

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

HISTORIA DEL TESTIMONIO EN ESPAÑA

Editoras: Rocío Negrete Peña y Cristina Somolinos Molina

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

HISTORIA DEL TESTIMONIO EN ESPAÑA

History of Testimony in Spain

Historia del testimonio en España. Una introducción 5-19
Rocío Negrete Peña y Cristina Somolinos Molina

ESCRITURAS LIMINARES: INTERSECCIONES ENTRE LO LITERARIO Y LO TESTIMONIAL

En los límites de lo testimonial: Fantasía y ciencia ficción en *Viaje a la aldea del crimen* (1934), de Ramón J. Sender 21-44
Damian V. Solano Escolano

Elena Fortún en *Oculto sendero*, la posibilidad de un testimonio 45-74
Sara R. Gallardo

Testimonio y apócrifo: configuración estética de *Manuscrito cuervo: Historia de Jacobo de Max Aub* 75-112
Valeria de Marco

RELATOS FACTUALES DE TESTIGOS COMUNES: TESTIMONIOS DE LA RESISTENCIA

El testimonio del gudari, agente de memoria 113-133
Fernando Martínez Rueda

El testimonio carcelario de Diego San José 135-152
Javier Sánchez Zapatero

“Relato esto para los que están lejos del rigor que ha sido nuestra clandestinidad”: mujeres y lucha clandestina contra el franquismo en la obra testimonial de Tomasa Cuevas 153-171
Cristina Somolinos Molina

De los campos de concentración al Museo Iconográfico de Cervantes, el testimonio exílico de Eulalio Ferrer Rodríguez	173-193
Jimnei Chen	
Edición y censura en la narrativa testimonial sobre los campos de concentración franceses publicada en España a finales del franquismo	195-212
Paula Cecilia Simón Porolli	
El testimonio arrebatado de los campos de concentración: las memorias de Gregorio Nacianceno Mata en diálogo con la tradición testimonial	213-243
Belén González Morales	
Testimonios de deportadas y trabajadoras forzadas para la Alemania nazi. Resistencias, deber de memoria y denuncia	245-274
Rocio Negrete Peña	

OTROS FORMATOS: MODOS ALTERNATIVOS DE EXPRESIÓN DEL CONTENIDO TESTIMONIAL

“La vida de los comunistas no nos pertenece. Pertenece al Partido”. Prácticas de escritura autobiográfica de guerrilleros comunistas a instancias del PCE	275-314
Mario Bueno Aguado	
“Quienes no han tenido jamás el ‘derecho’ a la(s) palabra(s), la(s) toma(n) ya”. Sobre el testimonio de los presos en lucha a través de un boletín autoeditado en Barcelona, 1976-1978	315-342
Inés Molina Agudo	
Resignificar el rostro trans: el testimonio sexo-disidente de personas ecuatorianas en España	343-359
Diego Falconí Trávez	
Testimonios (im)políticos. Las huellas sonoras del 15M	361-389
Miguel Ángel Gil Escribano	
Voces apenas escuchadas, nunca creídas. Análisis de los testimonios de las reclusas en el asilo de Leganés bajo el prisma de la injusticia epistémica	391-415
Isabel Gloria Gamero Cabrera	

Portada: fotografía incluida en el catálogo *Cultura en el ejército republicano* / P. Luis Torrents, Hermann, Fotolabor, en la Biblioteca Digital de España. Reproducido con motivo de investigación.

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

EL TESTIMONIO CARCELARIO DE DIEGO SAN JOSÉ

The Prison Testimony of Diego San José

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO
Universidad de Salamanca (España)

zapa@usal.es

Recibido: 5 de abril de 2022

Aceptado: 16 de noviembre de 2022

<http://orcid.org/0000-0003-1288-4651>

<https://doi.org/10.7203/KAM.21.24239>

N. 21 (2023): 135-152. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: El artículo se centra en el análisis de *De cárcel en cárcel*, la obra testimonial en la que Diego San José da cuenta de su experiencia de detención, juicio y encarcelamiento entre 1939 y 1944. Tras una introducción en la que se trata de contextualizar la obra —y a su autor— en la historiografía literaria española y en el marco teórico del testimonio, el artículo estudia la representación del periplo carcelario de San José centrándose tanto en su función cognitiva como en su valor memorístico y contradiscursivo. De ese modo, se analiza cómo, más allá de recrear la cotidianeidad de las prisiones franquistas en la primera posguerra, *De cárcel en cárcel* trata de denunciar la acción represiva del régimen, reflejando los violentos actos de represión, la persecución a los intelectuales, la aplicación de una justicia vengativa carente de toda lógica y la deshumanización a la que eran sometidos los presos.

ABSTRACT: This article focuses on the analysis of *De cárcel en cárcel*, the testimonial work in which Diego San José gives an account of his experience of detention, trial and imprisonment between 1939 and 1944. After an introduction which attempts to contextualise the work, and its autor, in Spanish Literary Historiography and in the theoretical framework of testimony, the article studies the representation of San José's prison journey, focusing both on its cognitive function and on its memorial and counter-discursive value. In this way, it analyses how, beyond recreating the everyday life of Franco's prisons in the early Post Spanish Civil War period, *De cárcel en cárcel* attempts to denounce the repressive action of the regime, focusing on the violent acts of repression, the persecution of intellectuals, the application of a vengeful justice devoid of all logic and the dehumanisation to which the prisoners were subjected.

PALABRAS CLAVE: Diego San José, literatura carcelaria, franquismo, testimonio, memoria.

KEYWORDS: Diego San José, prison literature, Franco's regime, testimony, memory.

1. INTRODUCCIÓN: UN TESTIMONIO (Y UN AUTOR) AUTOCENSURADO

Inédito hasta su publicación póstuma en 1988¹, *De cárcel en cárcel* relata de modo autobiográfico el periplo de detención, juicio y encarcelamiento que llevó a Diego San José a pasar, entre 1939 y 1944, por los calabozos de la comisaría de la madrileña calle Almagro y del Palacio de Justicia, por las cárceles de Atocha y Porlier, por la colonia penitenciaria de la isla pontevedresa de San Simón y, finalmente, por la prisión de Vigo.

Pese a que la obra aparece fechada en 1944, lo que da a entender que el autor terminó su composición al salir de su último destino carcelario, las investigaciones de Juan A. Ríos Carratalá han podido determinar que San José “no culminaría la redacción hasta mucho después, concretamente en 1957” y que, durante los años posteriores a su liberación —que no al final de su condena, ya que aún tuvo que pasar diez años en libertad provisional, controlado por las autoridades y recluido en el municipio de Redondela sin posibilidad de volver a instalarse en su Madrid natal—, “completaría algunos datos, perfilaría los testimonios y, sobre todo, esperaría la llegada de una época donde la simple conservación del original mecanografiado no supusiera un peligro” (2016b: 7-8).

De hecho, ese lógico temor, unido a la asunción de ser un escritor proscrito que jamás podría superar el control ejercido por el férreo sistema censor franquista, provocó que la obra permaneciese oculta durante varias décadas y que, al igual que otros textos de San José —como su novela sobre el Madrid de la Guerra Civil *Por Dios y por España* (2021)² o la autobiografía de la primera parte de su vida, *Memorias de un gato* (2018), que comenzó a redactar en la cárcel³—, no pudiera ser recuperada hasta varios años después del final de la dictadura. El escritor llegó a reconocer en una entrevista en 1950 que escribía “para [sí] solo” y tenía “inéditos diez o doce libros y otras tantas comedias” (Salazar Anglada, 2020: 36). Durante la dictadura apenas publicó más que colaboraciones periodísticas, en muchas ocasiones bajo los pseudónimos Román de la Torre o Gerardo Roquer, así

1 La primera edición apareció en el catálogo de Ediciós do Castro e incluía, a modo de apéndice, una serie de composiciones poéticas sobre la estancia carcelaria. En 2016, la editorial Renacimiento publicó, dentro de su colección “Biblioteca de la memoria”, una reedición a cargo de Juan A. Ríos Carratalá que contaba con material gráfico —fotografías de San José y de algunas de las prisiones por las que pasó, documentos de su expediente judicial— y con un epílogo que explicaba de modo exhaustivo el caso judicial del escritor. En las dos ediciones aparecieron tanto el mismo prólogo, de Florentino Hernández Girbal, como los mismos dibujos de estampas carcelarias de José Robledano.

2 Aquí y en lo sucesivo, se señala la primera edición de la obra, que en muchos casos —de San José y de otros autores mencionados en el artículo— y debido a las particularidades del contexto histórico, no coincide con la de la finalización de su composición.

3 De hecho, en el manuscrito original de *De cárcel en cárcel*, que ha podido ser consultado gracias a la amable ayuda prestada por la familia del escritor, la obra se presenta con el subtítulo de “Segunda parte de las *Memorias de un gato*”.

como algunas obras de carácter costumbrista como *Estampas nuevas del Madrid viejo* (1947) o *Gentes de ayer. Retablillo literario de los comienzos de siglo* (1952). Su autocensura, unida al alejamiento de los ambientes literarios de Madrid por su destierro gallego y a su fallecimiento en 1962, aún en pleno franquismo, provocó su progresiva desaparición de la historiografía literaria, en la que sigue ocupando en la actualidad un papel absolutamente marginal⁴ pese a los intentos de recuperar y difundir su obra de sus familiares, de editoriales como Renacimiento y de algunos académicos como Juan A. Ríos Carratalá o Aníbal Salazar Anglada.

Semejante ostracismo resulta sorprendente si se tiene en cuenta que San José fue uno de los más populares escritores del primer tercio del siglo XX, cuando colaboró con los principales periódicos y revistas de la época —entre otros, *ABC*, *Blanco y Negro*, *Madrid Cómico*, *El Globo* o *La Mañana*— y fue autor de decenas de novelas cortas —en colecciones tan exitosas como “La novela corta” o “El cuento semanal”— y libros de tema histórico, especialmente del periodo del Siglo de Oro. Aunque después de la guerra su fama y su reconocimiento fueron disminuyendo, algunos ejemplos significativos de la literatura del exilio republicano español evidencian la repercusión que llegó a alcanzar su figura: en *Memoria de la melancolía* (1970), M.^a Teresa León relató algunas anécdotas de su estancia carcelaria en Porlier⁵; en *Cuando en España estalló la paz* (2014) Valentín de Pedro —a quien unía una gran amistad con San José desde antes de que coincidieran en prisión— le dedicó, dentro de su “Galería de personajes condenados tras la Guerra Civil”, un retrato en el que lo definía como “un gnomo que se presentaba por arte de magia, mal despertado aún de un sueño de otro tiempo, como si surgiese de entre las páginas de un manuscrito del siglo XVI” (2014: 92); y en *De Barcelona a la Bretaña francesa* (2014) Luisa Carnés incluyó una semblanza de un personaje femenino que, ante la

4 En los volúmenes de *Historia y Crítica de la Literatura Española* solo aparece citado en una ocasión, dentro de una larga enumeración en la que se incluye a los “novelistas costumbristas” de las primeras décadas del siglo XX. En la *Historia de la Literatura Española* coordinada por José-Carlos Mainer ni se le menciona, como sucede también en la *Historia de la novela española* de Ignacio Soldevila Durante. Por su parte, Andrés Trapiello le definió en *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)* como “un escritor menor, del pelotón literario de los años veinte, disciplinado, trabajador, sufrido” (2019: 611). Por lo que se refiere a la recepción de *De cárcel en cárcel*, que apenas cuenta con bibliografía científica, sorprende su ausencia (Feixá y Agustí, 2006) o su simple alusión de pasada (Ducellier, 2019) en trabajos dedicados a la escritura autobiográfica en las prisiones franquistas.

5 “Diego San José. ¿Te acuerdas de aquel escritor? Le faltaban las piernas, no podía levantarse cuando entraba el *amo*. Un día apareció el [carcelero Amancio] Tomé en la sala y al ver a aquel hombre leyendo le dijo: Bien, bien, vejete. Con que aprendiendo a leer. Alguien le insinuó pero, don Amancio, si es San José. Me da lo mismo, contestó feliz, que sea San José o San Nicolás, la cuestión es que aprenda a leer” (León, 2020: 402-403). En *De cárcel a cárcel* se evoca un pasaje similar, cuando un funcionario encuentra al autor leyendo y, confundíéndole con un analfabeto, le felicita por haber aprendido a leer en la prisión y le recomienda que se atenga “a los libros de la clase” y que “no lea tonterías” (2016: 60).

afición de su pareja por relatar mitos y leyendas de la historia madrileña, le espeta que le “va a quitar el puesto a Diego San José” (2017: 95).

La fecha de inicio de redacción de *De cárcel en cárcel* tampoco está clara. Florentino Hernández Girbal —amigo de San José desde la década de 1920, cuando coincidieron en los ambientes literarios de Madrid, y también superviviente del sistema carcelario franquista, que en su caso le deparó un encierro en Ocaña—, sostiene que la obra empezó a gestarse mientras el autor estaba preso, tiempo durante el que cuidó “de dejar constancia de cuanto presenciaba” a través de unos textos que “fueron sacados burlando la vigilancia estrecha, merced a diversos e ingeniosos medios” (2016: 21). Probablemente esas anotaciones, que incluían composiciones poéticas —algunas de las cuales, como la semblanza en verso que le dedicó a Pedro Luis de Gálvez, con quien coincidió en Porlier, aparecen integradas en *De cárcel en cárcel*—, fueron la base sobre la que trabajaría para dar a la obra su versión definitiva. No obstante, San José no pudo conservar todos los documentos que escribió en prisión —aunque sí, obviamente, el recuerdo de que ellos tenía, fundamental para el proceso de composición—, como él mismo reconoció al señalar que iba “hilvanando estos recuerdos desordenadamente, sin apuntes ni notas a la vista, porque los que iba reuniendo en las cárceles [se vio] obligado a destruirlos varias veces ante el peligro de los cacheos y registros, y así quizás algunos hechos aparezcan en lugar distinto del que cronológicamente les corresponde” (2016: 203)⁶.

De esa forma, su testimonio podría definirse, aplicando la clasificación propuesta por Claudia Nickel (2019: 99-101)⁷, basándose a su vez en Angelika Gausmann, como una literatura *trans situ*, en la medida en que se sitúa a medio camino entre la que nace *in*

6 Sí parece confirmado que pudo conservar muchas de las poesías que escribió mientras permaneció encerrado, pues aparecen fechadas en la primera edición, incluyendo en muchos casos la referencia al lugar exacto en el que fueron escritas. Entre las composiciones, que merecerían una reedición después de que algunas aparecieran en un número especial de la revista *Historia y vida* de 1979 y de que otras fueran incluidas como apéndice a la primera edición de *De cárcel en cárcel* en 1988, abundan los sonetos. Los temas inciden en los tópicos habituales de la poesía carcelaria y hay, en consecuencia, reflexiones sobre el paso del tiempo y la falta de libertad, evocaciones de compañeros, expresiones del deseo de ser liberado y reencontrarse con sus familiares —muy explícitas en poemas como “Nochebuena” o “El reloj de la cárcel”, dedicados a sus hijos— y, atendiendo a las peculiaridades del contexto español de la posguerra, acusaciones a la violencia de la represión franquista —en “Lo que me importa” expone que “el delito cometido / solo fue expresar mi pensamiento / con noble claridad” y se queja de “haber sufrido / insultos y vejámenes sin cuento / de esbirros que con genio violento / en su propio deber se han excedido”, mientras que en “¿Hasta cuándo?” se pregunta de forma retórica por qué “si ya todo pasó, si ya no hay guerra” sigue “esa furia desatada / ayuna de piedad y encarnizada / que a toda España sin cesar aterra” (1988: 258-259)—.

7 A pesar de que Nickel aplica su clasificación a los testimonios de los campos en los que fueron internados los republicanos españoles en Francia, desde el punto de vista metodológico su teoría es susceptible de utilizarse para la escritura producida en otros ámbitos de reclusión análogos como los carcelarios, tal y como ha hecho, por ejemplo, Ana Casado (2015).

situ en la propia cárcel y la que se desarrolla *ex situ* después de haber salido de ella. De la primera toma *De cárcel en cárcel* su función liberadora —San José, que, además de esas notas vivenciales, fueran o no conservadas, escribió sus ya citadas memorias y varias obras de teatro durante su encierro, llegó a decir que decidió “emborronar cuartillas” como “válvula de escape” (2016: 67)— y la exactitud con la que recrea detalles y pasajes de su paso por las prisiones, anotados de forma casi inmediata al momento en que fueron experimentados. Mientras, la segunda, gracias a la perspectiva que aporta, permite reelaborar el periplo carcelario e imbricarlo en el salvaje clima de represión instalado en España durante los primeros años de la posguerra, así como dotar a la obra de mecanismos que refuerzan su unidad como los que representan la linealidad temporal, el equilibrio en la extensión de sus capítulos o la introducción de elementos de cohesión textual que van enlazando las diferentes partes de la narración.

2. LA DIMENSIÓN FACTUAL Y MEMORÍSTICA DEL TESTIMONIO

Según Paul Ricoeur, todo testimonio se vertebra a partir de las dos dimensiones complementarias que suponen “la aserción de la realidad factual del acontecimiento relatado” y “la autenticación de la declaración por la experiencia de su autor” (2010: 2013) o, lo que es lo mismo, la correspondencia con lo sucedido de lo que se está narrando y la legitimidad que tiene el narrador para relatarlo y dar fe por su condición de testigo vivencial. Las referencias a personajes históricos con los que compartió presidio —e incluso la posibilidad de corroborar lo afirmado por San José con sus propios testimonios, como sucede en el caso de Valentín de Pedro y *Cuando en España estalló la paz*—, así como a acontecimientos o lugares⁸, permiten reforzar la interpretación referencial del texto, que es leído como un expediente de realidad de lo que efectivamente sucedió en las cárceles españolas durante la posguerra. Las características formales —narración homodiegética, focalización interna, explicitud de la identidad entre autor, narrador y personaje, referencias concretas al contexto histórico, etc.— y el propio título de la obra —que remite, aunque sea de forma algo vaga, a un pasaje de la vida del autor— remarcan el valor autobiográfico, al que también ayuda el uso de verbos sensoriales —de forma especial, “ver”— con los que se certifica la fiabilidad del testimonio y la descripción de los espacios de reclusión gracias a la que se vincula el texto a una realidad preexistente. Así sucede, por ejemplo, en la parte inicial de la obra cuando se presenta el calabozo de

⁸ Es sumamente revelador contrastar el modo en que el autor detalla su periplo judicial, aportando datos significativos y llegando a reproducir con exactitud sus propias declaraciones y las intervenciones de abogados defensores, jueces y fiscales, con los documentos de su expediente judicial, analizados por Ríos Carratalá (2015a y 2016) y amablemente facilitados por la familia de San José para poder ser consultados durante la preparación de este artículo.

la comisaría de la calle Almagro como “un desagradable recinto mal alumbrado por una agonizante lamparilla eléctrica [...] [que] era una pieza de unos dieciocho metros de larga por unos seis de ancha, con dos ventanas a ras del techo” (2016: 39). Fragmentos como este confirman que, como explicó Josefina Cuesta, “el testimonio recae indivisiblemente sobre el hecho narrado y sobre la presencia del narrador”, produciéndose así “una simbiosis entre el qué y el quién en la que se identifican tres elementos al menos: la primera persona del singular, el tiempo pasado del verbo y la denominación del espacio narrado” (2008: 129) como diferente a aquel en el que se produce la enunciación.

Ahora bien, el valor testimonial de *De cárcel en cárcel* no se limita a su condición de texto factual que representa una serie de acontecimientos de forma veraz, aunque subjetiva en la medida que nace de una experiencia personal. Según Giorgio Agamben (2000), el relato de un testigo, y más en casos como el de quien es además superviviente de situaciones marcadas por la violencia de un victimario como San José, trata de situarse como tercero en un litigio, aportando su voz para que se haga justicia o, cuando tal pretensión no es posible, al menos para que haya constancia y se mantenga vivo el recuerdo de lo sucedido⁹. Así sucede en *De cárcel en cárcel*, que cumple con esos fines memorísticos en la medida en que, por un lado, expone con detalle la terrible maquinaria de represión franquista y, por otro, intenta mantener vigente el legado de quienes, como San José y todos quienes permanecieron junto a él en presidio, la sufrieron. No es baladí, en ese sentido, que la obra incluya un párrafo —escrito en 1957, poco antes de dar por finalizada la redacción— en el que el autor, con la perspectiva que dan el paso del tiempo y el conocimiento de los hechos, expone su intención de acumular el mayor número de testimonios de víctimas de la violencia franquista para que “los horrorizados lectores, cuando llegue a su mano la copiosa literatura que en el espacio de dieciocho mortales años se ha ido nutriendo de infamias, sangre, odio y lágrimas, [queden] horrorizados” (2016: 122).

Del mismo modo, también resulta revelador cómo la obra incorpora en su aparato paratextual una dedicatoria “a todos los compañeros de cautiverio que han convivido [...] estos momentos y a la memoria de quienes no pudieron sobrevivirlos” (2016: 23) o que el autor cite explícitamente el nombre y los apellidos de muchos de los que le acompañaron en las diversas prisiones por las que pasó —y también de los policías y guardianes que les vejaron, impidiendo así que su comportamiento quede impune en el olvido—, de

9 Para Agamben (2000), los significados etimológicos de las palabras latinas que existen para referirse a la figura del testigo exponen la complejidad de los relatos testimoniales. Por un lado, “testis” es aquel que trata de hacer justicia con su testimonio; por otro, “superstes” denomina a quien ha atravesado una determinada situación y tiene la capacidad y la legitimidad para hablar de ella y resultar fiable; y, por último, “auctor” alude a quien con su discurso reconstruye hechos y situaciones que le preexisten y cuya veracidad, por tanto, ayuda a confirmar.

los que también incluye semblanzas y relata breves anécdotas. Entre quienes aparecen por las páginas del libro hay muchos personajes intrahistóricos, desconocidos para casi todos los lectores y diluidos en la anónima masa de víctimas del franquismo, a quienes consigue sacar así del ostracismo al que parecían condenados gracias al poder evocador de la escritura, que logra “prestar voz y palabras a quienes no las tuvieron” (López de la Vieja, 2003: 35). Se confirma así, por tanto, que *De cárcel en cárcel*, en cuanto testimonio, va mucho más allá de la mera rememoración personal y trata de adquirir una dimensión performativa por la que “dotar de rostro y lugar al derrotado” y “confrontar el relato hegemónico [...] para dar cuerpo a una memoria centrada en hospedar y prestar atención a las víctimas de la violencia” (Díaz Álvarez, 2021: 16). Por ello, confirmando que la escritura penitenciaria sigue “un itinerario que va del fondo a la forma” (Feixá y Agustí, 2006: 228), las estrategias expresivas de la obra están absolutamente condicionadas por su finalidad cognitiva y memorialista y se dirigen, básicamente, a representar de la forma más fidedigna y detallada posible la cotidianidad de la vida en prisión.

3. LA REPRESENTACIÓN DEL UNIVERSO CARCELARIO FRANQUISTA

El arco temporal de la obra se inicia el 27 de marzo de 1939, cuando el autor, ante la inminencia del final de la guerra, se sorprende de la transformación del paisaje humano de Madrid, que se llenó de “camiones llenos de [...] gente moza agrupada en torno a la bandera roja y gualda” y de “muchos que el día anterior hacían alardes de izquierdismo dando ahora estentóneos vítores” (2016: 26). Con el paso de los días cada vez se hizo más patente la política de represión de los vencidos, constatada por el autor a través de los cada vez más frecuentes comentarios que le llegaban sobre “paseos, nuevas checas en las que [...] se maltrataba y vejaba ferozmente a los detenidos, sin respetar sexo ni edad, y por último se les ametrallaba en los alrededores de Madrid” (2016: 32). Sin embargo, pese a esas informaciones y pese a la difícil situación económica en la que quedó tras el cierre del periódico *El Liberal*, en el que hasta entonces colaboraba, y tras la devaluación del dinero republicano, San José decidió quedarse en Madrid. Su decisión estuvo motivada por dos razones: por un lado, sufría por aquel entonces una hernia que prácticamente le impedía caminar; por otro, aunque durante la guerra había ocupado temporalmente el puesto de jefe de prensa de la Dirección General de Seguridad y había mostrado sin ambages su adhesión a la causa republicana en sus artículos en periódicos y revistas, en folletos como *Las milicias de la libertad* (1937) o en proyectos como la representación, adaptada a las circunstancias de la situación bélica, de *Fuenteovejuna*¹⁰, creía no tener

¹⁰ Para conocer más sobre el proceso de adaptación de la obra de Lope de Vega, consúltese el trabajo de Doménech (2019).

nada que temer por no haber militado en ningún partido político, no haber cometido delitos de sangre e incluso haber intercedido, infructuosamente, para evitar ejecuciones como la de Pedro Muñoz Seca¹¹. Como él mismo señala en *De cárcel en cárcel* creía, con cierta ingenuidad, “en la promesa del Caudillo, tanta veces falazmente propalada, de que todos los que no tuviesen las manos manchadas de sangre no tienen nada que temer” (2016: 31)¹².

Dos semanas más tarde de la fecha en la que se inicia la acción de la obra, San José es detenido por tres agentes de policía en su domicilio. Desde el momento en que fue sacado a la fuerza de su casa, el autor fue consciente de ingresar en un territorio físico y humano novedoso, regido por normas y actitudes que no tenían parangón con las del mundo en el que hasta entonces había habitado, confirmando así la concepción “heterotópica”, de “lugar otro” (Foucault, 2010), del espacio penitenciario. No es baladí, en ese sentido, el impacto que sintió la primera vez que fue cacheado o que, en uno de los traslados que tuvo que efectuar de la prisión a los juzgados, se sorprendiese de la diferencia entre lo que percibía desde la ventanilla del coche y lo que se encontraba cada día en la celda y en las galerías, llegando a asegurar que le “parecía mentira que toda aquella gente que encontraba al paso [...] estuviese en absoluto dominio de su voluntad” e incluso que “el mismo cielo se [le] antojaba otro del que diariamente contemplaba desde la cárcel” (2016: 94). Impresiones similares tuvo cuando llegó a la isla de San Simón para continuar su condena y se encontró con “varios centenares de viejos, de verdaderos harapos humanos, muchos de ellos sin otra ropa que el remoto recuerdo de una chaqueta o un pantalón de dril —y estaba finando diciembre!— [...] que recogían el miserable condumio —que, sin exageraciones, hubiera rechazado un perro—” (2016: 263).

3.1. La persecución a los intelectuales

Durante la detención, uno de los agentes de policía que irrumpió en su domicilio le dirigió unas palabras que, además de evidenciar la fama de su figura y de su obra en la década

¹¹ A quien sí pudo liberar de una checka durante la guerra en el Madrid republicano, y con ello probablemente salvar la vida, fue al empresario Tirso García Escudero, dueño del Teatro de la Comedia, que meses después devolvería el favor a San José intercediendo por él durante su causa judicial, como también hicieron el escritor Emilio Carrère e incluso, como se verá, el propio general José Millán Astray.

¹² El narrador omnisciente de *Por Dios y por España* —en la que pueden detectarse, pese a su carácter inequívocamente novelesco, rasgos autobiográficos de San José— se refiere explícitamente, en términos muy similares a los de *De cárcel en cárcel*, “a la criminal falacia de Franco” y señala que “aquello de ‘el que no haya manchado las manos de sangre nada tiene temer’ no era más que una red para atrapar incautos” (2020: 238). No en vano, la peripecia de uno de los personajes principales de la novela —Miguel, un escultor que simpatiza con las ideas republicanas pero que no llegó a participar de forma activa en la contienda— coincide a grandes rasgos con la de San José: fue detenido al finalizar la guerra y, después de pasar tres meses en la cárcel de Atocha, asesinado al intentar fugarse.

de 1930, ponen de manifiesto, según Fernando Larraz, cómo el “imperativo de dejación de las obligaciones intelectuales está en la raíz del anti-intelectualismo fascista” (2017: 556)¹³ con el que el régimen franquista, desde sus inicios, intentó responsabilizar de lo sucedido en la guerra a los representantes culturales¹⁴: “Yo le he leído mucho a usted, sobre todo en ‘La Novela Corta’. Conozco sus últimos libros, y la verdad, no me explico cómo usted —que no se ha metido nunca en política— ha podido caer en ella” (2016: 35). Lejos de ser excepcional, comentarios como este se repiten durante todo el texto, en el que el autor relata cómo policías, carceleros y jueces le señalan de forma insistente la gravedad de sus delitos, así como la facilidad con la que podría haberse librado de ellos si simplemente hubiera permanecido en silencio¹⁵. En uno de los juicios, en los que coincidió con acusados de “salteadores de un convento de Aranjuez” y “de la matanza de no sé cuantos curas” durante la guerra, San José descubre con estupor que el fiscal le señaló a él como “el peor de todos”, pues con sus libros y sus artículos “había incitado al pueblo a todos aquellos desmanes y tropelías” (2016: 152). Evidentemente, bajo tal consideración subyacía, más allá del desprecio a la intelectualidad y a los miembros de un colectivo que de forma mayoritaria dio la espalda al nuevo régimen, una concepción clasista que llevaba a considerar a quienes apoyaron la causa republicana como seres inferiores, incapaces de tener cualquier atisbo de pensamiento crítico, a los que era necesario guiar y adoctrinar. Así se explicita en otro de los fragmentos en los que se recrean las vistas judiciales, cuando el autor reproduce en estilo directo las palabras con las que el fiscal le acusó, y por extensión a todos los periodistas y escritores, de ser el culpable de todo por su “cultura mal empleada”, por la que debía “pagar con más rigor que los que habían cometido delitos de sangre” (2016: 112).

De ahí la importancia de la represión cultural del franquismo, manifestada en la obra en la evocación del paso por las cárceles madrileñas de escritores, periodistas y artistas como, sin ánimo de exhaustividad, Valentín de Pedro, Cipriano de Rivas Cherif, Antonio de Hoyos y Vinent, Pedro Luis de Gálvez, Enrique Paredes, José Robledano, Francisco Cruz Salido, Modesto Sánchez Monreal, Aníbal Tejada, Jaime Torrubiano y Ripoll, Car-

13 Larraz, Fernando. “*De cárcel en cárcel, de Diego San José*”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 9 (2017): 555-557.

14 La persecución contra los periodistas fue tal que llegó a existir un Juzgado Militar de Prensa, convirtiendo así al gremio en “una de las tres P (policías, políticos y periodistas) que contaban con trato especial y juzgado propio para garantizar una represión eficaz” (Ríos Carratalá, 2016a: 347).

15 Así, por ejemplo, mientras que un policía se lamenta de que “no hubiera puesto [su] pluma al servicio de Franco, que [se] lo hubiera pagado espléndidamente” y un guardián le acusa de tener “la culpa de todo lo que ha pasado” por “haber envenenado a la opinión”, el Inspector Central de Prisiones de Madrid y director de la cárcel de Porlier le reprocha el “daño que ha hecho a la buena causa” por escribir en “periódicos nefandos y perniciosos” (2016: 53, 95 y 63).

los Rivera o Julián Zugazagoitia¹⁶. Su inclusión en el texto —a través de simples menciones en algunas ocasiones, de semblanzas en otras e incluso de pequeños fragmentos necrológicos como los que dan noticia de las muertes de Hoyos y Gálvez en Porlier, el primero por enfermedad y el segundo ejecutado en una saca— tiene dos funciones, más allá de mostrar la ferocidad con la que el franquismo se ensañó con los intelectuales que permanecieron afines a la República, puesto que si por un lado refuerza la certificación de veracidad que demanda *De cárcel en cárcel* por su carácter autobiográfico, por otro muestra su contribución al mantenimiento de la memoria cultural republicana al evocar a una serie de personajes condenados al más absoluto de los ostracismos.

3.2. La violencia deshumanizadora

La forma en la que la violencia y el afán deshumanizador guiaron la relación del régimen con sus enemigos aparece desde el inicio del tormentoso periplo del autor, que fue recibido en su primer destino carcelario con amenazas e insultos como “pájaro” o “trapero honorario” (2016: 36) por parte de los policías encargados de custodiarlo. Desde ese primer momento, San José sufrió la dureza de la vida en reclusión, siendo además testigo de actos de barbarie como el que llevó a uno de sus compañeros a aparecer “hecho una pura llaga desde la cabeza hasta los pies por las descomunales palizas que le propinaron desde el primer día de su detención” o el que le confesó un sanitario del hospital penitenciario en el que tuvo que ingresar para tratarse de su hernia al señalarle que el enfermo que antes utilizaba la cama que le asignaron murió “de una paliza que le atizaron en comisaría” (2016: 41 y 132).

El catálogo de vejaciones enumerado en el texto es amplio e incluye maltratos físicos que el autor llega a comparar con los de la Inquisición¹⁷, como los de aquellos compañeros de presidio a quienes, “por el solo de haber pensado” de forma diferente a quienes ganaron la guerra “se les había metido astillas entre los dedos y cerillas encendidas, se les había dado tratos de cuerda en las partes más sensibles y dolorosas de su cuerpo, hasta dejarles impotentes” o los de unos detenidos que, después de una noche en el calabozo, fueron trasladados a la cárcel con “caras tumefactas, en las que apenas se les veían los ojos: brazos sujetos con pañuelos pendientes del cuello, piernas que apenas sí podían asentar el pie en el suelo, ropas destrozadas, por entre cuyos enlodados jirones se veía la

¹⁶ Algunos de ellos, como Rivas-Cherif, Cruz Salido o Zugazagoitia, fueron encerrados en Porlier después de haber sido detenidos en la Francia ocupada y entregados a las autoridades franquistas.

¹⁷ La comparación con la Inquisición también aparece cuando se rememora uno de los varios juicios por los que pasó San José, en el que se describe la actuación del fiscal como un conjunto de “incongruencias, majaderías e insidias que fluctúan entre la sabiduría de Pedro Grullo y el arcaico fanatismo de los más acreditados ministros del Santo Oficio”, o cuando se define a uno de los capellanes con los que coincidió en la isla de San Simón como “el Torquemada de la isla” (2016: III y 325).

carne amoratada y sangrienta” (2016: 121 y 189). Hay, además, alusiones al hambre —relata como repartían “un panecillo para cada dos y, como postre, la esperanza de comer al otro día”—; a las lamentables condiciones de salubridad —define la cárcel de Atocha como “una cloaca” en la que, como única letrina, “para cuatrocientos hombres habían puesto dos cubos a la entrada de la sala”—; al hacinamiento —el número de presos llegó a ser tan grande que confiesa que tenían que “dormir en el microscópico espacio de dos ladrillos”—; al pillaje —detecta cómo pasan “desde los bolsillos de los presos a las manos de los cacheadores, para que aquellos no los volvieran a ver en todos los días de su vida, relojes, sortijas, estilográficas, cartas, libros y tabaco”— y a la absoluta falta de humanidad, que lleva, por ejemplo, a que el cadáver del ya mencionado Antonio de Hoyos y Vinent sea abandonado “junto a la chatarra y los desperdicios de la cárcel” (2016: 55, 56, 58, 53 y 179).

El día a día de los presos, al que San José dedica varios capítulos de la obra, iba dirigido a constatar que estaban a merced de la voluntad de sus captores y que, en consecuencia, eran seres inferiores que tenían “obligaciones, pero no derechos” (2016: 57). A esa sensación ayudaba también la constante amenaza de la ejecución que pesaba sobre muchos de los internos que esperaban que las penas de muerte a las que habían sido condenados fueran conmutadas, que provocaba que “en cuanto cerraba la noche comenzaban el temor y el nerviosismo a apoderarse de los ánimos” (2016: 181). Las sacas fueron habituales en Atocha y en Porlier y, de hecho, en esta última cárcel se llegaron a cumplir sesenta condenas a muerte el 14 de abril 1940, durante una aciaga madrugada en la que hasta ciento cincuenta presos fueron ajusticiados para que hubiera, como señala el autor con dramática ironía aludiendo al valor simbólico de la fecha, “buena noticia de sus triunfales efemérides” (2016: 182).

El hecho de que muchas normas de comportamiento en la prisión no tuviesen más justificación que la de mostrar el poder de los victimarios, como la absurda prohibición de acudir al baño hasta el toque de diana “por más apremiantes que fuesen las necesidades naturales” (2016: 56), redundaba en la deshumanización y en la constante humillación de que eran objeto los presos. Semejantes procesos, destinados a incrementar innecesariamente la dureza de una situación ya de por sí terriblemente dramática, no solo afectaban a los internos, como reconoce el autor cuando relata cómo su mujer, desconocedora del lugar en el que había sido confinado tras su primer encierro en los calabozos policiales, “hubo de recorrer [...] las treinta y seis cárceles que a la sazón existían en Madrid” (2016: 51). Según confiesa el propio San José, sus guardianes, “extremando su rencor político hasta los límites del ensañamiento, no tuvieron a bien de decirle otra cosa sino que había sido trasladado, callándose a dónde” (2016: 51).

En líneas generales, la situación del autor mejoró considerablemente cuando fue reubicado en la colonia penitenciaria de San Simón, donde según sus palabras llegó a disfrutar de un “régimen benévolo” debido a “la relativa libertad de que gozaba” y al “blando trato del personal” (2016: 281 y 292), gracias a los que pudo, entre otras cosas, pasear durante las visitas familiares por los alrededores del recinto penitenciario. No obstante, el panorama de “odio, crueldad e injusticia” (2016: 68) que había descubierto en Madrid —y que poco después volvería a sufrir en la cárcel de Vigo— seguía rigiendo el sistema carcelario, lo que evidencia relatando historias conocidas por su paso en Galicia como la de un capellán “que insultaba a los reos puestos en capilla, y cuando yacían sin vida, acribillados a balazos, profanaba los cadáveres de aquellos que se habían negado a recibir sus auxilios, introduciéndoles la contera del bastón en la boca” o la de uno de los directores de San Simón, “que llegó a comerciar con la vida de los presos que tenían la imponderable desgracia de padecer bajo su bárbaro yugo” y para quien “la bofetada, el palo, la patada [...] eran caricias” (2016: 123 y 312).

San José no evita las críticas —casi siempre más irónicas que vehementes— hacia muchos policías, carceleros y jueces con los que se encuentra en su periplo carcelario y, de hecho, llega a afirmar que entre los funcionarios del nuevo estado franquista había muchos caracterizados “por su cretina incompetencia o por su inmoralidad probada” que no eran más que “cómplices y alcahuetes de los señoritos chulos y amorales que habían encontrado la satisfacción de sus degenerados apetitos entre los pliegos de un guiñapo de bandera” (2016: 122). Aunque los califica recurrentemente como “bestias” o “fieras”, lo cierto es que también reconoce cómo mucho de ellos simplemente se limitaron a acatar las órdenes sin cuestionamiento, en un sintomático ejemplo de la banalización del mal que denunció Hannah Arendt (2019), e incluso cómo, de forma excepcional, algunos fueron capaces de sustraerse del espíritu aniquilador de la maquinaria carcelaria franquista y tener gestos compasivos y de buena voluntad con los presos¹⁸.

18 Demostrando la misma mirada ecuánime que le llevó a admitir que entre quienes lucharon en el bando republicano “hubo crímenes y desmanes feroces perpetrados por [...] hordas que iban a defender no sus ideales políticos, sino a satisfacer venganzas y a saquear y destruir cuanto estuviera al paso” (2016: 122-123) —y de la que hizo gala en *Por Dios y por España*, donde relata de forma pródiga el terror represivo que en forma de sacas, checas y paseos caracterizó al Madrid republicano de comienzos de la guerra—, al rememorar su paso por la cárcel de Atocha San José define a José Cubero, director, como “cortés, atento, a quien jamás le oí una mala palabra ni le vi acto alguno de violencia” y destaca que Pedro Blanco, funcionario, “tuvo con todos los presos [...] singulares atenciones, hasta el punto de ofrecerse él mismo a llevar cartas a la familia sin cumplir con su deber de censurarlas” (2016: 63). Para demostrar la excepcionalidad de su actuación en un ambiente dominado por las ansias exterminadoras, y también para confirmar la monolítica uniformidad del franquismo, el autor termina los perfiles que les dedica señalando que ambos, “por saber mejor las leyes de la cortesía que las nuevas normas penitenciarias, cayeron pronto en desgracia de la Dirección de Prisiones y fueron dados de baja, sin abonarles siquiera el sueldo del mes corriente” (2016: 63).

3.3. La imbricación en la maquinaria de represión franquista

La realidad que Diego San José experimentó en los diversos espacios de reclusión por los que penó pone de manifiesto que los “objetivos fundamentales del sistema penitenciario” franquista fueron “la humillación, la negación de la personalidad y la exclusión social absoluta” (Molinero, 2006: 20). Estos fines eran especialmente dañinos para quienes, como los escritores y periodistas, no estaban encarcelados por haber cometido delitos socialmente tipificados como tales, ni siquiera en muchas ocasiones por haber desarrollado acciones, sino por el mero hecho de pensar de forma diferente y expresarlo de modo libre. En la medida en que, como ha señalado Foucault, el espacio carcelario, en cuanto “heterotopía de la desviación”, está reservado para “los individuos cuyo comportamiento es marginal respecto a la media o a la norma exigida” (2010: 63), los presos que, como el autor, lo eran simplemente por su condición o por su ideología terminaban por asumir la imposibilidad de integrarse en el nuevo estado franquista, obcecado en su afán de neutralizarlos, redimirlos o directamente exterminarlos. A ese reconocimiento contribuía la convivencia —y por tanto la identificación, pues, para Gofmann, las prisiones se definen por aglutinar “a un gran número de individuos en igual situación, aislados de la sociedad” (1970: 13)— con presos comunes, lo que pasó de ser excepcional en las cárceles madrileñas, en las que casi siempre compartió galería con presos políticos, a normal en la de Vigo, donde tuvo que convivir con “toda la fauna delincente [...], desde el vulgar y pintoresco raquero del muelle hasta el criminal empedernido y cínico de la más baja relea” (2016: 328).

Lejos de limitarse a la experiencia carcelaria, el proceso de denigración al que sometió el régimen a sus enemigos también alcanzaba al sistema judicial. San José, como otros muchos, sufrió la paradoja de la “justicia al revés” que impuso la dictadura y fue juzgado en consejo de guerra por “adhesión a la rebelión”, lo que implicaba, como él mismo explicó en el texto, que quienes “habían permanecido fieles al gobierno de la República, legítimamente constituido” se convirtieran en “rebeldes” (2016: III). En su caso, la denuncia principal, dentro del mencionado anti-intelectualismo franquista, fue la de haber escrito durante la guerra en periódicos republicanos como *El Liberal*, *Heraldo de Madrid* o *La Libertad*¹⁹. La subversión que implicaba semejante acusación —detectada por el propio autor, para quien “nunca con mayor descaro había sido atropellada la razón” (2016: III)— se veía agravada por una “lógica procesal [que] respondía al objetivo del exterminio” (Ríos Carratalá, 2016a: 347) —y de la venganza, como evidencia el hecho

19 Entre los fragmentos de los artículos que aparecen en el expediente judicial aparecen invectivas hacia Franco —a quien denomina “Generalito de cabaret”—, sus partidarios —calificados como “cobardes” y “traidores”— y sus acciones —describe los bombardeos sobre Madrid como una “inclasificable agresión” y la actitud general del bando sublevado como “criminal y antipatriótica”—.

de que las vistas estuviesen llenas de público dispuestos a presenciar la “vindicta pública” (2016: 110)— y por las irregularidades de un enjuiciamiento en el que las relaciones personales pesaban en muchas ocasiones más que la gravedad de los cargos o la aplicación de las leyes. Tal y como ha explicado con detalle Ríos Carratalá (2015a, 2015b y 2016a), el periplo judicial de San José, del que se da cuenta de forma pródiga en detalles en *De cárcel en cárcel*, se vio condicionado, en primer lugar, por la inquina que contra él tenían el juez —amigo personal de César González Ruano, con quien llevaba años enemistado— y el fiscal —hermano de un novelista al que había criticado vehementemente en el pasado—, que provocó que la condena inicial a doce años de prisión fuese revisada y transformada en pena de muerte; y, en segundo, por la amistad que con él tenía José Millán Astray, a quien había conocido en la tertulia de Jacinto Benavente en “El Gato Negro”, que intercedió para que esa máxima pena fuera finalmente conmutada por el destierro en la isla de San Simón.

Según Larraz, “el proceso que arrostra Diego San José recuerda al de Josef K”, puesto que “los cargos son inconcretos, el acusado no sabe muy bien de qué defenderse, los tribunales están instalados en lugares inadecuados y formados por jueces ilegítimos [y] las leyes son arbitrarias e incognoscibles” (2017: 556). La mención a la obra de Kafka, nada baladí, resulta especialmente atinada, puesto que en *De cárcel en cárcel* son continuas las referencias intertextuales, que San José utiliza en numerosas ocasiones para intentar explicar su situación a través de sus analogías con la literatura. La primera vez que es encerrado en un calabozo y siente el “ambiente enrarecido de mazmorra colectiva” evoca “el mundo carcelario de Gorki y Dostoyewski” (2016: 40), mientras que a dos ladronzuelos a los que conoció en la cárcel de Atocha, “que no hubieran hecho mal papel en el inmortal y revuelto patio de Monipodio” (2016: 40 y 77), les llama, lógicamente, Rinconete y Cortadillo²⁰. También alude a Dante cuando se refiere a que su llegada a la galería de presos comunes en la cárcel de Vigo fue “como la entrada de Virgilio en el Infierno” o al Marqués de Sade cuando detalla la crueldad con la que se ensañaban con las mujeres en algunas prisiones femeninas, en las que, tal y como le confesaron algunos familiares de las propias víctimas, “comenzaban por el corte de pelo a trasquilones o los desayunos de bocadillos de aceite de ricino con jabón y acababan por la violación y el asesinato” (2016: 326 y 121). Y para mostrar el carácter iletrado de muchos de los representantes del nuevo régimen, reproduce una conversación en la que el director de la cárcel de Porlier, después de una alusión de San José, confunde a Erasmo, Voltarie y Rousseau con internos de la prisión.

20 Más adelante, al referirse a su paso por la cárcel de Vigo, señalara que “allí Dostoyevski y Gorki hubieran tenido material abundante para sus tétricos aguafuertes carcelarios” (2016: 328). Asimismo, demostrando su conocimiento sobre la literatura del Siglo de Oro, de la que fue gran estudioso y divulgador, Cervantes vuelve a aparecer otros pasajes del texto en los que se citan fragmentos de *La gitanilla* y se menciona *El Quijote*.

Las referencias culturales y literarias que pueblan el texto van encaminadas en ocasiones a mostrar la misión de instrucción cultural que San José se autoimpuso durante su periplo penitenciario. Desde que en la cárcel Atocha le fue encomendada la misión de “inspeccionar las diversas clases y enseñar a leer a los analfabetos” (2016: 59), participó en procesos formativos en todos los penales por los que pasó, dando clases, organizando bibliotecas o recomendando lecturas, y ayudó a los internos a escribir y leer las cartas que se intercambiaban con sus familiares. Semejantes tareas, además de fortalecer la cohesión entre el colectivo de presos y mantener la relación del autor con la literatura, pueden ser interpretadas como una forma de “salvación para resistir a la destrucción identitaria y moral” (Ducellier, 2019: 96) que perseguía el universo carcelario franquista.

Si el proceso judicial muestra la paradójica inversión de valores morales impuesta por el franquismo, el maltrato carcelario incide en la hipocresía de quien no dudó en pegar, vejar e incluso exterminar argumentado que su misión era “traer la paz y el espíritu cristiano a la nueva España” (2016: 119) —algo que también criticó de forma irónica el autor en el título de su novela bélica *Por Dios y por España*—. Las referencias a la Iglesia son constantes —hay numerosos personajes capellanes, sacerdotes o monjas y, como ya se ha mencionado, se alude varias veces a la Inquisición— y la obra incide de forma constante en la indisoluble relación entre política y religión a partir de la que se forjó el régimen de Franco. Es especialmente significativo, por ejemplo, el pasaje en el que San José explica cómo la represión estuvo avalada e incluso azuzada por la Iglesia, reconociendo que, aunque “hubo algunas excepciones honrosas”, la mayor parte de religiosos “siguieron la senda exterminadora marcada por Elijo Garay, obispo de Madrid, en sus anticristianas pastorales”, así como el que rememora la homilía de un sacerdote en la cárcel de Atocha que atribuyó a los presos “los crímenes y las aberraciones más monstruosas y [...] ensució con su baba de sapo el nombre de [sus] madres, mujeres, hijas y hermanas, comparándolas con las hidras mitológicas” (2016: 70).

4. CONCLUSIÓN: UN TESTIMONIO (NECESARIO) FUERA DE SU TIEMPO

Además de contribuir al paulatino olvido de su autor, las más de cuatro décadas transcurridas entre la escritura de la obra y la fecha de su primera edición —que, además, pasó prácticamente desapercibida y apenas tuvo repercusión— han provocado que *De cárcel en cárcel* haya perdido en cierta medida el valor contradiscursivo con el que se concibió. El hecho de que en el momento de su aparición la dictadura hubiera finalizado y ya se dispusiese de información sobre lo sucedido en las cárceles franquistas en la inmediata posguerra —más allá de estudios académicos, habían aparecido o estaban a punto de aparecer testimonios como los de Eduardo de Guzmán, Marcos Ana, Juana Doña o Gre-

gorio Gallego, entre otros²¹— hace que el texto no se interprete únicamente como un documento con fines cognitivos destinado a aportar datos sobre el pasado oculto, sino más bien como un complemento capaz de sumar una nueva voz y una nueva perspectiva, ignoradas hasta la fecha, al discurso polifónico sobre la memoria de la represión franquista.

Si dar testimonio, como señala Nickel, es un modo de “informar sobre algo que hasta el momento carecía de realidad y que se constituye en el proceso de ser narrado” (2019: 106), la obra de San José ayuda a configurar y completar el interminable catálogo de vejaciones, castigos, humillaciones y barbaridades a las que, de forma premeditada y sistemática, sometió el franquismo a sus enemigos. El autor no pretende dar cuenta solo de su propia experiencia, sino de la de todo el colectivo con el que se siente unido y al que simbólicamente da cabida en su relato, demostrando con ello que, como ha señalado Jaume Peris Blanes partiendo de Annette Wieviorka, el testimonio “es esa suerte de encrucijada discursiva en la que pueden leerse tanto la especificidad de la experiencia del testigo como las formas en que la sociedad de su época lee el acontecimiento” (2014: 249), lo que en este caso concreto, atendiendo a la particular peripecia editorial del texto, alude tanto al contexto del periodo de escritura —que generó en el autor la necesidad de escribir para no dejar caer en el olvido el oprobio y la violencia sufridos— como al de publicación —que, años después del final del franquismo, incluso en el momento de la reedición de 2016, sigue inmerso en los debates sobre la gestión del pasado traumático—. De ahí que la recuperación de *De cárcel en cárcel*, y con ella la de Diego San José, más que un acto simbólico de justicia restaurativa para con quien sufrió los rigores del franquismo y vio alterada su trayectoria vital y artística para siempre, se convierta en una forma de hacer memoria y arrojar luz sobre una época oscura de la historia española sobre la que aún queda mucho por conocer.

21 Autores de, respectivamente, *Nosotros, los asesinos* (1976), *Las soledades del muro* (1977), *Desde la noche y la niebla (mujeres en las cárceles franquistas)* (1978) y *Hombres en la cárcel* (1989), cuatro obras basadas en la propia experiencia y ubicadas en un amplio espectro formal en el que, más allá de los géneros autobiográficos canónicos, hay cabida para la poesía vivencial o las memorias colectivas.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: Pre-textos.
- Arendt, Hannah (2019). *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: Lumen.
- Carnés, Luisa (2017). *De Barcelona a la Bretaña francesa*. Sevilla: Renacimiento.
- Casado, Ana (2015). *Escritura entre rejas: literatura carcelaria cubana del siglo XX*. Madrid: Universidad Complutense [tesis doctoral inédita].
- Cuesta, Josefina (2008). *La odisea de la memoria*. Madrid: Alianza.
- Díaz Álvarez, Enrique (2021). *La palabra que aparece*. Barcelona: Anagrama.
- Doménech, Fernando (2019). “Fuenteovejuna en la Guerra Civil. La versión de Diego San José”. Huerta Calvo, Javier (ed.). *Fuenteovejuna (1619-2019). Pervivencia de un mito universal*. Madrid: Instituto de Estudios Auriseculares: 93-110.
- Ducellier, Aurore. “Los poemas-misivas en las cárceles del primer franquismo: una escritura cotidiana de supervivencia”. *Vegueta*, 19 (2019): 95-122.
- Feixa, Carles y Carme Agustí (2006). “Los discursos autobiográficos de la prisión política”. Molinero, C., Sala, M. y Sobrequés, J. (eds.). *Una inmensa prisión. Los campos de concentración y las prisiones durante la Guerra Civil y el franquismo*. Barcelona: Planeta Agostini: 199-230.
- Foucault, Michel (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Goffmann, Erving (1970). *Internados: Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- León, María Teresa (2020). *Memoria de la melancolía*. Sevilla: Renacimiento.
- López de la Vieja, María Teresa (2003). *Ética y literatura*. Madrid: Tecnos.
- Molinero, Carme (2006). “Introducción”. Molinero, C., Sala, M. y Sobrequés, J. (eds.). *Una inmensa prisión. Los campos de concentración y las prisiones durante la Guerra Civil y el franquismo*. Barcelona: Planeta Agostini: 17-24.
- Nickel, Claudia (2019). *Los republicanos españoles en los campos de internamiento franceses*. Sevilla: Renacimiento.
- Pedro, Valentín de (2014). *Cuando en España estalló la paz*. Sevilla: Renacimiento.
- Peris Blanes, Jaume (2014). *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Ricoeur, Paul (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- Ríos Carratalá, Juan A. “El caso Diego San José, la sombra de Miguel Hernández y el juez humorista”. *Anales de la literatura española contemporánea*, 40 (1) (2015a): 355-375.
- Ríos Carratalá, Juan A (2015b). *Nos vemos en Chicote. Imágenes del cinismo y el silencio en la cultura franquista*. Sevilla: Renacimiento.
- Ríos Carratalá, Juan A (2016a). “Apéndice: El expediente judicial de un periodista”. San José, D. *De cárcel en cárcel*. Sevilla: Renacimiento: 343-360.

- Ríos Carratalá, Juan A (2016b). "Nota previa". San José, D. *De cárcel en cárcel*. Sevilla: Renacimiento: 7-9.
- Salazar Anglada, Aníbal (2020). "Por Dios y por España, novela proscrita de un exconvicto". San José, Diego. *Por Dios y por España*. Sevilla: Renacimiento: 9-49.
- San José, Diego (1988). *De cárcel en cárcel*. La Coruña: Ediciós do Castro.
- San José, Diego (2016). *De cárcel en cárcel*. Sevilla: Renacimiento.
- San José, Diego (2020). *Por Dios y por España*. Sevilla: Renacimiento.
- Trapiello, Andrés (2019). *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Planeta.