

# 1. PRESENTACIÓN

---

EL pasado es el reino del fragmento» escribió José Saramago. Con la mirada puesta en el pasado, esta investigación es un intento por desenterrar algunos fragmentos de ese reino. Esa mirada está situada en el presente. Desde ahí se excava y esto condiciona la manera de llegar a esos fragmentos y de reunir esas huellas del pasado. Y continúa:

De un brazo de estatua encontrado en una excavación todos diremos, con la mayor naturalidad, que se trata de un fragmento; sin embargo no aceptaremos de la misma manera la lógica evidencia de que la estatua a la que le falta un brazo es, en sí misma, un fragmento. Dos partes separadas de una misma cosa, sean cuales sean sus respectivos tamaños, son dos fragmentos de esa cosa. Reinstalar el brazo en el hombro del que había sido reparado no le devolverá a la estatua su anterior integridad material, ya perdida para siempre, aunque, gracias a la armonía recompuesta de las partes, había sido restablecida en la imagen su primera apariencia.

Se excava desde el presente pero también desde aquí se reúnen esos fragmentos. Se reinstalan los fragmentos a su posición original, como se reinstala el brazo de una estatua desmembrada con el paso del tiempo. Esa mirada al pasado que recorre los fragmentos de una estatua animada por la posibilidad de reinstalarlos, es la misma que se posa sobre los fragmentos de un documento. Al igual que con la estatua, sabemos que no es posible devolver la integridad original, ya perdida para siempre. Sin embargo, tratamos de componer armónicamente esos fragmentos para darles un sentido, pero ¿es posible acaso? Así lo creyó Saramago: «Unir los fragmentos del pasado significará, por tanto, in-

troducir un principio de armonía en la masa muchas veces pulverizada de los hechos» (2006: 15).

La labor sobre los fragmentos aspira a generar un relato armónico, aunque sea impresionista. Este «principio de armonía» implica dar un orden, una suerte de montaje cinematográfico o de guion para novela en cuyo hilo invisible se engarcen los indicios y las huellas hasta componer un todo. Con la mirada puesta en el pasado lo que importa desde el presente es la manera en la que se hilvanan esos fragmentos, cómo narrar lo que esas huellas te hacen intuir y lo que se deja al descubierto al seguir su rastro. A lo largo de las siguientes páginas explicaré la manera en la que he mirado al pasado, qué fuentes he utilizado y de qué manera he rescatado aquellos fragmentos que parecían proyectar algo de luz entre la bruma. Por otro lado, desde el presente, describo cuál ha sido la manera de reinstalar esos fragmentos siguiendo un principio armónico para tratar de reestablecer la apariencia original.

En este libro he reunido múltiples fragmentos entresacados desde distintas perspectivas, de diferentes contextos, para construir un relato y el objeto de mi investigación. Para ello he partido de un documento compuesto también por fragmentos que fueron unidos —e incluso cosidos— por la *justicia* militar franquista<sup>1</sup> con la intención de componer legajos. Son atados de papeles que requirieron de un grueso hilo para darles uniformidad. Me refiero a los expedientes que se originaron tras cada uno de los juicios sumarísimos

---

<sup>1</sup> A lo largo del texto incidiré en la problemática del uso del concepto *justicia* para referirnos al sistema jurídico de la dictadura franquista. Término analizado exhaustivamente sobre todo en las primeras páginas tras el inicio del *Acto segundo* de este libro.

durante la posguerra. Con ellos se sentenció a los vencidos a la muerte frente a pelotones de fusilamiento, a pasar media vida en prisión e incluso a una vida de humillación constante en el caso de los supervivientes.

A partir de los fragmentos que fueron componiendo esos juicios sumarísimos y que terminan aglutinados en un expediente, he llevado a cabo una labor para descoser esos retazos y configurar otra cosa, pero también una labor de lectura entre líneas de lo que dicen los juicios para indagar aquello que ocultan. En este trabajo analizo los juicios sumarísimos como complejos procesos en los que la parte visible de los mismos, el consejo de guerra o juicio oral en el que los procesados son sentenciados, no solo es uno de los múltiples fragmentos que lo componen, también resulta ser uno de los actos menos relevantes para reconstruir en su complejidad estos procesos.

Como con cualquier costurero, mi investigación comienza abriendo una caja de archivo. Aquí se guardan legajos que llevan más de 80 años a oscuras. Desde este interior oscuro voy a transitar hacia múltiples espacios y desgranar la complejidad de estos juicios sumarísimos a los que se añaden, como en constelaciones, voces de esa época, fotografías, cartas, recortes de prensa, discursos, poemas y otros muchos fragmentos. Este trabajo ofrece una radiografía de los juicios sumarísimos de posguerra como premisa, pero al mismo tiempo, logra ampliarla hasta vislumbrar la panorámica de toda una época. Para llenar de sentido estos expedientes de archivo es imprescindible trasladarse al pasado, al momento en el que se van uniendo esos papeles y a la vida social que los iba produciendo. Poner el foco sobre las acciones de cada uno de sus protagonistas, seguir el rastro de los presos que desde el interior de la prisión intentan escapar de la muerte, el paso de quienes sobre el estrado de la justicia militar buscan una condena en un consejo de guerra, y también las huellas de los familiares y amigos que realizan viajes, repletos de incertidumbre y adversidades, en pos de cambiar la sentencia.

Esta investigación surge de numerosas preguntas. Muchas parten de cuestionamientos en torno a los propios expedientes, pero desde lo particular se despliegan hasta llegar a plantear interrogantes sobre el horizonte de una época. Al principio se trataba de indagar en torno a qué eran esos juicios sumarísimos de posguerra, pero conforme ahondaba en ellos aparecieron otra serie de cuestiones: cómo se originaban esos procesos, cómo era el procedimiento que se llevaba a cabo, qué acciones se ponían en práctica durante su desarrollo, qué consecuencias tenía cada una de ellas, qué capacidad de respuesta tenían las víctimas, qué representaban estos juicios, qué aparentaban ser, qué proyectaban de

cara al exterior, cómo era la estructura interna del proceso y de los órganos que lo lideraban. Estas eran algunas de las preguntas de las que partía, pero cada una de estas preguntas se ramificaba en nuevos caminos que había que recorrer para conocer en profundidad una época marcada por la justicia militar franquista. He intentado transitar cada uno de estos caminos para dar una respuesta global, partiendo de algunas de las claves señaladas por parte de la historiografía, como desglosaré a lo largo del trabajo, para ir más allá y analizar su dimensión política, jurídica, económica, social y psicológica, entre otras. El análisis de estas dimensiones permite recrear el horizonte de toda una época. Aun cuando ese horizonte de análisis sea el pasado, tiene imbricaciones constantes con el presente. Por este motivo analizo también la forma en la que estos juicios sumarísimos nos han sido legados, poniendo el foco sobre los expedientes y sobre el archivo. A este respecto me he preguntado qué sentido han tenido los expedientes en los que se convirtieron estos juicios, qué usos se les ha dado en su forma de archivo, cómo han sido dispuestos, quién ha custodiado esta documentación, por qué. Estos interrogantes llevan a analizar los expedientes como fuente de la que partir, pero también como condensadores de energía que al abrirlos expanden su radiación en forma de nuevas preguntas en diálogo con la sociedad en la actualidad.

Con esas preguntas en torno a una de las principales fuentes como base, he tratado de dibujar un recorrido de ida y vuelta que lleva desde el presente de esos expedientes hasta el pasado en cada una de las páginas de esos juicios. Desde la configuración de estos legajos en el pasado, al compás de la propia generación de cada uno de estos juicios, he ido planteando los diferentes objetivos y las hipótesis de partida de esta investigación.

Como he señalado, uno de los planteamientos iniciales ha sido tratar de responder a la pregunta sobre qué eran estos juicios sumarísimos. La premisa de partida fue además plantear si estos procesos eran una *farsa*, tal y como los ha definido buena parte de la historiografía. Sin embargo, esta premisa derivaba en un acercamiento superficial a estos procesos. La inmersión en sus profundidades lleva al descubrimiento de una complejidad a la que solo puede hacerse frente desde un análisis poliédrico, donde la pluralidad de sentidos siempre tiene que estar presente. Son procesos donde realidad y ficción se imbrican, que atraviesan diferentes tiempos y espacios, todo ello con el objetivo de someter al enemigo, sin que por otro lado esta sea su única finalidad.

Otro de los objetivos que permea la investigación surge de la pregunta sobre si era posible frenar la maquinaria represiva franquista. A lo largo de todo el trabajo los juicios

sumarísimos son analizados como el principal mecanismo de la justicia militar franquista para poner en práctica la represión contra el enemigo vencido. El calado de su estructura, que moviliza una cantidad ingente de recursos, de personal y de mecanismos de información y control social, parecería indicar que la rueda de la justicia militar era imparable. Sin embargo esta investigación busca cuestionar esta premisa. Trata de indagar en torno a las tácticas y estrategias que pudieron ser utilizadas para huir del destino que la justicia militar franquista deparaba a sus enemigos.

Para comprender si la maquinaria represiva tenía algún tipo de limitación es imprescindible indagar el sentido profundo de los juicios sumarísimos. Una de las premisas principales de investigación fue tratar de responder a la pregunta sobre si estos juicios tenían una lógica interna y, en su caso, en qué consistía. De esta manera he buscado deconstruir los procedimientos buscando las motivaciones que los estructuraban y los principales argumentos en disputa. He identificado las líneas maestras de cada uno de los argumentos enfrentados para evidenciar los elementos en común, para luego centrarme en las peculiaridades concretas a través del estudio de casos que ejemplificaran los postulados defendidos.

A partir de la identificación de la lógica de los juicios sumarísimos, otro de los objetivos de la investigación ha sido determinar si existían patrones comunes en el argumento que la acusación realizaba contra los procesados. En ese sentido he indagado en torno a lo que puede denominarse guion de la acusación, para ver si se repetían patrones de acusación desde los que inferir si primaba una concepción del enemigo entendido como turba o como masa uniforme e incluso amorfa, o si cada uno de los procesos respondía a una lógica interna que individualizaba a cada procesado. Soy consciente del peligro que conlleva establecer conclusiones a través de generalizaciones, por ello, en el trabajo han tenido cabida excepciones que permiten realizar cuestionamientos sobre mis propias premisas. Su introducción tiene como objetivo volver más complejo el análisis, advertir sobre el peligro de establecer conclusiones desde análisis superficiales y subrayar determinados planteamientos que quedan reforzados por oposición a estas excepciones.

Si en el anterior objetivo me preguntaba en torno al argumento dominante de estos juicios como guion de la acusación, el siguiente objetivo de este trabajo ha sido indagar en torno al otro argumento necesario —o si se quiere contrargumento—: el guion de la defensa. Una de las principales premisas de esta investigación ha sido plantear si quienes padecieron las consecuencias de la justicia militar franquista tuvieron posibilidad de defenderse de las acusa-

ciones en su contra. En este sentido buscaba investigar las posibilidades de acción de las víctimas en el interior de las cárceles para configurar su defensa. Pero sobre todo he descrito las diferentes estrategias defensivas que pudieron poner en práctica en estos procedimientos. Para analizar estas posibles estrategias en profundidad es imprescindible conocer si había patrones de la acusación, por eso he planteado la configuración de ese guion de la defensa en diálogo con el de la acusación.

Por último, me preguntaba qué mecanismos de actuación, de soporte, de ayuda pudieron poner en práctica los familiares y amigos de las víctimas de la justicia militar franquista para tratar de salvar la vida de sus seres queridos. Si tuvieron posibilidad de hacerlo y, en su caso, qué tácticas y estrategias desarrollaron desde el exterior de las cárceles. A lo largo de la investigación he estudiado los legajos que llegaron hasta los juicios desde el exterior de las cárceles, documentos que tenían como objetivo defender a los que estaban en el interior de las prisiones. Más allá de todas esas acciones me he interesado también por aquellos otros actos, mucho más difíciles de rastrear, que no se aprecian en el contenido de los documentos, tácticas que solo a través de una lectura entre líneas se podían desvelar.

## Principio. Método y fuentes

Esta investigación es un viaje por todos los lugares en los que pude rescatar algunos de esos fragmentos, acciones que asomaban apenas entre líneas, como cabos de los que tirar para entresacar las vidas ocultas en el envés de cada retazo. Un tránsito por diferentes espacios, similar al que don José, el protagonista de la novela *Todos los nombres* de José Saramago, realiza siguiendo las huellas de una mujer desconocida. La mano de Saramago puede servirnos de guía en este viaje, como la mano del pastor que orienta a don José entre las tumbas del cementerio.

Puede que la historia narrada por Saramago sea «la historia de amor más intensa de la literatura portuguesa de todos los tiempos», como ha señalado el filósofo Eduardo Lourenço. La única certeza es que un indicio, una huella es lo que inicia el viaje de don José. Un viaje que se transforma en una travesía alegórica por lugares para él conocidos, la oficina del registro en el que lleva trabajando toda su vida, la escuela, el edificio de vecinos o el cementerio. Un viaje iniciático, pero sobre todo un descenso a los infiernos a través de una cotidianidad constantemente reinterpretada, redefinida y reescrita. Una peregrinación movida por la intriga de saber algo más sobre una mujer desconocida, pero que culmina en un viaje

interior. Un trayecto en apariencia fallido, las pesquisas que motivan el viaje parecen no tener respuesta, pero es a través de este periplo que descubre otras cosas. La primera es que, de alguna manera, al perseguir el rastro de una mujer que ya no existe en lo que se embarca es en la búsqueda de los fragmentos de ella que han quedado en el mundo.

En el viaje de don José a través de esos registros administrativos reverbera el que el propio escritor hubo de hacer por el laberinto de la administración a la búsqueda de documentos sobre un hermano muerto prematuramente.<sup>2</sup> En ese sentido, si el viaje de don José reedita el de Saramago, esta investigación refleja mi propio viaje por los registros administrativos del pasado, por esa especie de «catácumbas del archivo». No es casualidad que el punto de partida estuviera vinculado a un proyecto de investigación que llevaba por título precisamente *Todos los nombres*, al que me incorporé como becario a mediados del año 2012. El proyecto había nacido un año antes en el contexto general de una serie de iniciativas al amparo del movimiento memorialista en España.<sup>3</sup> Estas iniciativas estaban marcadas por el trabajo de grupos de investigación multidisciplinares que estaban llevando a cabo una búsqueda de las víctimas de la represión franquista de posguerra en diferentes regiones. En ese marco, y gracias al impulso que la promulgación de la llamada *Ley de Memoria Histórica* (2007)<sup>4</sup> significó para muchos de aquellos trabajos y del propio proceso memorialista, un grupo de antropólogos e historiadores dirigidos por Julián López García y María García Alonso desde el departamento de Antropología Social y Cultural de la UNED, creó el proyecto para investigar bajo estos parámetros la provincia de Ciudad Real.<sup>5</sup>

Al principio los objetivos de este trabajo se confundían con los del propio proyecto. El principal propósito de la investigación de *Todos los nombres de la represión de posgue-*

*rra en Ciudad Real*, era ponerles nombre a las víctimas de la represión franquista en esa provincia. Entre las razones que explican la delimitación geográfica para el estudio, destaca en primer lugar el hecho de que Ciudad Real no formaba parte aún de las regiones en que se estuvieran llevando a cabo investigaciones en el ámbito memorialista, a excepción del estudio del historiador Francisco Alía (1994). Alía elaboró un amplio análisis de la dimensión del conflicto bélico en una provincia que apenas vivió ningún frente de batalla, al menos desde el punto de vista militar, quedando en retaguardia durante toda la guerra. Un estudio especializado, centrado en esta región, que sin embargo permite entender las complejidades de la guerra civil en su conjunto y de manera global. Fue además el primero en poner nombre a las víctimas de la represión de posguerra tomando la capital de la provincia como epicentro. Sin embargo, seguía faltando un análisis sistemático de toda la provincia, pueblo a pueblo. El proyecto nació con ese objetivo y con la investigación de Francisco Alía como referencia.

La otra razón para elegir Ciudad Real es su especial situación durante toda la guerra. Como señalé más arriba, la provincia se mantuvo leal al gobierno republicano a lo largo de todo el conflicto armado. Los avances del ejército franquista no tuvieron éxito hasta los últimos días de la guerra, solo hacia finales de marzo de 1939 las tropas sublevadas pudieron ocupar sus diferentes territorios. Esta peculiar situación generaba una incógnita de cara al estudio de la posguerra en Ciudad Real, como si dicha circunstancia ocultara cuán dura había sido la represión allí sufrida. Uno de los objetivos del proyecto era, por lo tanto, indagar las diferentes formas que la violencia había adoptado en un lugar que no había tenido frente activo de batalla.

Así, el objetivo cuantitativo inicial quedó pronto superado y el propósito principal pasó a ser la recopilación de toda la información y documentación del periodo entre el final de la guerra civil y la primera década de la dictadura. Y todo bajo dos premisas fundamentales: en primer lugar, completar el listado de nombres de las víctimas de la represión franquista. En segundo lugar, recoger información que atendiera a las voces de los protagonistas de los hechos acontecidos en ese periodo, bien a través de sus relatos, bien a través del recuerdo de sus familiares cercanos, así como mediante la recolección de todos los rastros materiales (papeles, fotografías y otros objetos personales) que pudiéramos encontrar. De este modo, una investigación que partía de un objetivo cuantitativo —obtener una cifra real del número de víctimas de la represión franquista en la provincia y ponerles nombre—, derivó en un estudio cualitativo para poner rostro a cada uno de esos nombres, ahondando en sus historias personales.

<sup>2</sup> Así lo afirma Merino Castrillo (2009: 162).

<sup>3</sup> El inicio de esta irrupción vendrá de la mano, sobre todo, de los nietos de las víctimas. Uno de estos nietos, Emilio Silva, logró en octubre de 2000 desenterrar la fosa donde estaba su abuelo en la localidad leonesa de Priaranza del Bierzo, siendo el primero en identificar a un familiar represaliado mediante la prueba de ADN en España.

<sup>4</sup> En el año 2007 se aprobó la Ley 52/2007, de 26 de diciembre, «por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura». Esta ley habilitó la posibilidad de solicitar ayudas gestionadas a través del Ministerio de Presidencia para realizar exhumaciones y proyectos de investigación.

<sup>5</sup> Proyecto 92.1 del Ministerio de la Presidencia: *Todos los nombres de la represión de posguerra en Ciudad Real: investigación y material didáctico*. Departamento de Antropología Social y Cultural de la UNED.

Esta búsqueda ha llevado al equipo de investigación a recorrer cientos de kilómetros y a visitar cada uno de los pueblos de la provincia varias veces. Se intentó poner el foco sobre aquellos a quienes la dictadura identificó como *enemigos* y que fueron asesinados en los primeros días después de la entrada de las tropas sublevadas en cada una de las localidades, encarcelados y muertos en prisión, así como aquellas otras víctimas que fueron fusiladas tras sufrir un juicio sumarísimo. Evidentemente la violencia represiva se manifestó de múltiples maneras que no se agotan en las aquí descritas, pero era la primera fase de esta investigación, con la vista siempre puesta en esas otras formas de violencia. Completar el listado de los nombres de esas víctimas ha requerido el recurso a multitud de fuentes documentales, así como de fuentes orales con los testimonios recogidos en entrevistas en cada uno de los pueblos. Hemos tratado de establecer un diálogo constante entre ambas fuentes, pues entendíamos que allí donde los documentos del archivo guardaban silencio, las voces de nuestros entrevistados completaban esos huecos. Y a la inversa, el registro de los documentos podía llegar a completar las lagunas en la memoria de los entrevistados.

La visita a cada uno de los pueblos llevaba asociado un tránsito por distintos espacios: archivos locales, archivos provinciales, registros civiles, registros de cementerios, etc. Para nuestra sorpresa el lugar que habría de proporcionar los hallazgos más inesperados fueron las casas de los entrevistados. Al compás de las voces iban sacando objetos personales que dejaron sus antepasados asesinados y que habían guardado durante décadas, atesorados en los rincones más íntimos y seguros de los hogares. Uno de los pilares añadidos al proyecto original ha sido precisamente tratar de trasladar la potencia emocional de estos tesoros de la memoria familiar desde la intimidad de las casas al espacio público, con el fin de promover en el presente la empatía con unos hechos acaecidos 80 años atrás.

Otro de los pilares fundamentales del proyecto ha sido una documentación crucial para el mantenimiento de ese diálogo entre voces del presente y papeles del pasado. Se trata de la documentación generada por los tribunales militares en cada uno de los juicios sumarísimos iniciados contra los vencidos tras la guerra, que culminaban con el acto del *consejo de guerra* y la correspondiente *sentencia*. A lo largo del texto las referencias a estos procesos judiciales van a ser constantes, y dedicaré un apartado específico a desarrollar el concepto de *juicio sumarísimo* desde varios puntos de vista. Creo sin embargo imprescindible plantear algunas reflexiones jurídicas iniciales en torno a este concepto y su propósito. Lo más significativo de esta noción jurídica es el uso del superlativo «sumarísimos», que aleja estos juicios de la jurisdicción or-

dinaria en la que se inscribirían los juicios sumarios. Lo que diferencia a los primeros de los sumarios es que mientras estos son considerados procesos plenos, aquellos son utilizados en momentos en los que se requiere rapidez e inmediatez. Su característica distintiva es, por lo tanto, la simplificación máxima de las etapas y los plazos del procedimiento, estableciendo los mínimos actos indispensables para el dictamen de la sentencia. Es un proceso cuya clave reside en la restricción de actos o fases del trámite y la rapidez de su desarrollo. Esta fue la herramienta represiva por excelencia durante la posguerra por parte de la justicia castrense. Hay que añadir un matiz adicional: su uso estaba contemplado para cuestiones de ínfimo valor. Urgencia e ínfimo valor de la cosa juzgada son las principales consideraciones de estos procesos. Se ajustó a las necesidades del nuevo régimen para juzgar de manera acelerada al enemigo republicano y sentenciarlo, convirtiéndose en una especie de trámite para dictar sentencias de *escaso valor*, aun cuando la mayoría de ellas eran condenas a muerte. Durante la primera década de la dictadura, en la que el estado de guerra permaneció vigente casi en su totalidad, esta fue la fórmula utilizada para el sometimiento sistemático del enemigo. A lo largo de este tiempo convivieron dos procesos asociados al juicio sumarísimo: los *juicios sumarísimos ordinarios* y, de manera preminente durante los primeros años, los *juicios sumarísimos de urgencia*, con el objetivo de acelerar todavía más el procedimiento y reducir las ya limitadas etapas procesales.

El rastro de todos estos procesos sumarísimos, los documentos que dejaron tras de sí, nos llevó hasta el Archivo General e Histórico de Defensa, perteneciente al Ministerio de Defensa y localizado en Madrid. Ahí se realizó buena parte de la indagación del proyecto *Todos los nombres...* y es ahí donde yo mismo inicié la que, a la postre, sería la investigación de este trabajo. Poco a poco, conforme lo visitaba, el propio archivo acabaría siendo tan parte de mi objeto de estudio como la documentación que su interior albergaba.

Uno de los resultados de este proyecto de investigación ha sido la obra *Para hacerte saber mil cosas nuevas. Ciudad Real 1939* (López García *et al.*, 2019). En ella figuran los nombres y apellidos de las 3937 víctimas de la represión franquista en la provincia. Con esta obra se ha dado un paso más en el análisis pormenorizado de la represión franquista y sus consecuencias.<sup>6</sup> El proyecto también ha perseguido llevar

<sup>6</sup> Tanto el proyecto como el libro han sido un paso más en el camino iniciado por Francisco Alía (1994). Otros autores han investigado la posguerra en la provincia, completando poco a poco el puzle de la represión franquista en esta región: Bermúdez García (1991) para Manzanares, González Cañas (1992) y Navarro Ruiz (2000) para Tomelloso, González Madrid (2008) para las localidades de Alcázar



un paso más allá el análisis de la represión franquista, permitiendo completar la laguna cuantitativa pendiente a nivel global. Indagando en torno a los objetivos de investigación hasta aquí señalados, busca aportar una imagen más densa y más ajustada de la realidad de la represión franquista desde sus múltiples perspectivas. La aproximación al número de víctimas de manera exhaustiva, mediante una búsqueda pueblo por pueblo y con las bases previas señaladas, permite afirmar que una parte del análisis cuantitativo ya está realizada. Sin embargo, quedan segmentos de este pasado aún ocultos, oscuridades sobre las que los datos han de arrojar luz. Queda por ejemplo pendiente el número final de víctimas de la represión franquista en esta provincia sumando aquellas que no fueron condenadas a muerte pero que pagaron sus culpas con años de prisión, con el exilio, o con otras muchas formas de violencia que van desde la represión económica hasta el estigma y la marginación social. Queda mucho camino por recorrer aún y es una andadura a la que el equipo de investigación sigue dedicado para completar esos casi 4000 nombres de víctimas mortales de la represión franquista.

Precisamente por el estado en el que se encuentran los análisis cuantitativos de la represión de posguerra en la provincia, y por las vías de investigación que se siguen desarrollando en el proyecto del que formo parte, los objetivos de este libro se han distanciado de la realización de un estudio sistemático de la represión en su totalidad. Me incliné por abordar cuestiones en las que, a partir de un análisis micro, pudiera extraer conclusiones generales sobre diversas realidades de la época.

Tanto la investigación de esta obra como la del proyecto del que esta nace parten de lo concreto: un nombre. Poner nombre a las 3937 víctimas de la represión franquista en la provincia, su inscripción en un libro, es un acto que cons-

tata una realidad que se había mantenido oculta hasta el momento. Pero apuntar nombres lleva asociado algo más: es una manera de sacarlos de la civilidad incompleta a la que los había relegado el franquismo al negarles un lugar pleno en los registros civiles. Señala Julián López, en la introducción del citado libro, que el objetivo del mismo es dar

[un] paso más hacia la clarificación y normalización que pasa por completar y corregir señas de identidad; llenar en la medida de lo posible los cuadros en blanco que quedaban y con ello poder dibujar de manera clara el perfil de los que murieron y, además, borrar algunos marcadores homogeneizadores que esa forma de registrar pretendía, pues civilidad y masa son discordantes (2019: 23).

Este gesto, la inscripción del nombre de los asesinados o desaparecidos en un lugar donde se los reconociera como víctimas, era el acicate que movía a muchos de los familiares de estos represaliados, logrando acceder a otra forma de Registro civil que hacía posibles duelos hasta entonces siempre incompletos, pendientes de ese reconocimiento.<sup>7</sup>

Algunos testimonios clamaban sobre la importancia del nombre. Paloma es la nieta de Maximiliano Velasco, sentenciado a pena de muerte por «garrote vil», cumplida el 4 de febrero de 1942.<sup>8</sup> Murió con 39 años dejando a su esposa viuda y tres hijos pequeños. Paloma recuerda cómo siendo una niña acompañó a su madre, Mercedes, una de aquellas huérfanas, a la fosa del cementerio de Ciudad Real donde arrojaron los restos de su padre.

Recuerdo que cuando era niña, una de las veces que fuimos a Ciudad Real, fui con mis padres al cementerio, a la fosa común. Entonces recuerdo cómo mi madre pidió un boli a mi padre. Él sacó el típico boli de esos así que era como elegante, de los que había entonces que parecían de plata. Lo siguiente que recuerdo es ver a mi madre intentando escribir en la cal de

de San Juan y Campo de Criptana, Sánchez Delgado (2008) para La Solana, López García y Ferrándiz (2010) para Fontanosas o López García y Pizarro Ruiz (2011) para Puertollano. A todos estos estudios, centrados en localidades específicas, se suman otros que han analizado diferentes dimensiones del conflicto bélico y de sus consecuencias tras la guerra: Ladrón de Guevara (1993) y su análisis de la reforma agraria en la provincia y sus consecuencias; Del Rey Reguillo (2008) y su análisis de la violencia política que se extiende desde la Segunda República; Bascuñán Añover (2008) y su estudio sobre represión política a través del caso específico de una familia; Alfá Miranda y Del Valle Calzado (2008), que en su obra coordinada actualizan muchos de los análisis del conflicto bélico y de la represión en la provincia; o Díaz Díaz y Esteban Palmero (2012), centrada en la figura de los guerrilleros antifranquistas. Uno de los últimos resultados del proyecto, completando la panorámica de la represión franquista en la provincia de Ciudad Real, ha sido el mapa de fosas de posguerra localizadas en la provincia: *Todas las fosas de posguerra en Ciudad Real* (Moreno Andrés, Villalta Luna y Ballesteros Martín, 2020).

<sup>7</sup> Una reflexión aparte merecen aquellas víctimas que ha sido imposible asociar con un nombre concreto, pasando a formar parte de una categoría, los *sin nombre*, tan necesaria para completar los rasgos de civilidad de estas víctimas. Así describe esta categoría la antropóloga García Alonso: «En el fino tamiz de nuestras tablas, como harina demasiado grumosa para poder formar parte del pan blanco de la memoria, se han quedado prendidos los *sin nombre*, cadáveres huérfanos de hijos, de padres, de madres y hermanas, de amigos, de compañeros y camaradas. Desconocidos hambrientos, abatidos por disparos, congelados en los campos, encontrados en las vías del tren que les podría haber llevado lejos de un presente aterrador. Quedan como evidencia sus cuerpos en las fosas y en los osarios, su rastro débil en los documentos judiciales, una referencia somera en el relato de los vecinos» (2019: 903).

<sup>8</sup> AHPCR. Libro de Registro de Defunciones. Signatura 311553.

la tapia del cementerio —lo dice mientras hace gestos con el puño para describir la desgarradura del bolígrafo sobre la tapia— el nombre de mi abuelo. Yo era una niña, pero recuerdo la rabia que tenía mi madre, recuerdo a mi madre llorando y su impotencia porque destrozó el boli que era un boli de esos bonitos de la época que no era tan fácil tenerlo como ahora, ahora nos sobra de todo, pero en esa época... y se cargó el boli por escribir ahí el nombre de mi abuelo.<sup>9</sup>

Ese acto de rabia e impotencia, el intento de grabar el nombre de un padre asesinado en la pared más cercana de la fosa donde se hallan sus huesos, habla de la importancia del eco de ese nombre. De lo necesario que es no olvidar que no estamos hablando de una simple categoría, sino de nombres propios, de rostros. Nombrar a una víctima como tal es reconocer la violencia sufrida, y cuando ese reconocimiento es negado puede llegar a convertirse en una obsesión, como si en el fondo la persecución pasara, adoptando nuevas formas, a la siguiente generación.

Esa obsesión por nombrar es lo que parece sostener al artista Christian Boltanski. Su obra está marcada por una constante alusión al Holocausto, a su propia memoria, a la muerte y a la ausencia de los seres queridos —entre los que incluye a los cercanos y lejanos, que conforman ese inmenso grupo de seres humanos desaparecidos en condiciones inhumanas—. Al hablar del *leitmotiv* que ha condicionado su obra dice:

Lo que me ha interesado —y de eso he intentado hablar— es lo que yo llamo la pequeña memoria. Es lo que nos diferencia a unos de otros. La gran memoria se encuentra en los libros de historia, pero la acumulación de pequeños saberes que todos tenemos dentro constituye lo que somos. Sé que en esta lucha que he emprendido no hay esperanza. Alguien dijo: «Hoy, morimos dos veces: una primera vez en el momento del fallecimiento, y la segunda cuando nadie te conoce ya en una fotografía». A menudo elaboro listas de nombres (suizos muertos, obreros de una mina del norte de Inglaterra en el siglo XIX, artistas que participaron en la Bienal de Venecia...) <sup>10</sup> porque tengo la impresión de que decir o escribir el nombre de alguien le devuelve la vida durante unos instantes; si lo nombramos es porque conocemos la diferencia (Boltanski, 1996: 108).

<sup>9</sup> Entrevista realizada a Paloma Rivero Velasco (Madrid, 27/06/2018).

<sup>10</sup> «*Suisses morts, ouvriers d'une usine du nord de l'Angleterre au XIXème siècle, artistes ayant participé à la Biennale de Venise...*» con estas palabras se refiere a sus propias instalaciones artísticas, una serie de exposiciones que realizó entre 1990 y 1991 compuestas por fotografías publicadas en el obituario de los periódicos de los países a los que se refiere.



Fotografía 1.1. Christian Boltanski, *La Réserve des Suisses Morts*, 1991. Iglesia de San Domingos de Bonaval, 1996.  
© Christian Boltanski, VEGAP, Madrid, 2022.



Fotografía 1.2. Christian Boltanski, *La Réserve des Suisses Morts*, 1991. Colección MACBA. Fundación MACBA,  
© Christian Boltanski, VEGAP, Barcelona, 2022.

En su obra, Boltanski evoca a través de imágenes una de las formas quizá más desoladoras de la memoria. Nos acerca al abismo para hacernos conscientes del destino anónimo, de un olvido del que solo podemos salvarnos cuando se nos recuerda. Nombrar como el gesto que devuelve a la vida durante unos instantes. El artista entiende el final de la memoria como muerte absoluta. Esta investigación se basa en el intento de alejar esa segunda muerte, evocar los nombres permite evitar la muerte absoluta que el olvido es. Boltanski captura en los rostros de las fotografías un momento de la vida de esas personas a la vez que rememora el momento de su muerte. Análogamente, esta búsqueda en torno a los nombres de las víctimas de la represión franquista constata el momento de su muerte, al tiempo que recupera fragmentos de sus vidas.

En los márgenes de esta investigación, marcada por los nombres, se fue fraguando el objeto de estudio de este trabajo. Un objeto que parte de los expedientes de los juicios sumarísimos conservados en el Archivo General e Histórico de Defensa. Algunos detalles de esos documentos hicieron necesario sustraerse a la limitación de las grapas e hilos que cierran esos expedientes, ir más allá de los muros de ese archivo para recorrer otros archivos públicos y privados, entrar a las casas de los represaliados y sus familiares.

El propio acceso al archivo también ha estado marcado por los nombres, pues la portada de cada expediente de los procesos sumarísimos llevaba inscrito el nombre del condenado y este nombre, a su vez, había sido extraído para pasar a formar parte de un interminable listado que guiaba la petición de quienes se dirigían al archivo para consultar uno de esos documentos.

Este archivo, definido como el espacio que custodiaba la principal fuente de mi objeto de estudio, pasó a convertirse en mi propio objeto de investigación tras la puesta en práctica de una serie de estrategias que me permitieron acceder a esa documentación. Esa circunstancia hizo virar todo el trabajo y transformó la relación misma con los expedientes. Dejé de ser un investigador más que recorría las estancias públicas del archivo en busca de documentación para traspasar el umbral de lo prohibido y acceder a ese otro lado, al mundo sagrado donde se guardan los expedientes.

De alguna manera, seguí los pasos del personaje de Saramago, don José, quien, tras pasar toda una vida en el mundo ordinario de la Conservaduría General del Registro Civil, acuciado por las preguntas sobre una mujer desconocida, cruza el umbral hacia el laberinto de los papeles de los muertos en busca de respuestas. Un tránsito por esas catacumbas subterráneas donde pilas enormes de documentos asedian al intruso, que no saldrá ya indemne. En su tránsito por los

pasillos estrechos, a través de intrincados corredores de los que, como en los cuadros de Escher, parece imposible escapar, sucede algo más. A veces, mientras recorre ese espacio cree oír murmullos, otras, susurros de voces profundas e indistinguibles, como si voces de ultratumba lo acompañaran, pero también lo confundieran en su camino.

Para regresar de este mundo de los muertos y poder orientarse en este laberinto, don José utiliza una cuerda. Atado en un extremo y desenredándolo a cada paso, le permite encontrar el camino de vuelta. Trata de evitar su desaparición en la maraña de papeles, como ya le había ocurrido a otro investigador, engullido entre las

[L]aberínticas catacumbas del archivo de los muertos [...] Fue descubierto casi por milagro al cabo de una semana, hambriento, sediento, exhausto, delirante, superviviente solo gracias al recurso desesperado de ingerir grandes cantidades de papeles viejos que, no precisando ser masticados porque se deshacían en la boca, no duraban en el estómago ni alimentaban. El jefe de la Conservaduría General, que ya había pedido que le trajeran a su mesa la ficha y el expediente del imprudente historiador para darlo por muerto, decidió hacer la vista gorda ante los estragos, oficialmente atribuidos a los ratones, firmando después una orden interna que determinaba, bajo pena de multa y suspensión de salario, la obligatoriedad del uso del hilo de Ariadna para quien tuviera que ir al archivo de los muertos (Saramago, 1997: 16).

Como en el caso de don José, buena parte de esta investigación ha consistido en transitar las laberínticas catacumbas del archivo de los muertos. También ayudado por ese hilo de Ariadna cuya misión era salvaguardar mi salida de un espacio que amenazaba con engullirme, extraviado y confundido por los susurros y los murmullos. A veces el hilo se quedaba enredado en alguna de las enormes pilas de papeles, impidiéndome seguir caminando. Era como una llamada de atención de alguna de esas voces. Al retroceder para intentar desenredarlo, podía encontrar una huella que antes, al pasar, no había captado mi atención. Asomaba un personaje oculto que, como esa mujer desconocida, se convertía a partir de entonces en una especie de obsesión. Perseguir los detalles de la vida de alguna de esas personas ha marcado el método de trabajo de esta investigación. Don José, tras la máscara del desempeño de su aparente trabajo como funcionario de la Conservaduría, comienza a buscar respuestas que dirigen sus pasos hacia otros lugares. En el edificio de vecinos donde posiblemente vivió la mujer desconocida don José pregunta sobre ella a la vecina anciana de la entreplanta. Siguiendo sus pasos, los interrogantes que



me suscitaban algunos detalles de los expedientes me han llevado fuera del archivo, a hacer preguntas por los pueblos, a los vecinos de las casas donde en algún momento vivieron las personas cuyos nombres yo traía del archivo, a quienes habitan hoy día esas casas, a los familiares y amigos con los que pude dar.

El final del viaje de don José lo lleva al cementerio como último destino. Allí encuentra a un pastor que le sirve de Virgilio. En el cementerio pasará toda una noche, tratando de dormir bajo un árbol y amparado por el silencio que tanto contrasta con los susurros de las almas encerradas en el archivo del registro. Después de un largo camino, «al cabo de muchos y costosos trabajos, había conseguido, por fin, encontrar a la mujer desconocida, o mejor dicho, el lugar donde yacía, siete palmos contados bajo el suelo» (Saramago, 1997: 269). Muchas veces el final de mis viajes, iniciados en el laberinto del archivo, ha sido un cementerio. Allí he buscado en sus registros y libros de enterramientos el lugar en el que yacían los restos de una persona asesinada tras la guerra y arrojada a alguna fosa común de la que muchas veces no queda otra constancia que la del recuerdo de algún anciano del lugar.

El grueso de mi investigación lo constituye el trabajo con los expedientes de los juicios sumarísimos, que se convirtieron en el inusitado comienzo del objeto de estudio. A lo largo del texto he referenciado aproximadamente 40 expedientes de juicios sumarísimos de posguerra, escogidos para formar parte de esta obra de entre los centenares de expedientes que he manejado incesantemente a lo largo de los más de siete años de trabajo en el Archivo General e Histórico de Defensa.<sup>11</sup> El proceso de selección ha requerido un esfuerzo adicional debido al formato que he querido darle al libro. Con el objetivo de darle la estructura de una obra de teatro, he buscado que se desarrollara alrededor de apenas una decena de personajes principales —protagonistas de esos juicios sumarísimos—, a los que se suma un reparto coral de unos pocos personajes más.

En una fase inicial de la investigación el proceso de selección de los expedientes sobre los que trabajar ocupó buena parte de mi trabajo. El objetivo era realizar un análisis detallado de un número limitado de ejemplos, con el fin de enfocar la mirada del lector sobre las acciones de las víctimas de ciertos procesos en el pasado. Es un acercamiento

a determinados detalles que explican el contexto amplio en el que se inscriben estas acciones. Además, era muy importante para mí alejar a esas personas del fatal destino del anonimato. Quise evitar a toda cosa que se convirtieran en un mero número de causa o de expediente, con la esperanza de que el hecho de volver a nombrarlos los devolviera a la vida, aunque solo fuera por unos instantes.

Este proceso de selección estuvo marcado por el ánimo de que los expedientes y las acciones del pasado aquí recogidas pudieran arrojar luz sobre las hipótesis planteadas al inicio de esta investigación. Ese ha sido el principal criterio de elección de los protagonistas, asumiendo el riesgo de que esta selección pudiera dejar fuera a muchos otros. De esta manera he intentado ofrecer, a través de un corpus cerrado de expedientes, un análisis del desarrollo de la justicia militar de posguerra por medio de un diálogo conceptual con estudios desde la antropología y la historia, sin dejar de lado el uso metodológico de las herramientas de análisis de otras disciplinas. El objetivo ha sido mostrar las acciones que esos materiales cuentan, realizadas por personas que siguieron diferentes estrategias para lograr salvar sus vidas en la dinámica de unos procedimientos de los que parecía imposible salir vivo, como era el caso de los procesos de la justicia militar franquista.

El recuento de esas vivencias y el análisis de las diferentes estrategias utilizadas desde el interior y el exterior de las prisiones franquistas para salvar la vida están contruidos a partir de fragmentos. El proceso mediante el cual han sido seleccionados se ha dado en paralelo al de elección de los protagonistas de este libro, ya que ambos procesos compartían los mismos criterios. Con ellos he intentado ampliar un conocimiento teórico y acercar al presente ciertas acciones pasadas. También ofrecer de una manera distinta a los familiares de las víctimas de la represión documentos que a veces son el único registro existente de lo acontecido a su ser querido. Documentos mediados por un régimen que los condenó a muerte o a muchos años de prisión, documentos de barbarie que necesitan de una nueva mediación desde el presente para que los familiares se puedan enfrentar a ellos y no lo hagan solos.

La limitación geográfica y temporal de la investigación vino dada inicialmente por la del proyecto *Todos los nombres de la represión de posguerra en Ciudad Real*, aunque esos límites fueron desbordados por las propias dimensiones del archivo que guarda los juicios sumarísimos. De esta manera el lapso temporal que acota el trabajo se corresponde originalmente con el tiempo histórico en que ocurrieron estos juicios contra los vencidos, principal herramienta de represión de la justicia militar franquista. Desde los primeros

<sup>11</sup> En el preludio de este libro, que lleva por nombre *Diario de archivo*, realizo una aproximación al proceso de trabajo dentro del Archivo General e Histórico de Defensa desde el inicio de esta investigación, en el año 2012, hasta la actualidad. En ese tiempo destacan los quince meses que estuve inmerso como un trabajador más en el interior del archivo.

meses posteriores al inicio de la guerra esta justicia militar procedió siguiendo las mismas premisas allí donde se fueron tomando nuevos territorios. Desde 1937 quedó implantada de manera efectiva en ciertas regiones, si bien su mayor desarrollo llega con el final de la guerra y el comienzo de la dictadura. Esta investigación se ocupa de esta herramienta de represión, la más utilizada durante la primera década de la dictadura franquista.

La limitación espacial del estudio vino, por así decir, de la mano de esta temporalización. Partiendo del proyecto de investigación señalado, la mayoría de casos desarrollados en este libro tienen la provincia de Ciudad Real como epicentro, aunque se expande más allá de estos límites geográficos. Circunstancias históricas convirtieron al Archivo General e Histórico de Defensa en el lugar donde terminaron todos los expedientes iniciados contra los republicanos vencidos de buena parte del territorio nacional, al recoger la documentación generada por el así llamado Tribunal Militar Territorial Primero establecido tras la guerra, con sede en Madrid. Aprovechando los límites del archivo y con el objetivo de realizar un análisis más profundo de ese material para observar si el espacio temporal en el que se desarrollaban los juicios podía modificar el análisis, he estudiado casos de juicios iniciados durante la guerra en territorios donde los sublevados fueron ocupando terreno, como es el caso de diferentes localidades de Extremadura y de la provincia de Toledo. Todo ello con el objetivo de comprobar, por un lado, las similitudes y diferencias en el desarrollo de estos procesos entre lugares con frente de guerra y lugares que se mantuvieron en la retaguardia durante todo el conflicto. Por otro lado, las posibles diferencias en el desarrollo de estos juicios entre un ámbito rural, como los de la provincia de Ciudad Real o de algunos pueblos extremeños y toledanos, y ámbitos urbanos como Madrid capital.

### Principio de armonía. Perseguir el pasado

Los fragmentos de esta obra han sido trabajados con un método de análisis a caballo entre la historia y la antropología, sin dejar de lado otras disciplinas útiles para abordar la complejidad del objeto de estudio. Manuel Gutiérrez Estévez (1996) ha analizado los nexos entre la antropología y la historia, una relación inestable donde cada una tiene su espacio de trabajo delimitado a partir de su común interés por la alteridad: «La afinidad —y las fricciones inevitables— entre historia y antropología proceden de su interés comparado por el estudio de “los otros”; en ambas se experimenta, todavía mayoritariamente, la atracción hacia “el movimien-

to centrífugo”: cualquier tiempo menos ahora, cualquier lugar menos aquí» (1996: 72). En este sentido, a lo largo de este trabajo he buscado mostrar ese movimiento centrífugo en el encuentro con los otros. Explorar las lógicas que se movilizaban en un tiempo que no es ahora y un lugar que no es aquí desde mi condición ambivalente de historiador y antropólogo.

En ese mismo texto Gutiérrez Estévez vincula al historiador con la imagen del detective que construye narración a partir de indicios. Tiene en mente el *paradigma indiciario* de Carlo Ginzburg, a quien el antropólogo define como «un historiador interesado por la antropología y cuyas obras, a su vez, despiertan gran interés entre los antropólogos» (Gutiérrez Estévez, 1996: 74). Si el detective es la figura con la que se asimila al historiador, al antropólogo le corresponde la figura del espía. Así se pueden definir algunos aspectos de su posicionamiento en el campo. De este modo historiador y antropólogo parecen llevar «vidas paralelas» distintas, pero tan intercambiables entre sí como las vidas del detective y el espía (Gutiérrez Estévez, 1996: 76).

Ginzburg es quizá el paradigma en esa línea borrosa que separa en apariencia a la antropología de la historia. Desde la perspectiva de un historiador, su interpretación de los textos es compleja y adquiere una tonalidad emocional adyacente a la de la antropología. En su artículo *El inquisidor como antropólogo* (2010), parece llevar aún más lejos el paralelismo, condicionado por los documentos judiciales que le servían, como a mí, de fuente concreta. En ese artículo reflexionaba sobre los mecanismos de empatía o identificación que operan en las investigaciones de los historiadores que emplean documentos como las actas inquisitoriales.

En los mundos del antropólogo y del historiador el interés por el pasado está atravesado por la escritura. Comparten con los inquisidores cierta configuración mental a partir de la escritura, todos dependen de la lectura de textos escritos para sus pesquisas. Ginzburg resume en apenas dos párrafos sensaciones que resuenan con las que yo mismo he sentido al analizar juicios en contextos de violencia que tenían un objetivo inquisitorial contra los vencidos en la posguerra:

Pero a menudo tuve, mientras leía los procesos inquisitoriales, la impresión de estar situado por detrás de los hombros de los jueces para espiar sus pasos, con la expectativa —precisamente como la de ellos— de que los supuestos culpables se decidieran a hablar de sus propias creencias: asumiendo todos los riesgos y azares, desde ya.

Esa contigüidad con los inquisidores contradecía en cierta medida mi identificación emotiva con los imputados. Sin embargo, en la dimensión cognitiva, la contradicción se configuraba

de un modo distinto. El impulso de los inquisidores a buscar la verdad (su verdad, evidentemente) nos dio una documentación en extremo rica, sí, pero con profundas distorsiones debidas a las presiones físicas y psicológicas características de los procesos por brujería (Ginzburg, 2010: 399).

Al igual que Gutiérrez Estévez establece una analogía entre el espía y el antropólogo, Ginzburg establece una relación entre el trabajo de campo del antropólogo y las fuentes transcritas en el archivo con las que trata el historiador. Hay una línea que une el cuaderno de campo a las actas.

De pronto me vino a la mente que aun los historiadores que estudian sociedades tanto más antiguas (como, por ejemplo, la Europa de la Baja Edad Media o de la primera Edad Moderna), sobre las cuales contamos con cantidades considerables o incluso enormes de documentos escritos, ciertas veces emplean testimonios orales: más precisamente, registros escritos de testimonios orales. Las actas procesales labradas por los tribunales laicos y eclesiásticos podrían compararse, de hecho, con libretas de notas de antropólogos en las cuales se ha registrado un trabajo de campo efectuado siglos atrás (Ginzburg, 2010: 395).

Pero hay una diferencia interpretativa fundamental. Mientras el antropólogo interviene apenas en las respuestas del otro, el inquisidor que recogía el testimonio oral deformaba el testimonio del acusado. La amenaza, la presión, la tortura estaban constantemente presentes, coaccionando las respuestas. Por lo tanto hay que tener siempre presente el contexto en que estos interrogatorios se producían.

Ginzburg analiza los textos de las actas de los juicios inquisitoriales como diálogos escritos. En ese mismo artículo recurre a la herramienta de interpretación señalada por Mijaíl Bajtín para adentrarse en el mundo de las «caóticas» novelas de Dostoievski. El lenguaje de la novela de Dostoievski, según Bajtín, está marcado por la presencia constante de varias voces que dialogan casi en igualdad de condiciones, sin que el autor se decante por ninguna.<sup>12</sup> Esta polifonía se observa también en los registros de los juicios, un diálogo de difícil resolución. La versión dominante cuenta con la herramienta de la presión y la violencia para imponerse, pero en los resquicios aparecen otras cosas, otras visiones que aun en un hilo de voz llegan a expresarse. Hay un trabajo para

deslindar voces, alejarlas de lo que se les impuso desde la coerción y así tratar de entender declaraciones en principio contradictorias que ocurren de manera constante.

Frente a los peligros de los testimonios mediados por la voz hegemónica Ginzburg parece proponer una «lectura a contrapelo» —remitiendo a la Tesis VII de Benjamin: «cepillar la historia a contrapelo»—. Huir, en la lectura de los juicios, de las intenciones de sus redactores. Hay que poner el foco en una lectura indirecta, en diagonal y a contrapelo, como base de la interpretación de estos textos.

Deben ser leídos como producto de una relación específica, de honda desigualdad. Para descifrarlos, debemos aprender a captar por detrás de la superficie tersa del texto un sutil juego de amenazas y miedos, de asaltos y retiradas. Debemos aprender a desenredar los abigarrados hilos que constituían el entramado de esos diálogos (Ginzburg, 2010: 404).

Hace tan solo unas líneas me refería al *paradigma indiciario* de Ginzburg citado por Gutiérrez Estévez, pero es necesario otorgar un espacio propio a ese paradigma, entendido como la manera de perseguir ese pasado, pues ha marcado parte del devenir de esta obra. Ginzburg (1995 y 1999) propone centrar la atención sobre lo marginal, lo aparentemente insignificante, lo apenas relevante, porque ahí está la clave de bóveda que sustenta todo. Esta propuesta metodológica trasciende el espacio disciplinar marcado por la historia y por la antropología para ramificarse hacia otras disciplinas de las ciencias sociales.

El pasado está compuesto por *fragmentos*, su rescate desde el presente marca el *paradigma indiciario* que propone que el conocimiento se origina a partir de *indicios*. Centrando su mirada en el detalle, el investigador comienza a tirar de los sutiles hilos que se entrelazan en la trastienda de sus fuentes. De ese modo, sacando la tierra que cubre los fragmentos de ese pasado, obtiene el conocimiento que ha permanecido oculto bajo el discurso hegemónico.

Siguiendo con el marco metodológico de la investigación, los estudios de Scott sobre *Los dominados y el arte de la resistencia* (2000) han servido para profundizar en la interpretación de las acciones de los represaliados como formas de resistencia en espacios donde parecerían no tener cabida. Esto permite comprender, por ejemplo, el constante uso de estrategias de disimulo. Así lo desarrolla Scott en su definición de «la infrapolítica de los desvalidos» (2000: 22). Con este término se refiere a aquellas formas de resistencia que se basan en la discreción, a través del desarrollo de una serie de prácticas que son las únicas posibles en contextos dados.

<sup>12</sup> Dice Bajtín al respecto: «La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, en efecto, la característica principal de las novelas de Dostoievski» (2003: 15).

Esta investigación me ha enfrentado al problema metodológico de la interpretación. En ese sentido he buscado seguir lo que el antropólogo Ángel Díaz de Rada ha llamado una semiótica del *interpretante* (2013). A este respecto las diferentes acciones humanas que han dejado constancia documental en el pasado, se constituyeron como una acción interpretativa ya en su origen. Por lo tanto, son fruto de una doble interpretación: la realizada por el investigador, pero precedida por la de las personas que conformaban aquel mundo que ahora es mirado desde el presente por ese investigador. Las interpretaciones que esos agentes hicieron de su mundo configuran el tejido básico de evidencias a interpretar. Esas interpretaciones llevan asociadas todo tipo de prácticas. Al respecto, Díaz de Rada señala, apoyándose en Kockelman, que

[e]l entorno de interpretación de esas personas debe ser analizado en el doble sentido representacional y performativo, o representacional y residencial, o teórico y práctico. Ese entorno de prácticas de interpretación —*emic*, para la perspectiva del investigador— está formado, en definitiva, por todo aquello que el investigador pretende representar, explicar o interpretar (Díaz de Rada, 2019: 545).

### Principio de armonía. Narrar el pasado

Para unir esos fragmentos del pasado desde el presente, en palabras de Saramago, es también necesario un método que introduzca un principio de armonía en la masa de fragmentos. Ginzburg propone un modelo para re-instalar los fragmentos al hilo de su *paradigma indiciario*, siguiendo además las premisas de Benjamin de reconstruir la historia a partir de fragmentos del pasado que relucen por un instante.

Tal y como sostiene en su libro *El hilo y las huellas* (2010), la explicación individualizante que parte del detalle y se configura a partir de la conjetura va ligada a un relato. La historia, por tanto, es una «historia narrativa» en la que cada uno de esos indicios, cada una de las huellas de las que parte el análisis del investigador, van encontrando su lugar en el hilo de la historia.

En consecuencia, la narración histórica se configura como una especie de *montaje*, si adoptamos un lenguaje cinematográfico. Esta técnica es planteada en un primer momento por el propio Benjamin, que también se fija en el cine para deconstruir la visión de la historia lineal y plantear una nueva manera de narración a partir de la ruina y los fragmentos, que los piensa como las teselas de un mosaico (Benjamin, 2004).

La relación entre este montaje cinematográfico y la idea de escritura también encuentra acomodo en la visión de

Ginzburg. En su ensayo «Detalles, primeros planos, microanálisis», recogido en el citado *El hilo y las huellas* (2010), plantea la narración como una trasposición del lenguaje cinematográfico. Como ocurre en el cine, a partir de un juego de lentes, podemos alternar entre un enfoque micro que permite acercar la cámara en un primer plano, con uno macro que accede a planos generales. La narración histórica se construye entonces como una secuencia cinematográfica.

Ese primer plano, como anuncia en el propio título del ensayo, lleva de manera inevitable a reflexionar sobre otra de las principales aportaciones de Ginzburg, la *microhistoria*. Esta investigación es, de hecho, deudora del clásico de la microhistoria *El queso y los gusanos* (1986), con el que Ginzburg abarca la complejidad de la cultura popular del siglo XVI a través del proceso inquisitorial excepcional seguido contra el molinero Menocchio. Este trabajo también está compuesto por retazos de vida de personas corrientes que se vieron atravesadas por un momento fuera de lo común, por un devenir histórico y dramáticos cambios que sufrieron en su propio cuerpo al ver que la concepción de su mundo hasta ese momento viraba de manera radical. También estas personas se vieron obligadas a enfrentarse a interrogatorios, en este caso de policías y militares franquistas, a la imposición de unas normas *ad hoc* inspiradas en el Código de Justicia Militar que les depararon condenas a muerte o larguísimas penas de prisión. Pero esta investigación también ha sido un intento por reconstruir la complejidad de una época, de ese momento que les tocó vivir y sufrir, a través de algunos detalles. Un intento por mostrar el pasado en una secuencia que combina primeros planos con planos generales.

En estos primeros planos, en ese análisis micro, hay un ejercicio de *descripción densa* tal y como lo desarrolla Clifford Geertz (2003). Hay un intento de sondear una interpretación más profunda buscando adentrarse en la significación subjetiva que cada uno de los actores de estos juicios otorga a cada una de sus acciones. Para ello es necesario penetrar en las diferentes capas que configuran el tejido de los expedientes y en todo aquello que no se puede leer en los mismos pero cuya omisión dice más que las palabras escritas.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Señala Geertz «Lo que en realidad encara el etnógrafo [...] es una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, muchas de las cuales están superpuestas o enlazadas entre sí, estructuras que son al mismo tiempo extrañas, irregulares, no explícitas, y a las cuales el etnógrafo debe ingeniar de alguna manera, para captarlas primero y para explicarlas después. [...] Hacer etnografía es como tratar de leer (en el sentido de “interpretar un texto”) un manuscrito extranjero, borroso, plagado de elipsis, de incoherencias, de sospechosas enmiendas y de comentarios tendenciosos y además escrito, no en las grafías convencionales de representación sonora, sino en ejemplos volátiles de conducta modelada» (2003: 24).



De la mano de esa descripción densa y de los primeros planos hay un concepto metodológico, y en cierto modo teórico, que marca buena parte de esta investigación: la atención central a las *pequeñas cosas*. Es también una manera de mirar, de prestar atención a cosas que parecen no tener importancia, que se escabullen ante el valor socialmente reconocido a otras cosas, pero que desde su aparente intrascendencia permiten explorar todo un mundo de emociones que hablan del día a día, del fondo de lo cotidiano que compone la vida. Poniendo el foco en estas pequeñas cosas, además, se facilita el entendimiento de otras formas de vida, se empatiza con los sentimientos de esos otros a los que miramos en el pasado. Con el objetivo, como señala Julián López, de que

[e]stas pequeñas cosas sirvan, como las piedras pequeñas, a las que cantó León Felipe, para algo más, para ser el vector de una aventura o para ser el arma de una honda que permita, no solo el reconocimiento sino también, por una vez más allá de la alegoría, la victoria de David (2015: 577).

Ese pasado perseguido ha de ser narrado desde el presente. El propio archivo, de alguna manera, configura el modelo del relato, la forma de esta narración. El escritor argentino Ricardo Piglia reflexionaba sobre la cuestión del archivo como modelo de relato originado en «la tensión entre materiales diferentes que conviven anudados por un centro que justamente es lo que hay que reconstruir». Por ello define el material de archivo como «una especie de novela policial al revés, están todos los datos, pero no se termina de saber cuál es el enigma que se puede descifrar» (2001: 90). En este sentido parte de la narración del libro se asocia con ese modelo de novela policial, basado en los indicios obtenidos en los expedientes y temporalizando las secuencias de los hechos hasta la resolución del enigma.

Como en toda novela, la presencia de personajes es fundamental en esta investigación. Al mismo tiempo que trato de utilizar un plano amplio para la descripción del contexto y el análisis en profundidad de todo aquello que conlleva una *descripción densa* de la situación, incido en la elección de algunos personajes para insertar planos cortos que permitan adentrarnos en la absoluta realidad de los hechos narrados. Para ver encarnadas en ellos las consecuencias dramáticas de los juicios sumarísimos. Con estos planos cortos he tratado de trasladar al lector a diferentes escenas que se sucedieron a raíz del comienzo de cada uno de los juicios sumarísimos. Escenas que se recrean en la obra en forma de secuencias. Comienzan tras la detención y encarcelamiento de cada uno de los protagonistas de los juicios, cuando son arrojados en

una celda y escuchan el sonido de la puerta al cerrarse a su espalda.

En ese momento, solos o acompañados por otros presos en su misma situación, empiezan a intuir lo que el destino les depara. Al mismo tiempo, se hacen conscientes de lo que pierden, lo que se queda tras esos barrotes y a lo que ya solo se pueden aferrar como recuerdo. Cada una de esas escenas recuerda al testimonio de Jorge Semprún, que en su obra *El largo viaje* cuenta cómo, mientras realiza un viaje en tren con destino el campo de concentración de Buchenwald, aflora el contraste entre la incertidumbre de lo que le espera y la certeza de lo que ha dejado atrás. Lo cuenta muchos años después de aquel viaje, pero lo hace desde ese vagón en el que eran transportados en trenes de mercancías o animales, desde la experiencia de esa deshumanización. Recuerda cómo

[c]ae la noche, la cuarta; la noche despierta los fantasmas. En la negra turbamulta del vagón, los hombres se vuelven a encontrar a solas con su sed, con su angustia y su cansancio. Se ha hecho un silencio pesado, entrecortado por algunas quejas confusas y prolongadas. Todas las noches igual. Después vendrán los gritos enloquecidos de quienes creen que van a morir. Gritos de pesadilla, que hay que detener como sea. Sacudiendo al tipo que aulla, convulso y con la boca abierta. Abofeteándole sí es preciso. Pero todavía estamos en la hora turbia de los recuerdos. Suben a la garganta, ahogan, debilitan la voluntad. Expulso los recuerdos. Tengo veinte años, mando a la mierda los recuerdos. Hay otra solución también. Es aprovechar este viaje para seleccionar. Hacer un balance de todo lo que contará en mi vida, y de lo que no dejará ni rastro. El tren silba en el valle del Mosela, y dejo escapar los recuerdos ligeros. Tengo veinte años, puedo todavía permitirme el lujo de escoger en mi vida lo que asumiré y lo que rechazo. Tengo veinte años, puedo borrar de mi vida muchas cosas. [...] Pero esta noche, en el valle del Mosela, con el tren que silba y mi compañero de Semur, tengo veinte años y mando a la mierda el pasado. Lo que más pesa en tu vida son los seres que has conocido. Lo comprendí esa noche, de una vez para siempre. Dejé escapar cosas ligeras, agradables recuerdos, pero que solo se referían a mí. Un pinar azul en el Guadarrama. Un rayo de sol en la calle de Ulm. Cosas ligeras, repletas de una dicha fugaz pero absoluta. Digo bien, absoluta. Pero lo que más pesa en tu vida son algunos seres que has conocido (2004: 30).

El contraste reflejado en este testimonio de Semprún nos acerca a la experiencia de otro viaje, el que las víctimas de los juicios sumarísimos iniciaban con su entrada en las celdas de la cárcel y culminaban con su salida, quizá, a las afueras de

un pueblo donde les esperaba el pelotón de fusilamiento. En ese tiempo de espera en el interior de prisión, a muchos de ellos, tan jóvenes o incluso más que Semprún, les sobreviene la hora turbia de los recuerdos. A veces es el propio sistema el que los obligaba a invocarlos. Sea como fuere, la llegada de la hora de los recuerdos de momentos fugaces de felicidad absoluta o de los seres queridos que habían quedado atrás era inevitable. Frente a ello, la intuición del escenario que se presenta ante sus ojos los enfrenta a la incompreensión de que ciertos gestos de su pasado puedan ahora llevarlos a la muerte. Recuerdos como la decisión de afiliarse a algún partido de izquierdas, el rato pasado en la Casa del Pueblo o el mitin al que acudieron en la plaza del pueblo, vuelven ahora que pueden costarles la vida.

### Secuencia de lectura

Planteaba en las líneas anteriores un análisis desarrollado como una sucesión de escenas. No es simplemente una figura retórica. Una de las premisas que marca este libro es la analogía entre los juicios sumarísimos de posguerra y las obras de teatro. De hecho, interpreto el proceso sumarísimo como si de una obra de teatro se tratase. Entiendo esta identificación en un sentido holístico. El *consejo de guerra* —juicio oral o vista pública— que se produce en un proceso sumarísimo y que, a priori, es lo más fácil de identificar con una obra teatral, es solo una parte de este análisis. El estudio que propongo va más allá de lo que ocurre en esa vista oral, por eso analizo el proceso sumarísimo en su conjunto siguiendo los pasos de lo que ocurre en esa escena, pero también entre las bambalinas de esa representación e incluso, fuera de escena. El proceso sumarísimo ha sido analizado a la luz de cómo Turner describe el *proceso ritual* (1988). Condicionado por una multiplicidad de procesos y ciclos, por una serie de momentos críticos, que se inician desde antes incluso de la detención del enemigo republicano. En esta investigación está presente lo que antecede al acto público que se desarrolla en el escenario durante el consejo de guerra, lo que ocurre en ese momento y también lo que tiene lugar después del mismo. Esta búsqueda pone el foco sobre los protagonistas de estos procesos sumarísimos dentro de la escena de esa representación, pero los sigue entre bambalinas, antes y después de su paso por el escenario e incluso analiza lo que ocurre fuera de escena.

El proceso sumarísimo y sus repercusiones no solo se despliegan a lo largo del tiempo, sino también a lo ancho de un espacio extenso. Esto ha exigido realizar un análisis multiposicional, una mirada a veces centrada en un detalle,

y otras veces, partiendo de ese detalle, descentrada y trasladada a un horizonte más amplio. Desde el expediente del juicio sumarísimo voy a realizar un recorrido del centro a la periferia —o más bien periferias— de este proceso, poniendo en práctica el movimiento centrífugo que parte de ese objeto de investigación, pero que va arrastrando a su paso voces, imágenes, acciones, narrativas... hasta poder reconstruir el horizonte de una época.

Para analizar el proceso ritual del juicio sumarísimo, entendido como una gran obra de teatro, recurro a diferentes autores. Es imprescindible la referencia a Turner (1982) y su concepción del *drama social* para analizar la vida sociocultural. Por otro lado, el *enfoque dramaturgico* del sociólogo Erving Goffman (1997 y 2001) y su uso de la metáfora del teatro para describir la acción social es fundamental en esta investigación. Sin embargo, si podemos considerar que Goffman desarrolla una suerte de «etnografía del habla», lo que a mí me ha interesado en este análisis de los juicios sumarísimos es partir de las premisas desarrolladas por este como base para desarrollar una especie de «etnografía de la escritura» sobre esos juicios. Además, traslado el marco de análisis de los flujos de comunicación verbales y no verbales de Goffman al estudio de lo escrito y lo no escrito.

En esta obra de teatro que son los procesos sumarísimos analizo también la puesta en escena necesaria para el desarrollo de la obra. De ahí la importancia concedida a la descripción de los espacios donde tienen lugar las escenas, el vestuario, la iluminación y el decorado. A tal efecto las imágenes y fotografías seleccionadas para el libro tienen como objeto ir más allá del simple acompañamiento a las palabras, forman parte de la puesta en escena y, a veces, llegan a decir mucho más que las palabras que las acompañan. Pero además esta colección de documentos y fotografías revela la vida social que cada uno de esos objetos tuvo, unos recorridos por los que también transita esta investigación.

El componente fundamental de esta obra de teatro son los protagonistas de los procesos sumarísimos, los actores de esta representación. Explicaba unas líneas más arriba cómo he llevado a cabo un arduo proceso de selección de los expedientes que han conformado el grueso de esta investigación, y los objetivos que perseguía con ello. Hay una razón más para esta selección: la elección de los personajes que dan vida a la obra. El objetivo ha sido narrar el análisis de estos procesos a través de las acciones de sus protagonistas, verdadero hilo conductor de la obra. Esta es la razón por la que muchos de los documentos aquí utilizados han sido extraídos de unos pocos expedientes.

Si el trabajo es una radiografía de los juicios sumarísimos de posguerra analizados como si fueran una obra de teatro,

la estructura por la que he optado para presentarlo también ha ido adquiriendo la forma de una obra teatral. Por esa razón he dividido el libro en un *Preludio*, como elemento previo a la obra de teatro que da paso a la propia obra dividida en tres actos. El *Primer acto* es el planteamiento de la obra, en él se desmenuza el origen del proceso sumario. El *Segundo acto* es el desarrollo de los acontecimientos, la trama. En este caso el proceso de investigación asociado al proceso judicial que llega hasta el consejo de guerra, la representación pública del juicio y el dictamen de la sentencia contra los protagonistas del mismo. El *Tercer acto* es el desenlace, donde se relatan todas las acciones que se producen una vez finalizado el consejo de guerra y dictada la sentencia. En esos tres actos recorro todos los espacios donde se desarrolla el proceso sumarial, donde tiene lugar esa obra de teatro: en escena, entre las bambalinas y fuera de escena.

El libro se inicia con un *Preludio*, que en sentido teatral se utiliza como entrada a la obra y funciona así como elemento preparatorio de lo que vendrá. En él presento las fuentes que son la base fundamental de esta obra de teatro-ensayo, muestro los mimbres de la tonalidad de mi voz como autor y de mi manera de trabajar con las fuentes. Desde esta óptica busco introducir mi experiencia personal en el archivo del que se nutre la base documental de esta investigación, señalando en detalle cómo me he relacionado con el propio archivo, de qué manera he logrado acceder a los materiales empíricos que se encuentran en el trabajo, cómo he guiado mis indagaciones y de qué lugares se desprenden las voces y las múltiples aristas del diálogo con esos papeles. Este prelude desmenuza el propio proceso de investigación, los preparativos de esta indagación previos a la escritura. Entre los preparativos también se encuentran las múltiples dificultades que me he encontrado en el camino hasta llegar al material, el trabajo de campo que he desarrollado a lo largo de estos años, en definitiva.

Tras este prelude comienza la obra. El telón se levanta, comienza esta *Tragedia en tres actos*. El primer acto, *Origen*, narra los principales planteamientos de esta investigación a través de una radiografía del inicio de los procesos sumarísimos. El primer apartado, *Espectros*, es una puesta en escena de la obra. Aquí presento de qué manera van a mostrarse en el texto las voces de los protagonistas de los juicios. Tras esa puesta en escena el siguiente apartado, *Principio*, desgrana todo lo que acontece en el origen del proceso sumarísimo: desde las diferentes vías que dan inicio a cada uno de los procesos, hasta los primeros pasos de la pesquisa sumarial. Pongo el énfasis en una necesaria narración del contexto, de los escenarios por los que es necesario transitar en esos orígenes del juicio y todos los elementos que entran en tensión.

Finaliza este acto con el devenir de un *nuevo orden*, que no es otra cosa que la restitución de un orden antiguo, pero que viene auspiciado por la retórica de un nuevo origen de la mano de la justicia militar franquista.

La bajada del telón tras el primer acto da paso al primer entreacto. Un entreacto es una breve representación que tiene lugar en los momentos de intermedio entre dos actos de la escenificación principal. Planteados como un descanso para los actores de la obra, también lo es para el público y en este caso para el lector de esta investigación. Es una invitación para socializar con el público, para comentar algún aspecto del acto que acaba de ser representado. Así he planteado su introducción en este libro, como una invitación a indagar sobre algunos detalles de la obra que requieren ser desmenuzados. En el primer entreacto, que lleva por título *Menos Franco y más pan blanco*, invito al lector a seguir los indicios que inician un juicio sumarísimo desarrollado en una pequeña localidad de Ciudad Real tras la guerra. Recorriendo cada uno de los detalles que llevan a dos jóvenes a ser detenidos, encarcelados y sentenciados y a todo un pueblo a sentir el miedo de la posguerra.

Sube el telón para dar comienzo al segundo acto, *Trama*. Es donde se desarrollan las principales acciones de la obra. En relación con el proceso sumarísimo en este acto nos introducimos en los principales hitos de la investigación sumarial, que van desde el inicio del juicio hasta casi el momento de la sentencia. En el primer apartado, *Teatro*, desgrano los paralelismos entre el juicio sumarísimo y una obra de teatro planteando un viaje por los espacios donde tiene lugar la representación de ese proceso: desde la escena — sala de vistas de los juzgados donde se desarrolla el consejo de guerra— hasta detrás de la escena —espacios que van desde esas otras salas donde el tribunal se prepara para salir a escena hasta las celdas de las cárceles franquistas donde los procesados se preparan para la vista—. El recorrido por esos espacios que van configurando ese nuevo orden, a imagen y semejanza del reino celestial, permite establecer una analogía para relacionar esos juicios sumarísimos con el Juicio Final. El segundo apartado, *Patrón para el guion de la acusación*, está dedicado al análisis del guion principal que vertebra el proceso sumarísimo como obra teatral, el guion de la acusación. En él se señalan las pautas que se atribuyen al enemigo republicano, a las que se adapta casi cualquier acusación que pueda servir para condenarlo. El último apartado, *Escenas para antes de una guerra*, parte de la documentación utilizada en el proceso de investigación seguido en los juicios que conforma el guion de la acusación con el objeto de condenar al procesado. Pero esas mismas palabras que condenan pueden introducir digresiones que

nos lleven a escenas de otro tiempo y que hablan de la otra cara de los condenados. A través de esos fragmentos realizo un acercamiento impresionista a la vida de dos de los protagonistas de la obra: un maestro y un poeta.

El segundo entreacto, *Una excepción frente al guion de la acusación*, tiene el mismo objetivo de introducir un intervalo de reposo en la obra. El protagonista de esta breve representación es un militar, abogado defensor en los juicios sumarísimos, que actúa como aliado de los perdedores. Es una excepción absoluta y por eso está desligado del desarrollo de la obra. Esta anomalía supone, aun de manera frágil, una ayuda a los presos desde el interior del sistema represivo. Desarrollo con detalle esa quebradiza táctica de ayuda y los peligros que entrañan ayudar al enemigo.

Se alza por última vez el telón para dar paso al tercer acto, *Desenlace*. Este acto va anunciando el desenlace de la obra, al tiempo que nos revela el desenlace del proceso sumarísimo como una tragedia. En esencia el desenlace se extiende desde el momento en el que se dicta una sentencia tras el consejo de guerra. A partir de ese momento comienzan un tiempo en el que, como en la tragedia, se precipitan los acontecimientos con el objetivo de que no se cumpla el destino trágico del protagonista. En este espacio de tiempo tienen cabida todas las acciones de los presos y de sus fami-

liares en un intento final y desesperado por salvar su vida. Esa lucha se ensaya desde el interior de las cárceles, se escribe suplicando a los tribunales y al propio Franco como cabeza de esa justicia, se buscan mediadores para que avalen a los que están a punto de morir. En ese contexto surge otro de los protagonistas de esta investigación, la figura de un preso y mecanógrafo de los juicios que ayuda a sus compañeros a preparar su defensa. Todas esas estrategias configuran el otro guion del proceso sumarísimo como obra teatral, el guion de la defensa. A través de él se busca responder al guion de la acusación alejando de sí mismos la imagen que el nuevo régimen ha establecido del enemigo republicano y subrayando aquellas características que, ante los ojos de este nuevo régimen, los hacían merecedores de seguir vivos. El último apartado, *Fuera de escena*, alcanza la mayor intensidad dramática de este desenlace. Si hasta este momento en el primer plano se situaban las acciones que los presos, entre bambalinas, estaban preparando para evitar que se cumpliera la sentencia, ahora el foco se desplaza hacia el fuera de escena. Fuera de la cárcel los familiares de los presos, principalmente las esposas y madres, protagonizan una lucha sin descanso para evitar ese fin trágico. Inician un largo viaje, marcado por la humillación y las adversidades, para que sus esposos e hijos puedan seguir vivos.