
Villalta Luna, Alfonso M., *Tragedia en tres actos. Los juicios sumarísimos del franquismo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2022, 319p. ISBN: 978-84-00-11091-8, eISBN: 978-84-00-11092-5. 45€ 

Agradecimientos. Prólogo. PREFACIO. 1. Presentación. 2. Preludio. TRAGEDIA EN TRES ACTOS. 3. Acto primero (origen). 4. Entreacto primero. 5. Acto segundo (trama). 6. Entreacto segundo. 7. Acto tercero (desenlace). Epílogo. Listado de fotografías, documentos y figuras. Fuentes. Bibliografía.

Tras la publicación del libro *Demonios de papel. Diarios desde un archivo de la represión franquista* (2022) el profesor del Departamento de Antropología Social y Cultural de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Alfonso M. Villalta Luna, ha publicado el monográfico *Tragedia en tres actos. Los juicios sumarísimos del franquismo*, editado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Los dos libros beben del concienzudo trabajo de investigación llevado a cabo durante el proceso de elaboración de la tesis doctoral del autor —*Entre líneas. Los juicios sumarísimos de la posguerra española*, UNED, 2020—, sin que esta vinculación disminuya el carácter individual y la lectura autónoma de ambos.

A caballo entre el cuaderno de bitácora y la reflexión teórica convenientemente apuntalada en autores como Jacques Derrida y su concepto de «archivos del mal» (*Mal de archivo: una impresión freudiana*, Madrid, Trotta, 1997), *Demonios de papel* contribuía al escasamente transitado campo de mostrar cómo, con qué herramientas, fuentes y procesos se construye la Historia Contemporánea. No es recurrente en la historiografía traslucir la trastienda de la construcción del relato histórico y los caminos que hay que recorrer, que impregnan de polvo físico y simbólico al propio historiador, para conocer un pasado que, en el caso de la represión franquista, es reciente y trágico, ha sido tergiversado, ha visto entorpecido el acceso a sus fuentes documentales y permanece ligado al dolor privado de supervivientes y familiares.

El periplo de Villalta Luna durante más de siete años como investigador y voluntario entre las cajas de expedientes del Archivo General e Histórico de Defensa de Madrid le fue proporcionando la documentación necesaria para su investigación doctoral. Pero también le permitió abrirse a una reflexión personal y articular una pirueta metodológica, basada en el *giro archivístico* (en la estela de Ann Laura Stoler, *Along the archival grain. Epistemic anxieties and colonial common sense*, Princeton, Princeton University Press, 2009), que posibilitó la transmutación del archivo de fuente documental a objeto de estudio y permitió el inicio de un análisis, con mirada histórica y antropológica, de un espacio físico que se había convertido en custodio del «alma de la dictadura franquista» (p. 3).

Pero *Demonios de papel* también aportaba dos cuestiones significativas. La primera, una idea corta en expresión, pero profunda en significado: el archivo es poder. El archivo militar examinado lo fue por su primigenia finalidad burocrática de registro minucioso de la aniquilación violenta del vencido durante la Guerra Civil y la Posguerra, ejercida gracias



Universidad
de Navarra

— FACULTAD DE
FILOSOFÍA
Y LETRAS

— DEPARTAMENTO DE
HISTORIA DEL ARTE
Y GEOGRAFÍA

RECENSIONES

a la figura jurídica de los juicios sumarísimos, esos juicios breves, severos y contaminados que conducían a los encausados a la humillación social, a la cárcel o a la muerte. Posteriormente, lo siguió siendo durante el resto de la dictadura con la selección, acumulación, organización, custodia y vigilancia militar de la documentación jurídico-administrativa y su función de registro burocrático incapaz de autodestruirse, sumado a su utilidad como mecanismo de control. Su existencia quedó asegurada con la cultura de la impunidad posdictatorial y en las últimas décadas su potencial histórico se ha visto disciplinado con la dosificación y control del acceso de investigadores y familiares. La segunda cuestión es la capacidad de Villalta Luna como investigador capaz de escuchar lo no dicho, el eco de las voces «sometidas y presionadas» (p. 16) de los represaliados que resuenan bajo la mole de expedientes, legajos y carpetas redactados y acumulados por los perpetradores.

Pues bien, *Tragedia en tres actos. Los juicios sumarísimos del franquismo* también arranca de esa misma montaña de documentación del Archivo General e Histórico de Defensa de Madrid. Pero en esta segunda obra el autor ha derramado, por sus más de trescientas páginas, una peculiar visión del contenido de un archivo duro, impregnado de muerte, y donde lo dicho, o mejor aún, lo escrito, es tan relevante como lo que late entre las líneas de cada hoja de cada expediente.

Esto ha sido posible gracias a la íntima y prolongada relación que el autor ha establecido con el repositorio, que le ha permitido compaginar la elaboración de una relación de nombres rescatados del anonimato, labor necesaria para combatir el olvido histórico y para la búsqueda de familiares —como participante en el proyecto «Todos los nombres de la represión de posguerra en Ciudad Real», que sacó a la luz el nombre y apellidos de las 3937 víctimas de la provincia (Juliá López García y otros, *Para hacerte saber mil cosas nuevas. Ciudad Real 1939*, Madrid, UNED, 2018) —, con la construcción de un relato por piezas que acaban encajando tras la lectura completa del libro y que surgen de una premisa, aquella que alude al carácter de *farsa* de los juicios: «Los procesos sumarísimos pueden interpretarse como obras de teatro» (p. 247). Esta afirmación, repetida a lo largo del libro, vertebra su construcción tripartita y no debe interpretarse ni como una reducción del carácter represor del acto judicial ni como un desvarío del análisis histórico y antropológico de los expedientes analizados, sino como una explicitación del carácter ilusorio, repetitivo, guionizado y alejado de la justicia de los juicios sumarísimos, los cuales, a la postre, no solamente repetían la misma *puesta en escena* guionizada, sino que contenían un destino individual inexorable que los asimilaba específicamente a la tragedia clásica.

Junto a esta premisa son varios los interrogantes que durante el proceso de investigación han ido asaltando al autor y se han ido ramificando en preguntas secundarias: qué eran los juicios sumarísimos, cómo se originaban, qué aparentaban ser, qué imagen proyectaban, cuáles eran sus limitaciones, en qué consistía su lógica interna, qué patrones comunes encerraban, cuál era la posibilidad de escapar a su implacabilidad, de qué tácticas de ayuda externa disfrutaron los encausados, cuáles fueron los contraguiones de la defensa, etcétera.

La percepción de los juicios como una puesta en escena que respondía a un guion prefijado y la voluntad de encontrar respuesta a cada uno de estos interrogantes planteados suman la esencia del libro y son la causa de su estructura interna, llamativa porque

RECENSIONES

su subtítulo desvela su vinculación con la Historia Contemporánea, mientras que su título y la composición de su índice toman prestada una nomenclatura literario-teatral alusiva a la ficción.

Esta estructura interna comienza con una entradilla de agradecimientos y prosigue con un prólogo del catedrático de Antropología Social y Cultural Julián López García, dando paso a tres grandes bloques. El primero es un prefacio que contiene una presentación y un preludio. El segundo bloque da título al libro (*Tragedia en tres actos*) y siguiendo la similitud con la dramaturgia se divide en actos. El primero de ellos, denominado *Acto primero (origen)*, comprende el capítulo tres. Le sigue el *Entreacto primero* o capítulo cuatro, el *Acto segundo (trama)* o capítulo cinco, el *Entreacto segundo* o capítulo seis y el *Acto tercero (desenlace)* o capítulo siete. El libro se completa con una tercera parte de cierre que incluye un epílogo, el listado de fotografías, documentos y figuras, la relación de fuentes y la bibliografía.

Siguiendo este esquema, tras los agradecimientos y el prólogo de otra pluma, el prefacio se inicia con una presentación que parte de una cita de José Saramago, avanzando esta referencia a la literatura la posterior estructura del libro. Estas primeras páginas explican el proceso realizado en el archivo de desenterramiento de fragmentos del pasado y su reintegración armónica desde una mirada anclada en el presente. Es precisamente la reunificación de estos fragmentos, diseminados en los expedientes de los juicios, y la elaboración de un relato coherente que incluye el entrelineado y las elipsis de lo no escrito, la principal aportación del proceso de reescritura del pasado que realiza el autor, quien parte de la individualidad de un corpus de casos para dibujar un mapa general del juicio sumarísimo como herramienta de represión.

Atendiendo a su definición, el preludio se antepone al contenido principal y proporciona unas pinceladas sobre el acceso y uso del archivo, a modo de cita de lo ampliamente expuesto en *Demonios de papel*, al mismo tiempo que se encarga de informar al lector de los métodos y fuentes utilizados, avisando de la futura analogía que va a guiar las páginas siguientes entre los juicios sumarísimos del final de la guerra y de la posguerra y las obras de teatro.

En el acto primero el punto de partida es el cúmulo de las distintas escrituras superpuestas instaladas en los expedientes, tanto las voces evidentes del sistema represor de los perpetradores, como aquellas silenciadas desde el analfabetismo, el desprecio y la tergiversación producto de la violencia coaccionadora del sistema judicial. A partir de ellas, el autor se plantea cómo leer el archivo y cómo narrar los juicios, al mismo tiempo que introduce el concepto de *puesta en escena*, que justifica el ordenamiento en actos, sin que esta alusión a la ficción reste credibilidad al relato del terror que efectúa.

En esta misma parte tiene lugar una explicación jurídica del juicio sumarísimo, que permite al lector comprender su utilidad como arma represora, ya que la disminución de los tiempos de cada fase jugaba a favor de la indefensión de unos encausados que rápidamente pasaban a ser enjuiciados y condenados. El caso de la provincia de Ciudad Real ilustra con cifras esta dinámica, que fue general en todo el territorio del país. La delación, la incautación de documentación y la Causa General proporcionaban la información para iniciar unos sumarios que integraron la nueva retórica del inicial nacionalcatolicismo y



Universidad
de Navarra

FACULTAD DE
FILOSOFÍA
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE
HISTORIA
DEL ARTE
Y GEOGRAFÍA

RECENSIONES

que participaron de un nuevo mundo simbólico que entremezclaba el universo belicista del Nuevo Régimen con el sentimiento religioso avalado por una Iglesia colaborativa.

El entreacto primero, en su papel de transición hacia el segundo, se detiene en la microhistoria de unos hechos acaecidos en el pueblo de Chillón (Ciudad Real) en mayo de 1939, ejemplificando cómo un simple pasquín colgado en un poste podía activar la maquinaria jurídica de la primerísima posguerra y sometía a dos vecinos a un juicio plagado de incoherencias que acabó con la imposición de una condena de doce años de cárcel.

Por su parte, el acto segundo explora el carácter de farsa de los juicios sumarísimos, es decir, su papel como artefacto que intentaba ocultar la violencia hacia los vencidos bajo capas de supuesta justicia militar. Tal y como afirma el autor, estos juicios fueron la forma de ordenar y legitimar progresivamente la violencia extrajudicial que campeaba por todos los rincones del territorio *recuperado* y de apuntalar una nueva retórica bajo el neologismo de *la justicia de Franco*. La tergiversación de la realidad, la anulación de los principios de derecho en los que debe basarse la acción judicial y la alteración de la lógica judicial, con una intención de sentencia previa a los alegatos de la defensa, hacía que los juicios sumarísimos del primer franquismo fuesen, en palabras del autor, una puesta en escena, una farsa con un guion previo, donde los acusadores y los acusados «desfilan ante nuestros ojos como fantasmas anclados en un mundo imaginario dentro de una falsa apariencia de derecho» (p. 112).

El acto segundo prosigue ahondando y perfilando esta idea, explicando cuáles fueron las deformaciones de la legalidad y de la jurisprudencia, cómo se desarrollaba la puesta en escena de un proceso teatralizado y cómo se cayó en contradicciones tan flagrantes como condenar como *rebeldes* a aquellos civiles y militares que demostraron afinidad y defensa de la II República Española. También se dedica a explicar las concesiones de un guion aparentemente rígido que permitía ciertas dosis de esperanza en los encausados y sus familiares, pero que en realidad redoblabla su sometimiento, ya que la ilusión pasaba por el reclamo de ayuda a las clases sociales adeptas al nuevo régimen.

El proceso desembocaba en la imposición de la pena, que adquiría las connotaciones del *juicio final* cristiano para los juzgados, pues era ineludible y conectaba con el mundo simbólico franquista que unía el medievalismo con la religión y con la megalomanía de un autodenominado Caudillo que se sentía enviado por Dios. Con la tipología de delitos que se atribuían a los encausados, el uso interesado del lenguaje y algunos ejemplos de expedientes, como el del maestro Pedro Rivero Ramos, condenado a muerte en 1937, o el de *Roger de Flor*, fusilado en 1939, se cierra el acto.

El entreacto segundo fija su atención en los *fallos de representación* que a veces se dieron en los juicios, es decir en aquellas figuras que se negaron a representar su papel asumiendo las consecuencias posteriores, como el caso del abogado Juan Rico Gil, o aquellas que se aplicaron en sus tareas de abogados defensores y lograron sustanciosas reducciones de condena, como Fernando Pineda.

En el acto tercero aparece una voz nueva, la de Carlos Blanco, un oficial del ejército republicano encarcelado en marzo de 1939 y pionero en detectar la lógica repetitiva de los juicios y la posibilidad de contrarrestar sus consecuencias armando unos contra-juicios favorables a los encausados. En él encuentra el autor una corroboración de una

RECENSIONES

de sus hipótesis de partida y una figura paralela, creándose un tándem separado por décadas y con unos intereses que basculan entre la voluntad de salvar vidas y la voluntad de salvar del olvido.

Tras encontrarse con su figura y recorrer su vida a través de sus escritos y de los testimonios de sus familiares, el autor elabora una suerte de diario que nunca se escribió y que recrea la labor de Blanco como obligado mecanógrafo de juicios sumarísimos. Con este recurso, a camino entre la recreación y la realidad que debió ser, se muestra cómo la maquinaria judicial necesitó de la adición de engranajes externos, entusiastas unos y obligados otros, no escapando estos segundos del grave dilema moral que suponía elegir entre la supervivencia y la colaboración. La forma en que desarrolló Blanco su labor de mecanógrafo, ávido de alterar el fatalismo del rígido guion de los juicios sumarísimos, buscando su lógica y puntos flacos con la finalidad de ayudar a sus compañeros de celda encausados, conecta con los esfuerzos de familiares y amigos que, desde fuera de la *representación*, intentaron participar en ella y amortiguar sus consecuencias.

El libro concluye con un breve epílogo que resulta una suerte de resumen de las páginas previas. En él se resalta el carácter polifónico de los juicios, contenedores de la voz del régimen, pero también de la débil voz de los acusados/víctimas sepultada por el tiempo, de modo que su comprensión depende de la atención que se preste a cada una de ellas. Si se escucha la primera, los juicios se postulan como esa *farsa* que pretendía legitimar la violencia ejercida. Si se escucha el coro de las segundas, se perciben los intentos por frenar la maquinaria judicial, o al menos la voluntad de minimizar su efecto salvando la vida, recurriendo a la individualización y a la ayuda externa *fuera de escena*.

Así pues, *Tragedia en tres actos* desvela el quehacer del historiador contemporáneo con la exposición honesta de las dudas y certezas del autor, al mismo tiempo que proporciona datos históricos concretos que son interpretados desde la antropología utilizando una original metodología basada en la analogía. Ambos aspectos ya justifican el interés de la monografía, pero a ellos se suma que en el contexto político actual su temática adquiere una condición adicional. Ante los movimientos que acechan a la Ley de Memoria Histórica de 2007 (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», BOE del 27 de diciembre de 2007»), bien derogando las disposiciones legales inferiores a la norma nacional, bien dificultando las tareas de exhumación, bien poniendo palos en cualquier rueda cuyo movimiento se dirija a la acción memorialista, toda contribución actual relacionada con la memoria histórica, desde las teóricas que nutren la historiografía académica hasta las prácticas a pie de fosa, redoblan su importancia. Las segundas, siguen su lento curso. Entre las primeras, el trabajo en los archivos, como el realizado por Villalta Luna, permite extraer del oscuro y silencioso anonimato a quienes únicamente fueron culpables de coincidir en el tiempo y en el espacio con unos acusadores, jueces y verdugos surgidos de la imposición del terror como forma de revancha y de control social, a la par que amplía el conocimiento sobre el origen, forma y funcionamiento de la figura jurídica que facilitó la voluntad de borrado del vencido.

Por todo ello, sumado a la excelente edición del libro, en la cual solamente echamos en falta una tipografía de mayor tamaño y tintado, consideramos *Tragedia en tres*



Universidad
de Navarra

FACULTAD DE
FILOSOFÍA
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE
HISTORIA
DEL ARTE
Y GEOGRAFÍA

RECENSIONES

actos una original y oportuna aportación en la labor de reescritura desde el archivo de lo acaecido durante los primeros años de la dictadura franquista.

Alfonso M. Villalta Luna es profesor en el Departamento de Antropología Social y Cultural de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), miembro del Centro Internacional de Estudios de Memoria y Derechos Humanos (CIEMEDH) de la UNED, del proyecto de investigación «Mapas de memoria» y del grupo de investigación «Memoria Social y Derechos Humanos en Europa y América Latina». Es autor de la monografía *Demonios de papel, diarios desde un archivo de la represión franquista* (2022).

Olga García-Defez
Universitat de València

 <https://orcid.org/0000-0003-3092-2148>