

Revista de Literatura,
História e Memória

Dossiê Visões e revisões da
Guerra Civil Espanhola na
literatura

ISSN 1809-5313

VOL. 8 - Nº 12 - 2012

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 58-75

DOS ESPAÑAS EN BOCA DE DOS GENERACIONES PARA LA NARRACIÓN DEL FRANQUISMO: UN CONTRAPUNTO CONVERSACIONAL EN *MALA GENTE QUE CAMINA*, DE BENJAMÍN PRADO

SÁNCHEZ, Mariela (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)¹

RESUMEN: Son varias las instancias de intercambio dialógico que emergen en *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado (2006), pero hay una que demanda un tratamiento analítico pormenorizado en tanto conjuga las visiones contrapuestas de dos integrantes de distintas generaciones sobre la Guerra Civil Española y sus consecuencias. Los puntos de vista difieren esencialmente en que constituyen la vivencia directa, en un caso, y la experiencia transmitida, en el otro. Esto arroja visiones divergentes y por momentos irreconciliables.

A su vez, como para reforzar otra instancia de intercambio que se produce en esta novela a través de la relación establecida entre el narrador-protagonista y un personaje uruguayo que permite incorporar la memoria de algunas dictaduras sudamericanas, la transmisión oral entre los personajes de la madre y el hijo (el narrador-protagonista) permite un disparador para la extrapolación de circunstancias históricas sudamericanas que luego son investigadas en relación con particularidades de las condiciones propias de España. En este trabajo se releva y analiza, entonces, en la novela de Benjamín Prado, varios pasajes de ficcionalización de oralidad encarnada por los reiterados diálogos del narrador con su madre. La madre representa la voz de una clase media que vivió la posguerra adaptándose gradualmente a las limitaciones materiales del primer período, pero procurando aprovechar también la acotada oferta cultural de la que se podía disponer en aquellos años, en especial mediante la frecuente asistencia al teatro.

PALABRAS CLAVE: oralidad; generación; experiencia; transmisión; posguerra

ABSTRACT: There are several instances of dialogic exchange emerging in *Mala gente que camina* by Benjamin Prado (2006), but one that demands a thorough analytical treatment as opposed visions combines two members of different generations on the Spanish Civil War and its consequences. The views differ essentially constituting directly experiencing in one case, and transmitted experience in another. This sheds divergent and sometimes irreconcilable views.

In turn, as another instance of strengthening exchange that occurs in this novel through the relationship established between the narrator-protagonist and an Uruguayan character that can incorporate memory of some South American dictatorships, oral transmission between the characters of the mother and the son (the narrator-protagonist) allows a trigger for extrapolating South American historical circumstances which are then investigated in relation to the specific conditions of Spain. This work analyzes and relieves, on the novel by Benjamin Prado, several passages of fictionalization of reiterated oral dialogues embodied by the narrator with his mother. The mother is the voice of a middle class that lived the postwar gradually adapting to the material limitations of the first period, but also seeking to use bounded cultural offer that was available in those years, especially through frequent concurrence to the theatre.

KEYWORDS: orality; generation; experience; transmission; postwar

En 2006, año del septuagésimo aniversario del comienzo de la Guerra Civil Española, se publica, entre otras novelas que abordan la temática bélica y postbélica, *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado. Desde el título, ya estamos en condiciones de advertir la subyacencia de una alusión o un contrapunto dialógico tácito con una novela de gran difusión, publicada en 2001, *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, considerada como aquella que vino a reinstalar la cuestión de la Guerra Civil y aquella que dio lugar a gran cantidad de publicaciones e intercambios en reuniones científicas en torno a la memoria del conflicto bélico y de sus corolarios. La obvia referencia que implica tomar las palabras de Antonio Machado (*Mala gente que camina / y va apestando la tierra*) cambia marcadamente el eje y el tono propuestos por Javier Cercas en su novela en relación con la inclusión que hizo de la figura de Machado y con el empleo de dicha figura como un disparador para el desarrollo de la historia de Rafael Sánchez Mazas.

Tanto Javier Cercas como Benjamín Prado, al igual que otros autores que publican en torno a una problemática similar durante la primera década del siglo XXI y con especial énfasis en torno al septuagésimo aniversario del inicio del conflicto, apelan a notorias zonas de ficcionalización de intercambios conversacionales que resultan significativas en la configuración de la memoria del pasado traumático que se postula.²

Son varias las instancias de intercambio dialógico que emergen en *Mala gente que camina*, pero hay una que demanda un tratamiento analítico pormenorizado en tanto conjuga las visiones contrapuestas de dos integrantes de distintas generaciones, que difieren esencialmente en que constituyen la vivencia directa, en un caso, y la experiencia transmitida, en el otro, lo cual arroja visiones divergentes y por momentos irreconciliables.

A su vez, como para reforzar otra instancia de intercambio que se produce en esta novela a través de la relación establecida entre el narrador-protagonista y un personaje uruguayo que permite incorporar la memoria de algunas dictaduras sudamericanas, la transmisión oral entre los personajes de la madre y el hijo (el mentado narrador-protagonista) permite un disparador para la extrapolación de circunstancias históricas sudamericanas que luego son investigadas en relación con particularidades de las condiciones propias de España. Relevaré, entonces, en la novela de Benjamín Prado, varios pasajes de ficcionalización de oralidad encarnada por los reiterados diálogos del narrador con su madre. La madre representa la voz de una clase media que vivió la posguerra adaptándose gradualmente a las limitaciones materiales del primer período, pero procurando aprovechar también la acotada oferta cultural de la que se podía disponer en aquellos años, en especial mediante la frecuente asistencia al teatro.

El argumento, en lo tocante a los aspectos más relevantes para este análisis, puede sintetizarse de la siguiente manera: Juan Urbano,³ profesor de literatura y director de estudios en la misma institución en la que ejerce la docencia, conoce a Natalia Escartín, una neuróloga cuyo hijo es alumno del colegio donde trabaja Juan (que es el narrador en primera persona y cuyo nombre se nos revela recién en la última página). El encuentro con Natalia, que en principio se debe a motivos relacionados con el adolescente, deriva en una conversación sobre literatura en la que el narrador-protagonista expone a la doctora Escartín el curso de un tema de investigación en el que se encuentra trabajando, la literatura española de posguerra, y en particular, en el momento de la primera conversación, un trabajo sobre Carmen Laforet. El punto que hace que prospere el vínculo entre estos personajes radica en que la suegra de Natalia, Dolores Serma, conoció a Carmen Laforet y escribió una novela, *Óxido*. El interés del narrador por la desconocida Dolores Serma –desconocida y ficticia, cabe aclarar, o mejor, solamente verdadera a nivel intradieгético–⁴ se incrementa cuando accede a dicha novela y descubre un inquietante abordaje que pasa por la desaparición de un niño, el hijo de la protagonista, llamada Gloria. La autora, que paradójicamente vestía el uniforme de Falange pues participó del Auxilio Social, conmueve e intriga al narrador. El clásico recurso del hallazgo del manuscrito (o mejor, el préstamo llevado a cabo por Natalia Escartín, que deviene amante del narrador y cada vez le facilita más materiales) es aprovechado extensamente ya que, a través de una versión de la novela *Óxido*, el narrador accede a una copia (la última de un total de cuatro) en la que se intercalan párrafos que narran la historia del secuestro, la apropiación y la relativa recuperación, por parte de un familiar directo, de un niño durante la inmediata posguerra. La ficción de *Mala gente que camina* se derrama en

esos párrafos sobre la ficción de *Óxido*, puesto que ese niño nacido en 1941 es, en el presente narrativo, Ricardo Lisvano, el marido de Natalia Escartín, de quien sabemos al final de la novela que no es hijo de Dolores Serma (quien lo rescató de sus apropiadores, valiéndose de sus contactos dentro de Falange), sino su sobrino. La madre de Ricardo, Julia Serma, había enloquecido y muerto muy joven, luego de haber sufrido el robo de su hijo, nacido mientras ella estaba privada de su libertad en condiciones de extremo maltrato físico y psicológico en las cárceles franquistas.

Benjamín Prado instala, de este modo, una situación que forma parte, desde hace ya tres décadas –aunque con clara intensificación en los últimos quince años, a partir de que el tema comenzó a desarrollarse en los medios masivos de comunicación y se multiplicaron las novelas y películas al respecto– de las discusiones sobre la memoria del pasado dictatorial en Argentina, puesto que el tratamiento jurídico de la apropiación de niños ha permitido la restitución de la identidad, hasta el momento de la redacción final de este artículo –de hecho la más reciente recuperación se concretó horas antes del envío de este trabajo– de 107 personas que crecieron con nombres apócrifos y en el seno de familias apropiadoras, o de familias que adoptaron niños que habían sido robados a sus padres, asesinados durante la dictadura. Este tema, otro de los aspectos no resueltos jurídicamente en España, ya que hay muchas personas que crecieron, vivieron y atraviesan su adultez o murieron desconociendo que habían sido secuestradas, encuentra un cauce en la narrativa y se acompaña con el recurso de la estructuración que da la transmisión oral entre generaciones, pero esta vez con una inversión respecto de las revelaciones que dicha transmisión entraña, tal como se verá a continuación, cuando me ocupe de la relativa ignorancia de la madre del narrador, una mujer culta que vivió la España de Guerra Civil y dictadura, y discute la lectura que hace del período su hijo, quien no ha experimentado esos años más que en una pequeña parte.

El diálogo entre la madre y el hijo se produce en intervalos de la investigación y de los avatares laborales y amorosos del narrador. Coincide, por lo general, con momentos relacionados con un disfrute culinario. La cocina funciona como un espacio propicio para la escena de transmisión. Ese ámbito es significativo y tiene un peso simbólico, puesto que allí la madre de Juan Urbano es quien se luce, en contraposición con lo que sucede en la argumentación sobre los aconteceres de la posguerra. Se describe la composición de platos muy elaborados para satisfacer a un protagonista que asigna importancia fundamental a la comida, pero que a su vez aprovecha esos momentos compartidos para volver a la carga con una discusión que, tal como se da a entender, se viene desarrollando desde un tiempo anterior al representado en la novela.

Había pasado toda la tarde solo en la biblioteca, haciendo fichas, reuniendo información y añadiéndole diferentes datos a mi texto, y ahora estábamos en la cocina degustando su plato más especial, rape alangostado, que me hace [mi madre] a menudo y que es una delicia, tan suave y tan sabroso a la vez. ¿Por qué no se alimenta de cosas así todo el mundo, en lugar de meterse en el cuerpo cosas que parecen Mussolini partido en trozos? (PRADO, 2006, p.69)

Esta particularidad de apariencia prosaica tiene relevancia puesto que delinea a un personaje que no sólo se fija mucho en lo que consume, sino que también cataloga a los demás en varias ocasiones en función de su comportamiento ante la comida.

Ahora bien, si en ese espacio y en relación con menesteres culinarios, el rol de la madre del narrador-protagonista es incuestionable, se contrapone un dominio de la temática de Guerra Civil y posguerra que es conducido por el hijo, quien a pesar de no haber experimentado los años que constituyen su objeto de estudio, posee y esgrime un conocimiento bibliográfico con el que cuestiona los argumentos de su madre. La mujer no defiende abiertamente el régimen franquista pero salvaguarda la memoria de personajes que contribuyeron, mediante su silencio o mediante alguna acción concreta, a la dictadura. Asimismo, ella se ha estancado en una cómoda ignorancia de ciertas prácticas, entre las que figuran las aberraciones que funcionarios franquistas ejecutaron sobre las mujeres presas, en especial el abuso y el maltrato cometidos en la cárcel y el sistemático secuestro de niños.

El capítulo cuatro es el que inicialmente presenta el contrapunto madre-hijo y es también el momento de la novela en que se instala esta relación de matices agonísticos que articula la consecución del proyecto creador de Juan Urbano. El comienzo, *in media res*, es una respuesta a una pregunta a la que el lector no accede. Esto da mayor verosimilitud a la situación conversacional. La falsa desgrabación inserta al lector en el diálogo, como un advenedizo que capta una conversación que ya se encuentra en curso.

- Claro que sí –dijo mi madre–, Joaquín Blume, un gran atleta. Murió en la flor de la vida.

- Y lo convirtieron en héroe y mártir del Régimen, ¿no es verdad?

- El Régimen, el Régimen... Anda, cambia de tercio, que siempre estás con la misma cantinela. Pues claro que sí. Él hacía esa figura en las anillas, el Cristo, con una perfección que, vamos, aquello era el no va más. Se quedaba clavado en el aire, sin que se le moviera un músculo. Algo verdaderamente extraordinario. (PRADO, 2006, p. 69)

Este comienzo prefigura la actitud que la madre del narrador tiene en las diferentes intervenciones.⁵ El tema en este punto es el deporte, pero siempre que se trate un tópico en principio pasatista o relacionado con el entretenimiento, aparece la cuestión política y, en particular, la forma en que el régimen franquista se inmiscuyó en todos los aspectos de la vida cotidiana. Además, queda clara la manera en que la madre minimiza la subyacencia de la dictadura en el tema superficial del que vienen hablando y, tangencialmente, aparece también la religión al establecerse la cruz como término de comparación del desempeño del deportista en las anillas. Pero el relato de la madre es reconducido al cauce político, que atraviesa la memoria de los años que se aspira a reconstruir. Me permito reproducir el siguiente diálogo *in extenso* porque condensa elementos que caracterizan el contrapunto entre una coartada memoria vivencial y una memoria bibliográfica, documentada, no experiencial:

- Sí, pero en realidad –añadí para provocarla– el Régimen le hundió la vida a Blume, ¿no lo sabías?

- ¡Y dale! Hijo mío, tú es que eres erre que erre.

- Cuando Blume estaba en su mejor forma, le prohibieron ir las Olimpiadas del 56, en Melbourne, y también al Mundial del 58.

- ¿Y eso por qué?

- Lo del 56, para protestar contra la invasión de Hungría por la Unión Soviética.

- Ah, bueno, ¡acabáramos! Los comunistas, con su bandera roja y sus tanques de la paz. Ahí sí que vivía bien la gente, en la Unión Soviética de Stalin.

- Stalin ya había muerto, mamá. En el 59 estaba Kruschev.

- Que era el mismo perro con distinto collar. Vamos, que con uno o con otro aquello

sí que era Jauja. Tengo entendido que en Moscú ataban los perros con longaniza.

- No te pongas irónica, haz el favor. (PRADO, 2006, pp. 69-70)

Este pasaje concentra varios elementos que volverán a emerger en diálogos posteriores. En primer término, nos encontramos con la pregunta del hijo por medio de la cual se expone la relativa ignorancia de la madre. La interpelación plasmada en el "¿No lo sabías?", sin dejar de estar inserta en un diálogo que nunca deja de ser cordial, entraña una acusación, un señalamiento de lo omitido. A continuación, nos encontramos con el reproche de la madre con el que critica la insistente indagatoria del hijo. En ese punto damos por hecho que esta escena, con ligeras modificaciones, ha tenido lugar con frecuencia; es por eso que tras cada situación dialógica podemos relevar una suerte de matriz de una dinámica que funciona para las demás situaciones. Lo que sigue al reconocimiento de una parcial ignorancia por parte de la madre, asumida mediante la pregunta "¿Y eso por qué?", es el desarrollo explicativo que se produce mediante una aserción por la que el personaje del hijo expone aquellos episodios desconocidos por la madre. Seguidamente, si bien la madre asume que lo que el hijo acaba de referir forma parte de un episodio desconocido por ella, prevalece una falta de acuerdo, ya que ella da por sentado que aún con esos agregados que vienen a completar la historia del deportista en cuestión, no hay suficientes elementos como para cambiar de idea. El alivio materializado en la expresión "Ah, bueno, iacabáramos!" está lejos de toda posibilidad de asumir las consecuencias sobre las que el hijo procura concientizarla. Eso se refuerza con la ironía con la cual se alude a un inexistente bienestar de la Unión Soviética, pero es notorio que vuelve a instalarse la ignorancia de la madre, quien muestra una confusión cronológica, pues atribuye la jefatura a Stalin en lugar de a Kruschev. Este dato, que es minimizado por quien se confunde, vuelve a instalar al hijo en un conocimiento más sólido y además lo ubica en un lugar de discusión desde el que se hace gala de mesura y circunspección. Hay menos apasionamiento, más concentración en los datos que en la forma de transmitirlos, lo cual configura una credibilidad más marcada que la de la madre, quien apela a argumentos emocionales y, más que en el dato en sí, se yergue sobre la descalificación del discurso del otro y acude a la ironía y al sarcasmo. Además, en ocasiones se cuela en el habla de la madre un refrán popular para ilustrar su opinión, lo cual contrasta con los datos inopinables que brinda el hijo. La acusación de ser "erre que erre" queda opacada frente a la información pura y dura.

El intercambio avanza sobre la base de refutaciones y del señalamiento de

inexactitudes en el discurso del otro en un contrapunto que es calificado por el narrador como “esgrima dialéctica”, una gimnasia verbal que agrada a ambos intervinientes:

Siempre le ha encantado ese tipo de esgrima dialéctica. Y a mí, que no hacía más que leer libros sobre la posguerra, me venía bien ensayar mis conocimientos en aquellas discusiones. (PRADO, 2006, p. 70)

Se escenifica, precisamente, una inversión de las más tradicionales escenas de formación. La palabra del progenitor, para este narrador adulto, ya desencantado de algunas idealizaciones, constituye una herramienta para la propia argumentación, un estudio de ‘caso’ que permite, en parte, generalizar, y no una fuente respetada:

Hablar con ella de esas cuestiones me ayudaba a situarme: así debieron de ser la mayoría de las personas en la posguerra, mujeres y hombres que intentaban pasar página, omitir el desierto a base de creer en los espejismos. (PRADO, 2006, p. 180)

Ahora bien, ese distanciamiento que permite al narrador-protagonista la mirada analítica incluso sobre el testimonio más cercano no deja de lado un apego, lo cual aporta mayor credibilidad al personaje, que oscila entre la refutación y la condescendencia para con la madre (“A mí me emocionaba verla recurrir a sus mañas de siempre”; PRADO, 2006, p. 248).

La mirada foránea de aquel que no ha vivido los acontecimientos sirve para poner en práctica los argumentos propios y desestabilizar una visión del mundo tranquilizadora e injustificable, perpetuada en errores de base.

- Pues no tergiverses las cosas –dijo [mi madre]–, que no es propio de ti. ¿No fue Krushev el que hizo el Muro de Berlín?

- Sí.

- ¿Y el que llenó Cuba de misiles y estuvo a punto de provocar la tercera guerra mundial?

- O sea –contraataqué, dejando de lado su pregunta–, que en España, en el año 59, se vivía en la gloria, ¿no? Era todo libertad y prosperidad.

- Anda, anda, tú qué sabrás del año 59. Si es que os ponéis a hablar a tontas y a locas, sin saber de la misa la media. En España, pues también pasábamos las de Caín, no te digo que no, pero por lo menos no había un Archipiélago Gulag, como en Rusia.

- Te equivocas. En España hubo campos de concentración hasta 1962, que cerraron de Los Merinales, en Sevilla. De ahí y de las prisiones sacaban los esclavos de lo que se llamó el Sistema de Redención de Penas por el Trabajo. Los muy miserables se los alquilaban a empresas constructoras y del jornal que les pagaban, el Estado se quedaba con el ochenta y cinco por ciento. Así se hicieron carreteras, puentes, embalses, vías férreas, el Valle de los Caídos, Puerto Banús, la canalización del Bajo Guadalquivir y la cárcel de Carabanchel, entre otras cosas. Y, por lo demás, Franco estuvo asesinando gente hasta un minuto antes de morir.

- Pues en 1959, por sí no lo sabes, es cuando vino a Madrid el presidente Eisenhower. Y bien que se abrazaba al Caudillo, de modo que no debía de ser tan malo. Eso lo pudimos ver todos los españoles.

- Sí, en el NO-DO, en la prensa del Movimiento y, los que la tuviesen, en la televisión de la dictadura, más manipulada que las escopetas de un tiro al blanco. Ahí sí que os ibais a enterar de mucho. (PRADO, 2006, pp. 70-71)

La falta de relación vivencial con el momento en cuestión (“Anda, anda, tú que sabrás del año 59”)⁶ es compensada por el señalamiento de que, aun para los contemporáneos del episodio que se discute, hay una mediación inconmensurable. Queda planteado incluso que la mediación ha sido mayor que la impuesta por la distancia cronológica, pues a la inmediatez de lo acontecido se suma una manipulación mediática alevosa, la del NO-DO y la prensa del Movimiento. Por su parte, la acumulación de datos fehacientes esgrimidos por el narrador-protagonista, datos localizables y fechados, contrasta con una afirmación tan imprecisa y poco sostenible como “[el Caudillo] no debía ser tan malo” y una insistencia en la capacidad del testigo de época que se entera de los hechos mediante la ‘edición’ y la codificación de aquellos mismos sujetos que los llevaron a cabo (“eso lo pudimos ver todos los españoles”).

Cuando se torna demasiado árido el terreno de discusión y los hechos se sobreponen al punto de vista de la madre, sobreviene un tema en el que ésta puede desenvolverse con mayor holgura: el arte. Se reconoce la preeminencia, durante la posguerra, de un arte pasatista, pero también la posibilidad de hallar espacios que posibilitaran el acceso a otro tipo de cultura, diferente a la que en forma adocenada propiciaba el régimen. El protagonista increpa así a su madre:

- Ya ves tú –dije–, qué desvelo por la Historia y la cultura, con todo lo que salía por la pantalla censurado y al servicio del glorioso Movimiento Nacional.

Tomó aire y cerró los ojos, cargándose a la vez de paciencia y de argumentos.

- Nada, nada, que en *Estudio I*, por ejemplo, daban obras estupendas. Me acuerdo de María Dolores Pradera en *Crimen y castigo*, de un *Don Juan Tenorio* en el que Conchita Velasco hacía de Doña Inés; y de José María Prada, qué gran actor era, haciendo de Colón en el *Nuevo Mundo* de Lope de Vega.

Sonrió y vi un destello de triunfo en sus ojos. Acababa de llevarme a su terreno predilecto, el teatro, que es la gran pasión de su vida: lleva casi setenta años yendo prácticamente todos los fines de semana a ver alguna obra. (PRADO, 2006, pp. 71-72)

El contraargumento de la madre es aquí doblemente cuestionable; por un lado, porque se remite a ejemplos puntuales, que se presentan como aislados dentro de un panorama de opresión y censura; por otro lado, porque se inserta en una artimaña que ha sido la de conducir la discusión al terreno que más domina, lo que implica haberse apartado del eje de los datos que quedaron sin desarrollo.

Los gestos de condescendencia que parecen minimizar el centro de la discusión y que conceden algún mérito al personaje de la madre operan a nivel estructural como pasajes de recambio que otorgan dinamismo a la continuidad de un capítulo en el que predomina una disposición del texto más bien teatral, con extensos parlamentos alternados y una aglutinación temática y espacial que distiende y que, en ese sentido, es coherente con un recurso de distensión que emerge con frecuencia a lo largo de toda la novela. Los aparentes desvíos, las estrategias puestas en juego por la madre para apartarse del tema, no son más que efímeros y malogrados intentos.

Se deja avanzar al otro para luego rectificarlo. Se produce una suerte de

formación inversa —el más joven instruye en la memoria de la posguerra a quien vivió el período— y dicha formación procede sobre la base del error ajeno. La nueva información es brindada al encadenarla con la incorrección o la inexactitud de la madre. La perspectiva dada desde la experiencia que se atravesó se presenta como incompleta y sesgada. Va desacreditándose como prueba autosuficiente. Las consecuencias sufridas por las víctimas son presentadas como una realidad demasiado evidente que se vuelve a poner ante los ojos de la clase media acomodada. Si bien hay elementos que salvaguardan a la madre respecto de una señalada complicidad, resulta notorio que aun habiendo transcurrido un tiempo considerable desde la muerte de Franco, en el momento del relato prevalezca una negación con respecto a las consecuencias más nefastas de la posguerra. A pesar de que el hijo insista con la suerte sufrida por perseguidos, represaliados y exiliados, se acepta la negatividad del régimen dictatorial pero se limita la localización de lo peor del franquismo en los excesos de la religión: “Eso fue lo peor de la posguerra, la sobredosis de púlpitos y sotanas, los crucifijos hasta en la sopa y la gente con las manos atadas todo el día a un rosario. Una lata.” (PRADO, 2006, p. 76). La escena recordada por la madre, “la sobredosis de púlpitos y sotanas”, se presenta como un mal menor o, por lo menos, no resulta el más explícito en cuanto a responsabilidades compartidas por políticos, sociedad civil e institución eclesiástica en relación con las consecuencias de tortura y muerte, producto de una sublevación y un gobierno impuesto.

En tanto avanza la discusión, se hacen frecuentes las preguntas de la madre al hijo. No se trata de preguntas retóricas sino de auténticos desconciertos ante datos que ella no domina. Con una sucesión de interrogantes formulados por la madre, se demuestra cómo se ha producido una vuelta de tuerca respecto de las presuntas certezas que se amparan en la experiencia vital de la etapa discutida. Esto se ve profundizado por una estratégica recurrencia, en los parlamentos atribuidos a la madre, de una concesión mediante el “Bueno” inicial, que vuelve a hacerse visible en los siguientes tres pasajes y que funciona como plataforma para una refutación más sólida que la que se da en los momentos en los que aparece una sola voz al retroalimentarse con el argumento ajeno:

- Bueno —rió mi madre con cautela—, pero al final eso es lo que promovió Franco: una monarquía parlamentaria.

- Sí, pero sólo para después de muerto. (PRADO, 2006, p. 77)

- Bueno, como suele decirse, rectificar es de sabios.

- O de ventajistas. (PRADO, 2006, p. 77)

- [...] Bueno, pues eso no lo recuerdo, pero puede que tengas razón. El Auxilio Social hizo un buen trabajo [...]

- O sea, que alentaron una guerra de cerca de un millón de muertos y, después de ganarla, se remangaron la camisa azul de la Falange y se hicieron unas santas. (PRADO, 2006, p. 79)

El reiterado “bueno”, además de ser una marca de oralidad –junto con los guiones y algunas acotaciones que contribuyen a que el lector tenga en todo momento claro a quién atribuir cada parlamento–, da cuenta de sucesivas capitulaciones en los argumentos de la madre. Estas capitulaciones alcanzan su punto culminante frente al tema de la apropiación de niños, que es cuando se ve más desconcertada y le pide a su hijo que mencione las fuentes en las que se ha basado. El recurso pone en evidencia una sumatoria de omisiones y silencios por la cual se representa a toda una generación perteneciente a una clase social que, sin holguras pero con el acomodo que permitía una vida social y cultural activa, se mantuvo al margen de aquello que se torna en objeto de pesquisa décadas después.

La ficcionalización del diálogo y el refuerzo dado por herramientas como las estrategias discursivas señaladas, es decir el rodeo de literaturizar una escena cotidiana y presentarla de manera pormenorizada, entronizando canales de transmisión tan elementales como complejos, es efectiva y a la vez evade un enjuiciamiento directo, ya que se beneficia de las inconsistencias del discurso del otro, operación apta para que el lector se vea interpelado en relación con las versiones heredadas. La trabada estructura con la que se presenta esta modalidad de cuestionamiento de aquello que debe ‘desaprenderse’ alcanza su punto culminante en un desenlace del diálogo que recoge un recurso ya reiterado (la muletilla del “bueno” inicial de la madre) y la apelación al refranero para, con una rima popular y la prosaica pero indiscutible necesidad del descanso, minimizar las aspiraciones del hijo y cerrar la discusión:

- En fin, si quieres hacerme caso, procura tomar distancia y no te dejes llevar por la cólera, que suele nublar la razón. Piensa en lo que dice el refrán: el que juzga con ira, venga pero no castiga. Y recuerda que lo que tienes que hacer en Estados Unidos es dar una conferencia, no un mitin.

- Lo que tengo que hacer es contar la verdad.

- Bueno, mi amor –dijo, poniéndose en pie con una agilidad impropia de sus años–, yo me voy a acostar. No puedo con mi alma. Mañana será otro día. (PRADO, 2006, p. 79)

Analizamos este pasaje como un cierre del diálogo, aunque no de la ficcionalización de oralidad que domina esta parte de la novela, pues sobreviene un parlamento en el que, como una coda mediante la que consigue quedarse con la última palabra, la madre alude al estreno de *Historia de una escalera*, de Buero Vallejo, donde ya a fines de los cuarenta convergían armoniosamente representantes de los diversos bandos. Ahora bien, el fárrago de palabras que conforma la anécdota de la madre, en la cual hay una declarada intención conciliatoria, trastabilla con la descripción que da el narrador y que funciona como acotación escénica al poner en evidencia ese último recurso: “Salió de la cocina *como si saliese de un escenario*, para dejar que *su monólogo* me impregnara” (PRADO, 2006, p. 80, énfasis mío). Queda claro, entonces, que ya no hay diálogo sino monólogo y que el recurso final es clasificado como una puesta en escena. A su vez, sobrevienen luego preguntas retóricas que terminan de dar forma a la sensación que genera la actitud acomodaticia del ser querido. El pensamiento del narrador se divide entre la mujer pública (Carmen Laforet) y la mujer particular (la madre) y se van configurando los interrogantes que más tarde se articulan en derredor de la figura de Dolores Serma, en quien se fusiona lo público con lo privado:

¿Qué vida había llevado en realidad? ¿Cómo contemporizó una mujer de su clase, culta y resolutiva, con aquel tiempo hipócrita en que cada mediocre tenía su pedestal? ¿Por qué no se habían sublevado ella y todas las mujeres, hasta las más conservadoras, contra los bobos que una y otra vez citaban como centinela espiritual de la patria a Santo Tomás de Aquino [...] [...] ¿Era el miedo a otra guerra lo que la había hecho tan acomodaticia? [...] ¿Y su vida privada? ¿Observó las normas de decencia, pudor y acatamiento que les impuso el Régimen a las españolas? (PRADO, 2006, pp. 83-84)

Todos estos interrogantes enmarcan una certeza del narrador con la que catapulta el posicionamiento que entraña la actitud de la madre: “Sigmund Freud

decía que sólo existen dos maneras de ser feliz: hacerse el idiota o serlo. Dado que mi madre jamás entraría en el segundo grupo, tengo que pensar que pertenece al primero” (PRADO, 2006, p. 83).

Un razonamiento de la madre que permite aplicar una extrapolación –pues da cuenta de un planteo muy frecuente en Argentina– está dado por una versión adaptada de la ‘teoría de los dos demonios’.⁷ El narrador se pregunta por el acostumbramiento de la generación de su madre en medio del franquismo:

La noche antes, en casa, había estado hablando de todos esos temas, una vez más, con mi madre, mientras cenábamos. Más allá de las convicciones de cada uno, ¿cómo podían haber admitido que los sometiesen de aquel modo? ¿Cómo fueron capaces de encontrarle argumentos a la sinrazón? ¿Cómo puede alguien sentarse a descansar, sin remordimientos, a la sombra de los verdugos? (PRADO, 2006, p. 148)⁸

La respuesta a esas preguntas que se recapitulan de manera retórica está en el diálogo aludido, que se ‘reproduce’. El señalamiento de excesos en los dos bandos se reitera, como un estribillo,⁹ en una argumentación desapareja que pasa por una imprecisa refutación respecto del número de muertos que dejó la Guerra Civil y por el amparo cómodo de los dichos populares, que esgrimen una lógica presuntamente ligada al sentido común.

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

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

- No desvaríes. Yo lo que te digo es que quien siembra vientos recoge tempestades.

- Claro, y después de la tempestad vino la calma, ¿no es eso? Llegaron los salvadores y esto fue una balsa de aceite.

- Para empezar, lo del millón de muertos no os lo creéis ni vosotros [...] [Y]o no niego que se cometiesen tropelías, en los dos bandos, que canallas los hay en todas partes. ¿O no? A río revuelto, ganancia de pescadores. (PRADO, 2006, p. 148)

La sucesión de refranes se hace en este episodio muy marcada.¹⁰ El momento más álgido en el intento de justificar la aceptación de lo ocurrido presenta una estructura binaria en la que convergen una apreciación sobre un suceso histórico y un refrán ubicado al final del enunciado, que vendría a ilustrar una consecuencia que se asume como irremediable. El refrán refuerza el efecto de oralidad que ya está presentado por el recurso de simular una transcripción literal del texto de cada interviniente en el diálogo. Cabe destacar que los refranes son utilizados por la madre en sentido positivo, en la misma dirección de aquello sobre lo que pretende argumentar. El hijo, en cambio, apela al refrán en sentido irónico y parafraseándolo. Retoma el recurso de la madre para invertir la carga de esa herramienta y vaciarla de sentido. Cuando el protagonista procura convencerla de la diferencia entre la violencia ejercida por los defensores de la República y la aplicación sistemática de un sistema represivo y criminal desde el poder de quienes se sublevaron (“[U]na cosa es el abuso aislado, que por repulsivo que sea es casi incontrolable, y otra muy distinta es el crimen institucional. Y ahí, no hay comparación [...]; PRADO, 2006, p. 148), la madre continúa con su refutación basada en que atrocidades se cometieron en los dos bandos y recurre, además, a la experiencia familiar vivida. El tratamiento que da el narrador a ese discurso consiste en no reproducirlo en forma completa. Hay una introducción en estilo directo que luego vira a una referencia en discurso indirecto que desacredita la palabra aludida y que denuncia su reiteración, lo que parecería indicar un empantanamiento o una imposibilidad de hallar nuevos argumentos para lo que efectivamente se está discutiendo:

Me volvió a contar la historia de cuando se llevaron a su padre para darle el paseo y lo salvó en el último suspiro, junto a las tapias del cementerio donde lo iban a fusilar, un jefe del Partido Socialista, viejo amigo suyo. ¿Es que acaso mi abuelo le había hecho daño a alguien? ¿Es que merecía que lo mataran? No había manera de sacarla de ahí, como a tantos millones de españoles, ni de hacer que saltase de lo personal a lo general: es difícil ser analítico desde el miedo, razonable desde la pasión. (PRADO, 2006, p. 149)

La apreciación (o el descrédito) que se observa en el empleo del estilo indirecto –por el cual se le ‘quita la palabra’ a la madre para traducir sus argumentos y dejar en claro sus inconsistencias– refleja una capitulación del narrador en cuanto a su posibilidad de convencimiento ante ideas tan enquistadas. Recordemos que este

tipo de diálogos es clasificado en un momento como esgrima intelectual. Es más un desempeño casi por excelencia físico, un enfrentamiento de rutina en el que las posiciones ocupadas están claras de antemano. Como esgrima intelectual, como actividad que sirve a la madre para poner en práctica su argumentación y al hijo para ensayar la defensa de las certezas a las que ha llegado investigando, requiere un entrenamiento, esto es, una rutina de reiteración en la que ocasionalmente pueden interponerse variantes, pero frente a la que ya se sabe cuál es la modalidad y el objetivo. Por eso la oralidad es en esta novela un factor importante, pero que debe aparecer dentro de una constelación de aportes más definitivos. Este recurso se combina con una modalidad para involucrar al lector junto con un juego temporal que pretende detener el tiempo del relato para introducir una acotación que repone un suceso previo. Dicha modalidad aparece en algunas ocasiones de la novela y sostiene la matriz conversacional (“Y ahora, si me disculpan, no les voy [a] contar más sobre el tema [...]”; PRADO, 2006, p. 103) y una recurrencia al recuerdo de la ficcionalización que subyace aún en el tratamiento de hechos probados (“[...] esta novela que alguno de ustedes tiene ahora mismo en las manos”; PRADO, 2006, p. 106). En ese recurso, con el que se nos convoca y se nos involucra a los lectores, también hay un tono de transmisión oral que tiende a forjar una configuración del pasado traumático y que, de alguna manera, trasciende los límites de la ficción.

NOTAS

¹ Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Fue becaria de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica y del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Es docente en la Universidad Nacional de La Plata. Realizó su tesis doctoral sobre la transmisión oral en la narrativa española contemporánea como un recurso de ficcionalización para el tratamiento de la memoria de la Guerra Civil y del franquismo. Algunas de sus publicaciones sobre el tema son “El desdibujamiento del héroe republicano. De Da Barca a Miralles: trayectoria de una desacralización”, en *Héroes, mitos y monstruos en la literatura española contemporánea* (Santiago de Compostela, Andavira, 2009) y “Los marcos orales de la memoria en la narrativa del último entresiglos: *El lápiz del carpintero* de Manuel Rivas, *Las esquinas del aire* de Juan Manuel de Prada y *Soldados de Salamina* de Javier Cercas”, en *Entre la memoria propia y la ajena* (La Plata, Ediciones del lado de acá, 2010).

² Consideré estos y otros textos publicados entre 1998 y 2006 en la tesis titulada *Transmisión oral en la narrativa española contemporánea. Un recurso para la construcción de la memoria de la Guerra Civil y del franquismo*. El presente trabajo retoma una problemática presentada en el segundo apartado del capítulo 9 de la tesis, que estará disponible a la brevedad en el portal de memoria académica de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de

- la Universidad Nacional de La Plata, Argentina (www.memoria.fahce.unlp.edu.ar). El apartado que se retoma para este artículo y que se replantea para la ocasión se tituló “Dos Españas en boca de dos generaciones: el contrapunto conversacional entre madre e hijo”.
- ³ Hay una coincidencia deliberada entre el nombre del narrador-protagonista de esta novela y el nombre de un personaje utilizado por Benjamín Prado en sus columnas de publicación en prensa, un personaje complementario del yo que firma.
- ⁴ “Demuestra de este modo Prado con su novela que la ficción puede servir para cubrir los vacíos que deja la historiografía; que más allá de datos y fechas, los sentimientos y los relatos anónimos pueden ayudar a comprender mejor el curso de nuestras vidas, pues la literatura y el arte no son sino otra vía para comprender la realidad. Y lo hace en un doble plano: en el de la ficción a través de la novela de Dolores Serma y en el de la realidad, a partir de los datos verídicos que el narrador va proporcionando a un lector al que se dirige constantemente.” (GARCÍA URBINA, 2006).
- ⁵ Gloria García Urbina, a este respecto, observa que “[e]ntremezclado con las relaciones que el protagonista establece con las [otras] dos mujeres, [Natalia Escartín y Virginia, su ex esposa], Juan mantiene un tercer vínculo gracias al cual va ofreciendo un repaso por lo que fue la historia de [...] [España] desde los años cuarenta, utilizando como vehículo las conversaciones que mantiene con su madre, testimonio vivo de aquella época. Este personaje, sin ser en absoluto ignorante, sirve para mostrar el desconocimiento de los entresijos del gobierno franquista que sin duda tuvo la inmensa mayoría de la población. No son escasas las discusiones sobre literatura y teatro, así como de política y organización social, y el lector puede comprobar cómo las concepciones de uno y de otro son distintas, siendo mucho más completas las del hijo a pesar (o quizá precisamente por eso) del distanciamiento en el tiempo y la no vivencia de dichos años. Gracias a ello la novela se convierte también en una suerte de documento histórico que puede ser muy efectivo a la hora de transmitir según qué conocimientos, a la hora de revelar verdades ocultas o simplemente camufladas de las muchas que hubo durante los cuarenta años de franquismo.” (García Urbina, 2006).
- ⁶ El recurso se reitera. No transcribiré cada una de las intervenciones que dan cuenta de esto. La descalificación que se intenta llevar a cabo desde el lugar de la vivencia en primera persona radica casi siempre en el amparo de una sabiduría popular que en el caso de esta novela contrasta con la viabilidad de otros acercamientos más fiables: “-Anda, anda, déjate de tonterías, que eso no se le ocurre ni al que asó la manteca. De lo que no se sabe es mejor no hablar, que en boca cerrada no entran moscas.” (PRADO, 2006, p. 179).
- ⁷ Este planteo, mediante el que se formuló una relectura del pasado reciente e impulsó en Argentina la configuración de una “imagen de una sociedad víctima e inocente atrapada entre la violencia política de extrema derecha y la de extrema izquierda” (LVOVICH y BISQUERT, 2008: p. 13) se manifiesta en la novela de Benjamín Prado en la homologación, en el discurso de la madre, entre la violencia ejercida por “los dos bandos”.
- ⁸ Nótese como se pasa de la referencia singular que atañe a la madre al empleo del plural que abarca a sus contemporáneos, en una ampliación del foco de responsabilidad al que se alude, y finalmente al uso del indefinido “alguien”. El detalle es interesante porque da una sensación más clara del fluir de estos interrogantes en la conciencia del narrador, pero también porque esta oscilación extiende la incumbencia de este tipo de comportamientos más allá de un personaje en concreto.
- ⁹ Además del fragmento que transcribimos a continuación, una líneas más abajo la madre repite la idea de que “atrocidades se cometieron sin duda en los dos bandos” (PRADO, 2006, p.

149).

- ¹⁰ Para ser estrictos, los refranes en este pasaje son “Quien siembra vientos recoge tempestades” y “A río revuelto, ganancia de pescadores”, pero la cultura oral de la frase popular también se expresa en “se armó la de San Quintín”, que además requiere mínimamente un conocimiento de la existencia de la batalla.

REFERÊNCIAS

ARMENGOU, Montse, BELIS, Ricard (directores) y VINYES, Ricard (asesor histórico) (2002): *Els nens perduts del franquisme*. España: Televisió de Catalunya.

CORREDERA GONZÁLEZ, María (2010): *La guerra civil española en la novela actual. Silencio y diálogo entre generaciones*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

DALEO, Graciela (2003): Pasado y presente de la “teoría de los dos demonios”. En: *Cuadernos de ADUIC*. Córdoba (Argentina): Asociación de Docentes e Investigadores Universitarios de Córdoba.

GARCÍA URBINA, Gloria (2006): No basta con que callemos. *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado: Una reivindicación de la historia completa. En: *Especulo. Revista de estudios literarios*, número 33, julio-octubre de 2006. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/malagen.html>. Acceso: 08 Out 2012.

LVOVICH, Daniel y BISQUERT, Jaqueline (2008): *La cambiante memoria de la dictadura. Discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática*. Los Polvorines/Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento/Biblioteca Nacional.

PRADO, Benjamín (2009) [2006]: *Mala gente que camina*. Madrid: Alfaguara.

_____ (2011). La Guerra Civil, el Papa y nada más. *El País*, 18 Ago 2011. Disponible http://elpais.com/diario/2011/08/18/madrid/1313666657_850215.html -
Acceso: 08 Out 2012