *El amante bilingüe*, se recomienda consultar la explicación de Manuel Alberca (2007, 244). La relación de Marsé y Prado tiene tradición: Marsé aparece como personaje en la novela *Alguien se acerca* (1998) de Benjamín Prado y también escribió el relato «Las banderas son para los idiotas» junto con él, recogido en la antología *Jamás saldré vivo de este mundo* (2003) de Prado (cf. Prado 2021, 268). En *Mala gente que camina*, Juan Marsé figura en un elogio del protagonista: «Fíjense, sin ir más lejos, en muchas de las novelas que hoy se leen y reciben premios importantes, y compárenlas con las de [...] Juan Marsé» (2020, 36).

Carlos cree que nació en Berlín en 1946, pero «la verdad» es que Dolores nunca estuvo allí. El soldado llamado Rainer Lisvano Mann no es más que una invención compuesta por los nombres de tres escritores alemanes: Rainer Maria Rilke, el anagrama de Novalis y Thomas Mann: «Rainer Novalis (o Lisvano) Mann. ¿Existe alguien que pueda creer que tras un nombre como ése no se oculta una mentira?» (Prado 2020, 297). La autora de *Óxido* se vale de la misma estrategia que Benjamín Prado para darle plausibilidad a un invento: intercala elementos ficcionales y reales. Esta estrategia nos recuerda el «relato real» de Javier Cercas que, resumido por Orsini-Saillet (2012, 287): «[...] busca privilegiar la relación con lo real y el resultado es que, por contaminación, todo parece real, incluso las creaciones ficcionales».

La identidad de Carlos Lisvano Serma es, como muestran sus apellidos, una ficción. En este contexto, salta a la vista que su nombre «Carlos» coincide con el de Carlos Giménez, el autor de *Paracuellos* que según Marsé constituye «una parte esencial de la memoria colectiva de la posguerra española». ³¹ La historia de Carlos Lisvano Serma representa, así, la de miles de niñas y niños en la realidad extratextual a quienes el franquismo les arrebató su familia verdadera, su identidad y su origen. ³² En la novela este fenómeno se explica de la siguiente manera: «El Estado los prohijaba y, cuando le convenía, les cambiaba los apellidos y los daba en adopción» (Prado 2020, 138). Resulta siniestro que la «reeducación» haya sido tan exitosa en el caso de Carlos que, al conocer la verdad, se niega a aceptarla y no la considera «honorable, sino una tara, y prefier[e] mantenerla oculta. Seguramente él también sea, en toda su extensión, un arquetipo, un mal síntoma» (Prado 2020, 414).

En el caso particular de Dolores Serma, a su hermana Julia la denuncia su tío Marcial, «el médico que la reconoció muy poco antes de que fuera denunciada y descubrió que estaba encinta» (Prado 2020, 386); da a luz en la cárcel de Ventas de Madrid y su hijo le es arrebatado después de nacer. Para poder estar cerca de su hermana presa y rescatar a su sobrino, Dolores tiene que fingir su afiliación al falangismo, entrar a trabajar en la Sección Femenina y Auxilio Social, los brazos de la Falange destinados a la «mujer» y la «familia». Según informa el narrador, la también vallisoletana Mercedes Sanz Bachiller, fundadora del Auxilio Social, la ayuda debido a sus vínculos del pasado.

Dolores le oculta la verdad a Carlos, su sobrino, puesto que —tal como escribe en una copia verde del manuscrito de *Óxido*, la segunda metadiégesis, que contiene

³¹ La cita de Juan Marsé proviene de un artículo sobre Carlos Giménez de Guillermo Altares (2021). Uno de los protagonistas de *Paracuellos* se llama Carlos y el protagonista de *El espinazo del diablo* también.

³² El documental *Els nens perdut del franquisme* (2002) de los periodistas Montse Armengou y Ricard Belis, que contó con la investigación de Mireia Pigrau y la asesoría del historiador Ricard Vinyes, arroja primeras luces sobre la expropiación de menores en España durante el franquismo, un fenómeno prácticamente desconocido dentro y fuera de España hasta ese momento. El proyecto cuenta con otros dos documentales: *Torneu-me el fill!* (2012) y *Els internats de la por* (2015) (cf. Souto 2019, 29-30). La periodista del diario *Diagonal*, María José Esteso Poves propone en *Niños robados, de la represión franquista al negocio* (2012) dos etapas de la expropiación de menores; la primera, entre los años 40 y 60 del siglo XX como parte de la represión franquista; la segunda, entre los años 60 y 90 del mismo siglo, con una motivación económica, pero también de segregación (cf. Souto 2019, 39). *Memorias de la orfandad* (2019) de Luz C. Souto resume los acontecimientos históricos, las publicaciones más relevantes sobre el tema y analiza, asimismo, la representación literaria de este capítulo oscuro del pasado reciente español, así como en Argentina.

notas autobiográficas en las páginas impares y que permaneció escondida durante muchos años en casa de Sanz Bachiller— al niño no le esperaba un buen futuro «estigmatizado como hijo de rojos y ex presidiarios» y —como añade el narrador dirigiéndose a sus lectores— para protegerlo de «un pasado que, en aquella España vengativa, ya hemos visto que podía ser una cruz muy difícil de llevar» (Prado 2020, 408).

Conclusión

El análisis demuestra que el empleo de nombres de lugar y de persona en *Mala gente que camina* contribuye a crear el «efecto de lo real» (Barthes 1968) en la ficcionalización de acontecimientos traumáticos del pasado reciente español.

La representación simbólica de la reponimización de las calles en *Óxido* y la interpretación concreta ofrecida por el narrador-protagonista permiten identificar dos fases extraliterarias de las políticas de la memoria en la sociedad española. La primera es la fase de la «condena de la memoria» en la que se sometió a la memoria colectiva a los discursos de legitimación del franquismo —entre los cuales se insertan los nombres de las calles como macrotexto urbano— para eliminar todo cuanto recordara a la Segunda República y crear nuevos lugares de memoria. El nuevo régimen que llegó al poder dando un golpe de Estado se «legitimó» por medio de la usurpación. La otra fase es la de la recuperación de la memoria histórica en el nuevo milenio en la que puede hablarse lejos del miedo sobre este pasado apoyándose, en parte, en el discurso historiográfico.

Debido a que en *Óxido* no se utilizan nombres concretos de calles, sino que se alude a «las mismas calles» y «nombres distintos», el efecto referencial es mínimo. El narrador-protagonista establece la relación espaciotemporal al integrar los nombres específicos de las calles reponimizadas y contextualizar lo narrado. No obstante, la universalidad de la parábola empleada por Serma y el género fantástico que Juan Urbano reconoce en la novela, asociándola a Kafka y al gótico en *Nada* de Carmen Laforet, podrían interpretarse como una defensa del carácter evocador de la ficción y un alegato a favor de la integración de géneros populares en la representación de acontecimientos históricos en la novela de la memoria. Vale mencionar que en la misma década de publicación de *Mala gente que camina* se inicia con *El espinazo del diablo* un boom del cine fantástico y de horror gótico para visibilizar «los fantasmas del pasado».

La reconstrucción fingida de la biografía de Dolores Serma se inscribe en el «auge del género de la biografía» (Tschiltschke 2010, 181) que también permea otras novelas españolas de la memoria como, por ejemplo, *Soldados de Salamina*, *Las esquinas del aire* (2000), de Juan Manuel de Prada, y *El vano ayer* (2004), de Isaac Rosa. Tal como indica Winter: «[...] el relato de ficción que antes podía representar y metaforizar el proceso de la memoria, se enmascara ahora, parcialmente, de relato testimonial [...]» (2010, 250).

No resulta casual que en *Mala gente que camina* el personaje de Dolores Serma sufra de Alzheimer. En este contexto, la enfermedad remite al paso de la memoria

comunicativa a la memoria cultural en la sociedad española.³³ Con el fallecimiento de los testigos directos de la historia, la generación de los nietos, a la que pertenece Prado, ya no accede a la memoria del pasado a través de testimonios directos, sino mediatizados. Un buen ejemplo de ello es que el autor decide escribir la novela después de ver el reportaje de televisión *Los niños perdidos del franquismo* producido por TV-3: «Hasta entonces, estaba escribiendo una novela que no tenía nada que ver con ésta que me ha salido después de enterarme de aquello» (Prado en Ruiz Mantilla 2006). Como si fuera su doble, Juan Urbano se entera, «por azar», de la existencia de *Óxido* y de su autora. El interés por «sacar a alguien como Dolores Serma del olvido» (Prado 2020, 166) lo motiva a escribir la metanovela que el lector tiene entre las manos.

Pese a ser una escritora que nunca existió en la realidad extratextual, la biografía de Dolores Serma se ancla en la realidad histórica de una época específica entrelazándola con nombres verdaderos de lugar, así como nombres de escritores y escritoras reales de la primera generación de posguerra. El personaje de Dolores Serma se inserta, así, en la vida vallisoletana y madrileña sin despertar las sospechas del lector. La difuminación consciente de los pactos de lectura referencial y novelesco también la introduce en textos en los que original y realmente no aparece. El cotejo de las relaciones inter- y paratextuales dan cuenta de este fenómeno. La consecuencia en la realidad extratextual de este efecto de contaminación fue que muchos periodistas creyeron que Serma podía ser una escritora real.

Por otra parte, algunas personas que sufrieron un destino semejante se identificaron con ella. Según refiere Prado en una entrevista:

[...] estoy sorprendido por la cantidad de cartas que me manda gente que me dice, por ejemplo, que ya sospechaba que eso le ocurrió a ella misma, o a personas de su círculo. Una mujer de Valladolid acababa diciendo algo que me impresionó mucho: «Ahora ya no sé si soy quién siempre he creído». Y también se me han acercado personas que fueron niños internados en algún hospicio del Auxilio Social, a contarme su historia y la de sus familias (*El País* 2006).

Al empapar de verdades históricas al personaje ficticio de Dolores Serma mediante un exhaustivo proceso de documentación que se explicita fuera de la novela en entrevistas al autor³⁴ y también dentro de ella: «después de leer cientos de libros

³³ Los términos de memoria comunicativa y memoria cultural los empleamos aquí basándonos en los conceptos propuestos por Aleida Assmann en *Erinnerungsräume* (2006) y Jan Assmann en su artículo *Communicative and Cultural Memory* (2008).

³⁴ «En este caso, he tardado alrededor de cuatro años. Ten en cuenta que he tenido que leer cientos de libros, documentarme con cuidado y hacer una tarea de investigación que era difícil, porque de ese tema de los niños robados a los republicanos y entregados a familias afectas al Régimen no se sabía gran cosa, sólo lo que contaron en un documental de TV y en un libro los historiadores Montse Armengou, Ricard Belis y Ricard Vinyes. Yo busqué en libros de antiguas presas de cárceles franquistas, en publicaciones locales, donde la represión está contada puerta a puerta y apellido a apellido, en páginas de internet... Fue como armar un rompecabezas y eso es algo que lleva tiempo. Pero lo he pasado bien y tenía todo el tiempo la impresión de que esta historia tenía que ser contada» (*El País* 2006).

y de trabajar en el tema todos estos años» (Prado 2020, 248),³⁵ la experiencia individual de la autora de *Óxido* y la de su familia son extrapolables como un arquetipo a colectivos que han vivido situaciones similares no únicamente en España, sino en otros países del mundo.

La biografía establece, de este modo, una relación directa del presente con el pasado, permite identificarse con el personaje, su experiencia y produce empatía. De este modo, mediante la literatura se crea una realidad y una memoria específica de acontecimientos históricos poco conocidos hasta el momento de publicación de la novela. Esta memoria deja de ser simplemente recuperada y pasa a ser performativa al ofrecérsela a los lectores para que la adopten como propia.

Por último, en el objetivo del autor de visibilizar a los marginados por la historia oficial se manifiesta abiertamente la voluntad de recordar, un requisito indispensable —según Nora (1994, 295)— para que haya lugares de memoria en oposición a los lugares de historia y que convierte a *Mala gente que camina* en un lugar de memoria.

Bibliografía

- ALBERCA, Manuel. 2007. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ALTARES, Guillermo. 2021. «Carlos Giménez, memoria, viñetas y libertad». *El País*, 7.2.2021.
<<https://elpais.com/eps/2021-02-06/carlos-gimenez-memoria-vinetas-y-libertad.html>>.
- ASSMANN, Aleida. 2006 [1999]. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck.
- ASSMANN, Jan. 2008. «Communicative and Cultural Memory». En *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, eds. Erll, Astrid & Ansgar Nünning, 109-118, Berlin: De Gruyter 2008.
- BARTHES, Roland. «L'effet de réel». 1968. *Communications* 11, 84-89.
- BERNECKER, Walter & Sören Brinkmann. 2020 [2011]. *Kampf der Erinnerungen. Der Spanische Bürgerkrieg in Politik und Gesellschaft 1936-2010*. Nettersheim: Graswurzelrevolution.
- BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES. «Papeles de Son Armadans». <http://www.cervantesvirtual.com/portales/archivo_fundacion_publica_cela/papeles_son_armadans/> Fecha de consulta: 22.12.2021.
- BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO, 30.07.1941.
<<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1941/211/A05726-05726.pdf>> Fecha de consulta: 29.11.2021.
- CATALINA, Cruz & Rebeca Ruano. 2007. «¿Quintanilla volverá a ser de Abajo?». *El Norte de Castilla*, 12.10.2007.
<<https://www.elnortedecastilla.es/20071012/valladolid/quintanilla-volvera-abajo-20071012.html?ref=https%3A%2F%2Fes.wikipedia.org%2F>>.

³⁵ Otro ejemplo es que para informarse sobre las condiciones de vida de las presas republicanas y, por tanto, de Julia, Juan Urbano lee, entre otros numerosos materiales de consulta, las memorias de la escritora Carlota O'Neill que, según indica, fue denunciada por su suegro, que, además, hizo que a sus dos hijas las ingresaran en un hospicio militar de Aranjuez. Así como de las militantes comunistas Tomasa Cuevas y Juana Doña (cf. Prado 2020, 234). «[...] la mayor de las Serma fue entregada a los verdugos por su tío, igual que Carlota O'Neill lo fue por su suegro y como les ocurrió, aunque parezca increíble, a otros muchos españoles» (Prado 2020, 360).

- CEDEÑO ROJAS, Maribel. 2015. «El género fantástico y el terror gótico en El espinazo del diablo de Guillermo del Toro». En *Paisajes góticos. De lo fantástico y sus alrededores (siglos XVIII-XXI)*, eds. Kunz, Marco y José Miguel Sardiñas. Villeurbanne: Orbis Tertius.
- CERCAS, Javier. 2000. *Relatos reales*. Barcelona: El acantilado.
- CERCAS, Javier. [2019] 2015. *Soldados de Salamina*. Edición escolar. Barcelona: Debolsillo.
- DELIBES, Miguel. 2004. *España 1936-1950: Muerte y resurrección de la novela*. Barcelona: Destino.
- CREATIVA CANARIA. 2016. «Benjamín Prado: “Galdós fue un ejemplo de compromiso con los que menos tenían”». *Creativa Canaria* 2.11.2016. <<https://www.creativacanaria.com/benjamin-prado-galdos-fue-ejemplo-compromiso-los-menos-tenian/>>.
- DI BENEDETTO, Christine. 2012. «*Mala gente que camina* de Benjamín Prado. Encuesta sobre los niños desaparecidos del franquismo. Cuestión genérica y metaficción». En *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, eds. Lauge Hansen, Hans & Juan Carlos Cruz Suárez, 199-211, Bern: Peter Lang.
- EL PAÍS. 2006. «Entrevista con Benjamín Prado». *El País*, 17.05.2006. <https://elpais.com/cultura/2006/05/17/actualidad/1147878000_1147880084.html>.
- FRIERA, Silvina. 2009. «España fue el laboratorio de horrores del siglo XX». *Página 12*, 03.05.2009. <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-13730-2009-05-03.html>>.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Jairo Javier. 2007. *Atlas toponímico de España*. Madrid: Arcos.
- GENETTE, Gérard. 1969. *Figures II*. París: Éditions du Seuil.
- GENETTE, Gérard. 1972. *Figures III*. París: Éditions du Seuil.
- GENETTE, Gérard. 2001. *Umbrales*. Traducción de Susana Lage. México D.F.: Siglo veintiuno.
- GIL PECHARROMÁN, Julio. «Onésimo Redondo Ortega». *Real Academia de la Historia*. <<https://dbe.rah.es/biografias/11080/onesimo-redondo-ortega>> Fecha de consulta: 29.11.2021.
- IGLESIAS, Félix. 2013. «Miguel Delibes echa raíces en Recoletos». *ABC Castilla y León*, 13.03.2013. <<https://www.abc.es/local-castilla-leon/20130313/abci-miguel-delibes-echa-raices-201303130827.html>>.
- KUSCHEL, Daniela. 2019. *Spanischer Bürgerkrieg goes Pop. Modifikationen der Erinnerungskultur in populärkulturellen Diskursen*. Bielefeld: Transcript.
- LABANYI, Jo. 2003 [2000]. «Introduction: Engaging with Ghosts; or, Theorizing Culture in Modern Spain». En *Constructing Identity in Contemporary Spain. Theoretical Debates and Cultural Practices*, ed. Labanyi, Jo, 1-14, Oxford: UP.
- LAFORET, Carmen. 2020 [1944]. *Nada*. Barcelona: Austral.
- LA VANGUARDIA. Hemeroteca. 2011. «Miguel Delibes en La Vanguardia». *La Vanguardia*, 21.01.2011. <<https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20100323/54104773508/miguel-delibes-en-la-vanguardia.html>>.
- LIIKANEN, Elina. 2012. «Pasados imaginados. Políticas de la forma literaria en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo». En *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, eds. Lauge Hansen, Hans & Juan Carlos Cruz Suárez, 43-53, Bern: Peter Lang.
- MARSÉ, Juan. 2020 [1990]. *El amante bilingüe*. Barcelona: Debolsillo.
- MCDONALD, Keith & Roger Clark. 2014. *Guillermo del Toro. Film as Alchemic Art*. New York/London: Bloomsbury.

- Mitterand, Henri. 1980. *Le discours du roman*. París: PUF.
- NAVARRO, Juan. 2019. «Quintanilla se resiste a dejar de ser de Onésimo». *El País*, 10.12.2019, <https://elpais.com/politica/2019/10/29/actualidad/1572338367_262370.html>.
- NORA, Pierre. 1994. «Between Memory and History: Les Lieux de mémoire». En *History and memory in African American culture*, eds. Fabre, Geneviève & Robert O'Meally, 284-300, New York: Oxford UP.
- ORSINI-SAILLET, Catherine. 2012. «Del pacto referencial a la ficción: Soldados de Salamina, de Javier Cercas». En *La autoficción. Reflexiones teóricas*, ed. Casas, Ana, 283-303, Madrid: Arcos.
- PRADO, Benjamín. 2021 [2003]. *Jamás saldré vivo de este mundo*. Barcelona: Alfaguara.
- PRADO, Benjamín. 2004. «Muere Carmen Laforet, cronista del vacío». *El País*, 29.02.2004. <https://elpais.com/diario/2004/02/29/cultura/1078009202_850215.html>.
- PRADO, Benjamín. 2020 [2006]. *Mala gente que camina*. Madrid: Alfaguara.
- ROSA, Isaac. 2004. *El vano ayer*. Barcelona: Seix Barral.
- SOUTO, Luz C. 2019. *Memorias de la orfandad. Miradas literarias sobre la expropiación/apropiación de menores en España y Argentina*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- TSCHILSCHKE, Christian von. 2010. «Docuficción biográfica: Las esquinas del aire (2000), de Juan Manuel de Prada y Soldados de Salamina (2001), de Javier Cercas». En *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*, eds. Tschiltschke, Christian von & Dagmar Schmelzer, 181-200, Madrid: Iberoamericana.
- WINTER, Ulrich. 2010. «De la memoria recuperada a la memoria performativa. Hacia una nueva semántica cultural de la memoria histórica en España a comienzos del siglo XXI». En *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*, eds. Tschiltschke, Christian von & Dagmar Schmelzer, 249-264, Madrid: Iberoamericana.

Resumen

La novela *Mala gente que camina* de Benjamín Prado narra la historia de un profesor de instituto que descubre por casualidad la existencia de una autora desconocida, Dolores Serma, mientras redacta una conferencia sobre Carmen Laforet. Si bien Laforet publicó la laureada *Nada* (1944), Serma publicó a duras penas la olvidada *Óxido* en 1962, un relato cifrado de acontecimientos ignorados por la historia oficial. En el presente estudio analizamos la manera como los nombres de lugar y de persona se emplean para construir la ilusión de referencialidad exigida a la narrativa sobre sucesos históricos traumáticos, a la vez que contribuyen a deconstruir este discurso al usarlos en la creación de la biografía de un personaje totalmente ficticio, el de Dolores Serma, que logra insertarse en la narración del pasado y en la realidad extratextual del presente. Además, mostramos que la novela no se limita a recuperar la memoria de hechos históricos y constituirse en un lugar de memoria, sino que participa de la «memoria performativa» (Winter 2010, 249) al transformar en el presente el saber sobre la historia y el pasado.

Abstract

Benjamín Prado's novel *Mala gente que camina* tells the story of a high school teacher who discovers by chance the existence of an unknown author, Dolores Serma, while writing a lecture on Carmen Laforet. While Laforet was able to publish the award-winning *Nada* as early as 1944, Serma only published the forgotten *Óxido* in 1962, a coded account of events ignored by official history. This study focuses on how place and people names are used to create the illusion of referentiality required by narratives dealing with traumatic historical events, while contributing to deconstruct this same discourse by using those events to create the biography of a completely fictional character, that of Dolores Serma, who manages to insert herself into that narrative of the past and the extratextual reality of the present. Moreover, this article shows how the novel not only recovers the memory of historical events and constitutes itself as a place of memory but participates in "performative memory" (Winter 2010, 249) by transforming knowledge about history and the past in the present.