Muerte después de Reyes de Manuel de la Escalera (1895-1994)

Escribir desde la urgencia.

Muerte después de Reyes de Manuel de la Escalera (1895-1994). Écrire dans l'urgence.

Marie-Blanche Requejo Carrió

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/agedor/5664>

DOI: 10.4000/agedor.5664

ISSN: 2104-3353

Editor

Laboratoire LISAA

Referencia electrónica

Marie-Blanche Requejo Carrió, «*Muerte después de Reyes* de Manuel de la Escalera (1895-1994)», *L'Âge d'or* [En línea], 13 | 2020, Publicado el 01 octobre 2021, consultado el 14 octobre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/agedor/5664> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/agedor.5664>

Este documento fue generado automáticamente el 14 octobre 2021.

L'Âge d'or. Images dans le monde ibérique et ibéricoaméricain

---

Muerte después de Reyes de Manuel de la Escalera (1895-1994)

Escribir desde la urgencia.

Muerte después de Reyes de Manuel de la Escalera (1895-1994). Écrire dans l'urgence.

Marie-Blanche Requejo Carrió

Escribo desde esta urgencia

De decir

Que es el año éste

Desde este mismo cercado

Que inventó el odio y la violencia

No me callo en este silencio

Desde mi silencio

Escribo

Sospechando que hay mar

Y manos dulces y niños

Alcanzables por bombas y consejos

(Antonio G. Pericás, *Burgos prisión central*, 1965)

- 1 Muerte después de Reyes de Manuel de la Escalera, escrito en el pasillo de la muerte de la cárcel de Alcalá de Henares durante un corto período de tiempo en las Navidades de 1944-1945, es un libro singular en la producción testimonial española de la represión franquista. De Manuel de la Escalera, escritor y traductor, poco sabemos. Su vida, zarandeada por las violencias sociales y políticas del siglo XX es la de un militante republicano y comunista que, tras la Guerra Civil, va a sufrir durante más de veinte años, un largo periplo carcelario¹. Hijo de un indiano que había emigrado a México, nació en San Luís Potosí, el 6 de agosto de 1895, transcurriendo su infancia entre México y España según las vicisitudes económicas que conoce su familia. Atraído muy joven por las artes, y por la escultura en particular, su formación empieza en la academia de Bellas Artes de San Carlos en México antes de volver a España donde trabajará con el escultor Julio Antonio hasta la muerte de este último en 1919. Dirige

entonces sus pasos a París, epicentro por aquellos años de los movimientos vanguardistas cuyos fundamentos estéticos van a dejar en él una huella imborrable.

- 2 Los años parisinos va a ser decisivos, tanto para su formación artística como ideológica. En París frecuenta a los pintores Juan Gris y Picasso, al escultor Bourdelle pero también al director de cine Alexis Granowsky con quien se inicia al cine, nuevo arte al que acabará dedicándose por completo por parecerle más apto a dirigirse a un amplio público. Ahí lee la obra de Marx, de Freud, de Spengler; ahí conoce la bohemia, la miseria. Obligado a volver a España, ya su vida parece gozar de unos auspicios más clementes. Siguiendo fiel a su afición al arte, adhiere a varios proyectos populares cinematográficos fundando en particular los cineclubes Proletario (1934-1936) y Ateneo (1936) en Santander. Pero la Guerra Civil pone fin a sus proyectos.
- 3 Se alista en el ejército republicano donde será encargado del rodaje de documentales de guerra en el frente Norte, junto con el pintor Rufino Ceballos. En 1937, con la derrota del Frente Norte, cae preso y es condenado a muerte por primera vez antes de ver conmutada su pena y salir en libertad vigilada en 1941. No renuncia sin embargo a sus ideales y su actividad política clandestina en el partido comunista lo conduce de nuevo entre las rejas². Es condenado a muerte por segunda vez en diciembre de 1944, conmutada su pena a 30 años al cabo de unos meses. Cumplirá su condena en el penal de Burgos del que saldrá definitivamente en libertad en 1962. Los últimos años de su vida transcurren en Santander donde morirá el 22 de abril de 1994 con casi 99 años.
- 4 De esta experiencia de las cárceles franquistas, deja constancia Manuel de la Escalera en un libro titulado, *Muerte después de Reyes*. Bajo este mismo título se agrupan unos textos que pertenecen a géneros distintos: el diario íntimo y el relato en prosa. Publicado por primera vez en México en 1966 por la editorial Era, bajo el nombre de Manuel Amblard³, se reedita en Madrid en 1977 por la editorial Forma, también con el mismo seudónimo. Habrá que esperar el año 2015 para que la editorial Akal lo vuelva a publicar, ya con el nombre de Manuel de la Escalera y con un título levemente distinto, *Muerte después de Reyes. Cielo en la cárcel*, debido a la inclusión póstuma de un texto escrito más tarde en 1977, e incorporado en esta tercera edición al final del libro, conforme con la voluntad del autor⁴.
- 5 En su estado actual, el libro se compone de un diario clandestino que empieza el 15 de diciembre de 1944 y se interrumpe brutalmente el 17 de enero de 1945. El título, con su tremenda fuerza figurativa, *Muerte después de Reyes*, es sacado de la situación relatada en el diario y vivida por el autor. Transcribe así la suerte reservada a un grupo de condenados a muerte que espera su ejecución durante las Navidades de 1944-1945. Pues en la España muy católica, no se fusila entre el día de Nochebuena y Reyes. Al principio, el autor no sabe si el telegrama en el que aparece el nombre de los que serán ejecutados antes de la tregua lleva o no su nombre. Luego ya, a partir del 20 de diciembre, es la tregua de quince días que Manuel de la Escalera afrenta con sus compañeros durante unos días de nostalgia y esperanza, mezcla de resignación y chulería. Siguen luego seis relatos en los que el autor retrata a algunos de sus compañeros fusilados. En el último relato de memoria, *Cielo en la cárcel*, el autor recuerda un episodio vivido cuando cayó preso por primera vez después de la derrota del frente de Asturias en 1937. En este trabajo, nos centraremos en el diario como forma textual específica para dar cuenta de la experiencia extrema vivida durante un tiempo determinado.

La escritura y la muerte.

- 6 En la Europa del siglo XX, con la subida de los fascismos y la amplitud que tomaron las distintas formas de represión por todo el continente, se multiplicaron los espacios de internamiento. La experiencia concentracionaria dio lugar a un tipo de escritura que no sólo cumplió con una función terapéutica que permitiera combatir los distintos traumas propios del cautiverio y de la represión, sino que también fue arma de resistencia, y en particular, arma de defensa de la propia identidad de quienes eran sometidos a medidas implacables de aniquilamiento del “yo”. El diario íntimo fue al respecto una de las formas privilegiadas que adoptó el testimonio literario como reacción a este “terror moderno” que se instaló en Europa con la gran guerra⁵. En España, la represión franquista convirtió el país en esta “cárcel inmensa”, auténtico “universo gráfico” que selló la interrelación específica que numerosos estudiosos pudieron observar entre escritura y prisión⁶. El diario clandestino de Manuel de la Escalera, se conecta así con una forma de escritura que, más allá de revelar y denunciar la inhumanidad de los crímenes cometidos, procura erigirse en memoria capaz de proteger las generaciones futuras del horror. Ahora bien, lo que distingue el testimonio de Manuel de la Escalera de los escritos íntimos redactados por los presos y las presas desde sus celdas, son las circunstancias peculiares en que fue escrito el diario⁷. Confrontada con la inminencia de la muerte, la escritura responde a la necesidad de testimoniar en una situación paroxística⁸. Esta situación define una urgencia que va a caracterizar las modalidades de la escritura diarista que nos proponemos analizar en este trabajo. Por su forma abierta y evolutiva, sus características formales propias que enmarcan la relación de los acontecimientos en fechas precisas aunque variables y la distancia mínima entre lo vivido y su narración, la forma textual del diario resulta ser el modo idóneo de dar cuenta de una experiencia vivida en su misma inmediatez⁹. Al escribir un diario en el umbral de la muerte, el autor ofrece un ejemplo singular de testimonio literario en el que la escritura convierte la experiencia de la barbarie y del dolor en experiencia literaria.
- 7 Desde las primeras frases, el tiempo, como factor estructurante principal del diario, encierra la escritura en el marco en el que va a explayarse:
- 15 de diciembre de 1944. Esta noche dormimos ya entre las paredes blanqueadas del cubo que se nos destina como domicilio postrero. Desde aquí, una madrugada negra, inverniza, pasaremos, a través del humo de la descarga, a otra geometría, pero de tierra.
- El día fue agitado y en contraste tan violento con nuestro vivir monótono de presos, que los nervios desentrenados acusan el cambio. Así, esta noche la pasé en duermevela, punteada por el sonar de las horas del reloj lejano y los alertas.¹⁰
- 8 Las primeras frases ya remiten a la situación trágica de la escritura. No sólo ofrecen al lector unos datos claves sino que dotan al relato de un cuadro definido por la muerte. La muerte, preside al nacimiento del diario y marcará su final. En estas condiciones, la escritura es signada por la doble tensión vida-muerte, escritura-tiempo que la inserción de fecha va a simbolizar hasta la interrupción final. Por otra parte, ya asoma una doble enunciación entre el “nosotros” del testimonio y el “yo” autobiográfico del recuerdo personal, marcas enunciativas que garantizan la veracidad (testimonial) y la sinceridad (autobiográfica) del relato. Dan cuenta asimismo de un proyecto estético que aúna el realismo más llano con un registro lingüístico ya distinto en el que las metáforas, la

alusión, el eufemismo permiten evocar la interioridad del preso, su confrontación personal con el destino que lo espera.

La urgencia de la escritura

- 9 El proyecto de escritura queda consignado por Manuel de la Escalera el 17 de diciembre de 1944. Ese día, el diarista emprende una auténtica reflexión sobre el acto de escribir. Las líneas escritas enuncian como una suerte de teoría personal de la literatura testimonial marcada por el signo de la urgencia. El preso-autor lleva a cabo una reflexión en la que tanto caben consideraciones internas y externas a la obra sobre los motivos de la escritura, el registro genérico, como interrogaciones sobre la cuestión del lector y la recepción de su obra.
- 10 En el afán de testimoniar del preso, reconocemos la identificación de la cárcel como ese espacio de reclusión, verdadero universo gráfico en el que la escritura define una manera de ser del preso¹¹. Entre los condenados, es la escritura una actitud común, la expresión desesperada de su anhelo de libertad. Escribir es conjurar la muerte, es esperar:

Cómo les gusta a los condenados a muerte pergeñar instancias, escribir cartas, lanzar llamamientos con la pluma. Limitado nuestro espacio y nuestro tiempo, las posibilidades de acción son escasísimas. Pero el trazo de la pluma ¡dura tanto! ¡puede ir tan lejos! Hay varios condenados que escriben versos y narraciones. Pero el correo es la preocupación principal y la esperanza mayor del preso.¹²
- 11 Más allá de un llamamiento a la justicia, del deseo de ser oído y de salir del silencio, escribir es para el preso la posibilidad de detener el tiempo, de esperar: “¡Dura tanto! ¡puede ir tan lejos!”. Frente al tiempo anunciado de la muerte, Manuel de la Escalera recuerda con lucidez y emoción la perennidad de la escritura, su primacía en la cárcel, la que convierte este espacio de reclusión en “universo gráfico”. De ahí la función vital de la escritura que se expresa en todas sus formas, incluso las más precarias y rudimentarias como las que puede observar con emoción el diarista en su celda. Las inscripciones grabadas en las paredes, “de una simplicidad conmovedora” transforman las paredes en lugares de memoria¹³. Cada preso superviviente es a la vez testigo y víctima futura, encontrando en la memoria grabada la fuerza de resistir y afrontar la muerte:

Además, en nuestras paredes quedan inscripciones, algunas muy antiguas y borrosas, otras recientes, en las que hablan otros que pasaron por aquí, nuestros antecesores. Algunas de estas inscripciones son de una simplicidad conmovedora. Se esfuerzan en registrar con rigor notable el día y la hora en que entraron a la celda con la condena de muerte, dando su nombre y apellidos, el nombre del pueblo donde nacieron, o, en otras, la hora, día, nombre, apellidos y pueblo de los sacados, de aquellos que vieron salir a la muerte, estando allí, siendo testigos. ¿A quienes se dirigen esas líneas? Sin duda a nosotros, a los que venimos detrás. En una u otra forma, a la posteridad, aun cuando sea en su forma más rudimentaria.

Por consiguiente, no somos navegantes solitarios de la Estigia, sino que vamos a la muerte como iban antaño los toreros a la plaza: en un coche repleto y sentados en dos hileras frente a frente.¹⁴
- 12 Es la escritura el nexo que une a los condenados rompiendo con una soledad debilitadora. Transforma su martirio en una práctica torera, es decir en una manera valerosa y voluntaria de enfrentar las Parcas. En este nuevo mundo gráfico que lo rodea y metamorfosea, Manuel de la Escalera elabora su propio proyecto¹⁵:

Hay también los que escriben, como yo, sin saber exactamente a quién ni por qué. Los que pensamos que, de no escribir ahora, ya no podremos escribir jamás. Yo me he propuesto llenar cada día unas cuantas hojas de este cuadernillo, no sé exactamente cómo. Ignoro lo que va a ocurrir o lo que diré. Deseo hablar de la vida cotidiana de la cárcel y de mis compañeros; pero a cada paso me siento acosado por recuerdos de la “calle”. ¿Qué es “la calle”? Algo que empieza al otro lado de las rejas y de los muros. No comprende sólo las zonas urbanas, sino abarca los montes, los mares, los continentes; el resto del mundo donde uno puede desplazarse sin ver su camino interceptado con rastrillos y cerrojos. “La calle” es la libertad.¹⁶

- 13 El acto de escribir está determinado por la conciencia de la muerte, acto voluntario que responde a la condición del preso condenado. Pero el “yo” del escritor está atrapado en un destino a la vez colectivo e individual. El escritor-testigo se siente miembro de una colectividad y desea testificar para rescatar su memoria, pero también expresa la urgencia de un “yo” acosado por los recuerdos de “la calle”, expresión metonímica de la libertad. Define así Manuel de la Escalera al preso-escritor, ser ontológicamente definido por su afán de libertad y para quien, tanto el presente de la cárcel como el pasado de la “calle” son realidades concretas en las que no interfiere ninguna subjetividad. Rejas, muros, rastrillos y cerrojos ofrecen al lector la imagen precisa de un cotidiano que se opone a las zonas urbanas, los montes, mares y continentes que configuran el mundo de “la calle”.

- 14 De ahí la tensión de una identidad escindida en una doble enunciación en la que rivalizarán constantemente el “nosotros” testimonial y el “yo” autobiográfico. La forma del diario resulta idónea para relatar acontecimientos que remitan tanto a la colectividad como a la historia personal, a lo íntimo. Los contornos algo vagos del proyecto diarista oscilan entre el cotidiano y las “experiencias personales” del autor-presos, recordando a su vez las limitaciones y las incertidumbres de una escritura que encierra su propia dualidad. En busca de sí misma entre pasado y presente, la escritura acaba encontrando su principal referencialidad, la de la memoria cultural: la voz del preso-autor se mezcla así con la de Jorge Manrique en la más pura tradición de las letras españolas, volviéndose el diario elegía.

Todo preso vive con la mente en “la calle”. Así, es muy probable que en cuanto escriba predominen los recuerdos. No quisiera irme sin referir algunas experiencias personales que me acosan. Quiero decir que, quizá, la fuente más caudalosa del relato sea el pasado, aunque en su transcurrir vayan reflejadas también las riberas del presente. Mas sea como sea, han de fluir estas líneas incesantemente, como el río va a la mar, “que es el morir”.¹⁷

- 15 El diario ya habla en nombre de los muertos. En sus páginas, pasado y presente se subordinan al mismo tema, sometidos cada uno al mismo destino. Confluyen para encontrar su sentido en la muerte. Pasado y presente desembocan en la mar, en una muerte que resuelve la dualidad. Ahora bien, siguiendo el hilo de la metáfora marítima, el autor acude a la imagen de la “botella a la mar” para expresar su profunda preocupación pensando en el porvenir de sus escritos y de su recepción:

Sin embargo, no puedo menos de preocuparme del destino que les espera. Una vez que lleguen a su destino final truncado, quedarán a merced de las circunstancias, flotando al azar como botella de naufrago. ¿Quién las recogerá? Su destino depende de los vientos y de las mareas. Mas entonces ya no seré yo responsable de su suerte. No quisiera que fuesen a parar a manos enemigas y haré cuanto pueda para evitarlo. Ante la posibilidad de que esto ocurra, pondré nombres con iniciales y haré circunloquios para hablar de ciertas cosas, que, de otro modo, podrían

acarrear males a muchos. Pero aun cayendo en manos amigas, ¿sabrán los amigos comprenderlas?¹⁸

- 16 La imagen de la “botella a la mar”, conforme con una larga tradición literaria, recuerda los avatares de la transmisión, el nexo tan tenue entre el autor y sus lectores y que en el caso del diario clandestino, bien podría resultar inexistente de no encontrar jamás el diario a sus lectores. De ahí los problemas de interpretación de un diario. Manuel de la Escalera, al ignorar su destino no sabe a quién se dirige. El autor dibuja así dos clases de lectores putativos, los que, fuera de la cárcel, pueden ser manos enemigas o manos amigas. En un contexto histórico represivo, el diario es un arma peligrosa, susceptible de poner en peligro a vidas amigas y su alcance político es evidenciada en el temor expresado por el autor, referencia a una situación precisa. Ciertas verdades han de permanecer ocultas a los ojos de los inquisidores. De ahí la adopción de un lenguaje críptico que sin embargo, también pueda resultar oscuro para las mismas manos amigas. La fórmula concesiva con la que Manuel de la Escalera evoca el problema de la interpretación de sus escritos en manos amigas, no deja de interrogarnos. A pesar de las circunstancias, es también la escritura acto de creación. Su pregunta final interroga la dificultad de un horizonte de espera problemático que plantea la dificultad de comprensión de los testimonios de la exterminación por no ser creíbles. Recuerda al respecto François Rastier que esta dificultad acarreó el suicidio de Primo Levi¹⁹.
- 17 Echa así el autor los brotes de una reflexión que tanta relevancia cobrará unos años más tarde entre los escritores de la exterminación nazi. Robert Antelme, Jean Améry, Varlam Chalamov o Primo Levi se interrogarán a su vez sobre la comunicabilidad y la interpretación de la experiencia vivida²⁰. Manuel de la Escalera, testigo de los horrores de la represión franquista analiza con perspicacia la cuestión de la veracidad del testimonio. Repara en la necesaria claridad de su relato que las condiciones de su escritura dificultan. Se expresa entonces la conciencia de un escritor que antes de ser testigo fue un artista en busca de la perfección²¹. Conforme con los principios de la ilusión de realidad que ocupa el centro de la creación artística, la interpretación de una obra narrativa depende de la lógica narrativa inherente a la construcción narrativa literaria. La teoría del testimonio responde a los principios fundamentales de las teorías literarias. Pero la urgencia no admite ningún proyecto pre-elaborado. El desorden de la narración, dicho de otro modo, el carácter fragmentario del diario, engendra para el preso-autor la imperfección de su obra que corre por lo tanto el peligro de no ser entendida:
- Nacidas sin plan preconcebido y en un lugar como éste, no serán estas líneas una obra perfecta, pues, al contar con un límite tan corto, se impone la celeridad.²²
- 18 Sometida a la urgencia, la escritura no obedece a la voluntad del autor. Dictada por el tiempo, es impulsada por reglas distintas. Se impone la materia del relato, ese “algo mezclado con su ganga”, a la forma que hubiera podido tener de haber tenido tiempo el autor “de cribar o de elegir”. La obra del diarista no puede por lo tanto ser juzgada según los criterios críticos tradicionales con los que se juzga una obra literaria. La urgencia impone al autor que deje su pluma seguir su rumbo, “sin plan pre-concebido”, progresando la escritura por “asociaciones de ideas” o según la actualidad del día.
- Así pues, de haber aquí algo que sirva al lector –caso de llegar a tenerlo– encontrará ese algo mezclado con su ganga. No tengo tiempo de cribar o de elegir. Que cada cual escoja lo que quiera. Será como un baratillo del Rastro, donde el que busca puede hallar algo que le sirva, entre objetos inútiles o descabalados.²³

- 19 La forma-diario posibilita la ausencia de un orden lineal o de una organización temática (como en Primo Levi por ejemplo). El desorden de la narración fundamenta su profundo sentido. “Cribar” o “elegir”. Los verbos utilizados remiten entonces a la cuestión de la ambigüedad del género autobiográfico y del estatuto del narrador: el problema de su sinceridad, de sus posibles manipulaciones del narrador, de su omnisciencia. En la ciudad de Alcalá de Henares, no sorprenderá que la actividad del diarista se desarrolle bajo los mismos principios éticos y estéticos que fueron los de Miguel de Cervantes, fundador de la novela moderna. En esta reflexión sobre su quehacer narrativo, Manuel de la Escalera sustituye la metáfora mineral a la metáfora vegetal cervantina. Con la misma ironía que su ilustre predecesor, recuerda a un incierto lector, la libertad que será suya a la hora de escoger en sus narraciones lo que le sirva²⁴. Paradójicamente, la urgencia garantiza el indispensable pacto de sinceridad (pacto autobiográfico) y de veracidad (pacto del género testimonial) que ha de presidir a la escritura testimonial. De tal manera, la suerte del libro y la conservación de la memoria de un grupo cruelmente represaliado dependerá por último del libre-albedrío de lector.
- 20 El 17 de diciembre de 1944, Manuel de la Escalera pone fin a unas reflexiones teóricas que expresan la conciencia de un escritor enfrentado con la necesidad de testimoniar. Ante el peligro de no ser entendida su obra y de verse deformada, tanto por manos enemigas que la “podarían” como por manos amigas que la “estirarían”, recurre irónicamente a la imagen de un fuego purificador que unirá a todos para mejor recordar la última verdad del testimonio, verdad humana de la muerte de los condenados. Al fin y al cabo, antes se dirige su obra a los que van a morir, destinatarios últimos de unas páginas que cumplen así con la misión ética que caracteriza el testimonio literario²⁵.
- Tampoco quisiera que mañana me podasen o estirasen mucho. Pero eso sí, que hagan leña de mí si lo desean. De ese modo, el calor de estos momentos recobraré otra vez la forma de la llama.
- 21 El diario clandestino de Manuel de la Escalera, queda así fuera de las normas de comunicación acostumbradas. Su proyecto, entre presente y pasado, sienta las bases de una escritura de la urgencia que lo obliga a plasmar su vivencia directamente a un texto sin pasar por un trabajo de elaboración previo. De ahí, la singularidad de un testimonio que, bajo la urgencia, obedece a la necesidad de transcribir el cotidiano de unos hombres condenados a muerte y el fluir de los recuerdos, pero sin renunciar a los valores estéticos y culturales del mundo de la “calle” al que antes había pertenecido su autor.

La urgencia del presente

- 22 La urgencia del presente se caracteriza por la tensión insoportable que se establece entre el paso funesto de los días y la suspensión de un tiempo cotidiano desgarrado entre esperanza y lucidez, fe y decaimiento. El relato de los acontecimientos exteriores a la cárcel revela entonces una actitud crítica, reflejo de la lucidez y desengaño del diarista. Dos temas sobresalen: la evocación de la justicia y el análisis de la situación internacional.
- 23 Las primeras páginas del diario adoptan así el tono de la deposición testifical para describir el juicio grotesco al que fue sometido y que lo condenó a muerte junto con otros compañeros. Víctima de una justicia inicua, el autor denuncia la naturaleza

profunda de un régimen movido por la voluntad de eliminar cualquier disidencia. La situación de los condenados se enfoca desde una exigencia de justicia que descansa sobre nociones universales de los derechos humanos. Para poner en tela de juicio una justicia de pandereta, verdadera “farsa trágica”, el autor escoge los hechos más sobresalientes y los refiere con precisión. La escritura adhiere a las normas de un realismo empírico que otorga al diario su tono inconfundible y que Primo Levi defendería años más tarde para explicar su concepto de la literatura testimonial: un estilo llano, preciso, que rehuyera cualquier patetismo y gravedad para contar lo que no puede ser contado²⁶. El testimonio cumple así con su misión ética primera. Evita caer en una dramatización inútil que, a la larga, resultaría incluso pernicioso para el propio testigo, corriendo éste el riesgo de desacreditar su propia palabra.

- 24 Ahora bien, de entrada, el diario de Manuel de la Escalera da el tono. El testimonio, ni rechaza la poesía, ni renuncia al humor. La mirada del testigo es la de un observador que, para mejor separar a la víctima de sus verdugos e identificarlos, tanto acude a la metáfora como a la ironía, a la descripción realista como a la sátira. Es también la mirada de la víctima que echa mano de todos los recursos del lenguaje para decir el sufrimiento y mantener a distancia el dolor. El retrato del funcionario que salió a recibir a los presos, con su “poderosa nariz” de clara reminiscencia quevediana, da el tono de un relato que no vacila en recurrir a la sátira para denunciar la iniquidad de la justicia franquista, su arbitrariedad y su violencia. El día de la sentencia a muerte, desfilan ante los ojos del lector, “una teoría de señores con uniformes diversos y chafarotes entre las piernas, dispuestos a hacer la digestión”²⁷. La escena ilustra la teatralización del poder, con la puesta en escena de sus atributos e instrumentos—siendo las armas y las galas lucidas por los militares los principales—, con la que los vencedores asientan su dominio sobre los vencidos. Pero la mirada del vencido, al revelarnos semejante juego, no solamente denuncia la crueldad de los vencedores, sino que proporciona al lector una imagen ridiculizada de los mismos con sus jueces barrigudos y dormilones, sus comandantes cojituartos, sus directores achacosos y sus funcionarios carroñeros. El distanciamiento irónico confirma la superioridad moral del autor y con él, la de sus víctimas.
- 25 El primer día del relato, el diarista impone un estilo que caracterizará a continuación todo el testimonio, marca asombrosa de la distancia crítica con la que Manuel de la Escalera analiza lo vivido y enfrenta la situación. Esta capacidad de distanciamiento del autor revela el propósito estético que acompaña la escritura. La tensión inherente a un registro lingüístico doble entre realista y poético, irónico y lírico, da cuenta de una voluntad de estilización que ha de convencer al lector de la veracidad de lo narrado. Es la garantía de la voluntad de veracidad de una voz testimonial que se expresa en nombre de una colectividad para denunciar la justicia criminal de un régimen que había determinado aniquilar moral y físicamente a sus opositores²⁸. Años más tarde, Robert Antelme, víctima del sistema concentracionario nazi, recordará la necesaria estilización para comunicar la verdad de los relatos sobre el terror nazi. Para Antelme, la simple verdad no basta para convencer: “Les histoires que les types racontent sont toute vraies. Mais il faut beaucoup d’artifice pour faire passer une parcelle de vérité, et, dans ces histoires, il n’y a pas cet artifice qui a raison de la nécessaire incrédulité. Ici, il faudrait tout croire, mais la vérité peut être plus lassante à entendre qu’une fabulation”²⁹.

- 26 El análisis de la situación internacional es otra ocasión de confrontar el preso-autor su situación con el mundo exterior³⁰. Menudean en la narración alusiones a la evolución del enfrentamiento de las fuerzas aliadas con un enemigo común. El testimonio se vuelve polifónico y multiplica los puntos de vista. El triunfo de los aliados que van venciendo la Alemania hitleriana y el papel de los republicanos españoles en la liberación de Francia, son motivos razonables de esperanza para algunos. Pero también recuerdan otros, el abandono de las democracias durante la guerra en España, las condiciones de acceso de Franco al poder gracias a la intervención de Hitler y Mussolini³¹, la fracasada tentativa de invasión comunista del valle de Arán en octubre de 1944³². Manuel de la Escalera apunta así las distintas conversaciones que corren entre los presos y no vacila en dar su propia opinión, evocando el “temor y el desaliento causados en España por la derrota” que no fueron superados y que se explica en gran medida por las diferencias entre los distintos sectores antifranquistas³³. La crónica de los acontecimientos vividos no descarta el juicio personal. El testigo es también observador que registra y analiza los hechos³⁴. Con desengaño, observa las persistencias de estas diferencias en el seno de la prisión, observación que da cuenta de su lucidez y de la independencia de pensamiento del escritor respecto a las posiciones del partido comunista al que seguía perteneciendo. Estas reflexiones, no sólo plantean un marco de interpretación con el que entender la victoria de las fuerzas franquistas sino que también colocan el conflicto en el centro de la escena internacional.
- 27 Las alusiones al contexto internacional dan cuenta así de una situación apremiante en la que el destino del condenado también está ligado a la solidaridad internacional. El 10 de enero, la noticia del avance de las fuerzas rusas alienta a los presos.³⁵ Pero al mismo tiempo, un trozo de periódico caído entre sus manos les revela la amplitud del sistema represivo del que son víctimas. Frente a las mentiras de la Secretaría de Propaganda, a sus tentativas de borrar los crímenes cometidos y de falsificar la historia, el diario permite restablecer la verdad. Ese día, Manuel de la Escalera no se explaya en ninguna consideración. El relato es factual, contraponiéndose el discurso oficial a la realidad consignada en el diario. La escritura ya no es solo referencial, sino que la dimensión de urgencia apunta a lo irreversible de una situación que no puede callarse y que hay que dar a conocer. La urgencia radica aquí en la colisión entre el saber “oficial” y el saber del testigo cuya voz corre el peligro de ser definitivamente silenciada³⁶. El silencio del diarista tras la funesta lectura de las mentiras del estado revela la crueldad de la desilusión y la pérdida de la esperanza a medida que pasan los días. La urgencia identitaria de un grupo social, víctima de una de las represiones más crueles de nuestro siglo XX en Europa se trasluce en una escritura obligada a reconstruir, para salvarlo, la imagen de un grupo humano amenazado.
- 28 Para ello, el autor graba el cotidiano de los condenados que refleja un mundo de contrarios en el que no cabe la razón. La situación paroxística que viven diariamente los condenados se resuelve en la paradoja de “una vida de propina” que se ha vuelto normalidad:
- aunque vivimos de propina, vivimos normalmente [...] la tragedia no puede prolongarse más sin hacerse habitual y perder intensidad, y el condenado vive relativamente tranquilo, esperando el fin y sabiendo que cada día que pase la acelera, como sabe el canceroso que fabrica poco a poco la bomba que destruirá su organismo.³⁷
- 29 En la cárcel, la normalidad es la otra cara de la urgencia, una forma de conjura, de suspender paradójicamente el tiempo de la urgencia y su final luctuoso. La descripción

de la vida carcelaria refleja la voluntad de rescatar la imagen de unos hombres fundamentalmente libres que, a pesar de su situación, no dejan de celebrar la vida y gozarla. En su voluntad de transcribir una imagen fidedigna de la vida de los condenados, el diario cobra a veces acentos costumbristas, cuidando siempre de rehuir cualquier afectación. El diarista escribe una crónica de la vida cotidiana en la cárcel de la que va grabando los hechos más llamativos. Multiplica las anécdotas de una vida entre esperanza y desesperanza, resignación y miedo, reparando en la humanidad de estos hombres con sus fuerzas y sus flaquezas. Pues en el mundo de los condenados a muerte, la esperanza es el reflejo de un mundo caótico en el que el hombre ha de vivir en el engaño para poder sobrevivir. Es elemento consustancial a la condición del preso y tanto participa de su espíritu de resistencia como puede resultar perjudicial y contribuir al decaimiento personal. La esperanza del condenado, al tiempo que expresa su inagotable fe en la vida y en sus valores, denuncia la crueldad absoluta de su situación:

La vida, mientras es tal, exige con todas sus reservas fisiológicas un mínimo de esperanza, aun cuando tales esperanzas sean un tanto ilusorias, y aun cuando se sepa que el ritmo fatal ha de reanudarse; tras la catástrofe, el regocijo; y tras el regocijo, la catástrofe otra vez.³⁸

- 30 Destacan tres fechas que ilustran estos momentos de esperanza ilusoria con su alegría solidaria: la cena de Nochebuena, la de Nochevieja y por último, el anhelado y temible día de Reyes, día de reunión familiar y último de la tregua. La evocación de los festejos es estremecedora. Tras el regocijo, la catástrofe. Paradójicamente, la urgencia no se concibe en la realidad de un presente paroxístico³⁹, sino en la realidad de un mundo cíclico, el de una muerte anunciada fuera de las leyes naturales y que ningún obstáculo vendrá a impedir. La urgencia de los condenados a muerte nace de un conflicto de temporalidades, entre la proyección hacia un tiempo futuro y la naturaleza de un tiempo mortífero que no admite esperanza. Así definida, la urgencia denuncia la naturaleza monstruosa de una temporalidad cíclica, propia de un sistema represivo en el que vida y muerte se suceden a un ritmo inmutable en un presente que se ha vuelto eternidad. La tensión que instaura la escritura culmina el 7 de enero, informándonos el autor con un tono lacónico que no admite ningún comentario suplementario, que los Reyes fueron tacaños y tan sólo conmutaron a cuatro presos⁴⁰.
- 31 La escritura testimonial linda entonces con otro género literario, el epitafio y buscando el diarista el rasgo que mejor permita rescatar la memoria del condenado. La escritura de Manuel de la Escalera cultiva con virtuosismo el detalle humanizador capaz de dar vida propia a cada uno de los presos. El diario los individualiza, nombrándoles por su nombre, evocando su situación familiar, ensalzando sus dotes naturales para el canto, la cocina, el baile. Una auténtica “comunidad de los condenados” rebosante de vida con sus reuniones y conversaciones, sus comidas improvisadas en mesas de petate, su afición por el canto, el circo, el teatro, desfila ante los ojos del lector, volviéndose cada uno de los presos símbolo de los valores humanos por los que van a morir: el afán de justicia y la solidaridad⁴¹. Cada detalle viene así a contrarrestar el discurso dominante del odio contra la “canalla marxista”, contra la “horda” roja. Participa del dibujo de una línea de demarcación nítida entre las víctimas y los verdugos, rasgo propio del testimonio literario.
- 32 A partir del 7 de enero, el tiempo se acelera, haciéndose eco de la situación apremiante, ante la cual se hallan los presos sabiendo que la saca puede producirse cualquier noche. Analizan los condenados el menor signo anunciador o tranquilizador. La ruptura con

los demás días es obvia. El estilo cambia, las frases son más cortas, se multiplican las exclamaciones del diarista traduciendo su indignación ante la injusticia y la crueldad. El estilo se hace telegráfico. Los relatos se concluyen de forma abrupta, son inconclusos, abiertos. El miedo y la angustia son palpables. Las anécdotas relatadas van a lo esencial. Las frases describen escenas factuales. Así, el 12 de enero, apunta: “La madre de Lózar ha pedido permiso al director para abrazar a su hijo. Arroyo entregó a un paisano suyo el reloj y la estilográfica. No quiso dejarlo para la última hora.”⁴² Y el 16 de enero, el diario publica como una esquela el nombre de los fusilados y graba los últimos momentos de su vida. Una simple exclamación, “¡Se los llevaron!”, traduce el estado de sideración absoluta. El 17 de enero termina con una frase de triste augurio: “Ahora, los cuatro quedamos en primera fila.”⁴³

La urgencia del pasado

- 33 Ahora bien, conforme con el deseo del autor expresado los primeros días del diario, la escritura del yo va a interrumpir su misión testimonial para responder a las necesidades autobiográficas expresadas por el diarista. Observamos así cómo la distribución de la materia, entre presente y pasado, obedece a la tregua de quince días entre Navidades y Reyes en la que se suspenden las ejecuciones. Durante estos días de tregua, el presente irrumpe en tres ocasiones precisas, el 25 de diciembre, el 1 de enero y el 3 de enero. Las tres fechas corresponden con momentos relevantes de la vida del preso. Las dos primeras se vinculan con las celebraciones festivas de fin de año, de trágica resonancia entre los condenados. La tercera, el 3 de enero, evoca brevemente un proyecto de fuga por ser el tema demasiado peligroso en caso de caer el diario entre las manos de los guardianes. El 4 de enero, pasado y presente se aúnan, haciendo de nexo el recuerdo de un compañero médico que compartió la celda de Manuel de la Escalera en los calabozos de la Puerta del Sol y que el diarista ha vuelto a encontrar en la cárcel de Alcalá de Henares. Durante dos noches, el autor no puede escribir: la del 24, por celebrar Nochebuena con sus compañeros y la noche del 26 de diciembre. Pero ignoramos los motivos por los que no escribió. La forma fragmentaria del diario y su estructura temporal se adaptan a la situación carcelaria del diarista. La escritura del diario entre pasado y presente refleja la situación de urgencia en la que se encuentra el diarista, tanto material como síquica. La noche del 20 de diciembre es la última noche antes del principio de la tregua. La última del duermevela angustiado de los condenados al acecho de los ruidos anunciadores de las sacas. Con su sobriedad acostumbrada, el preso evoca en estos términos el acecho insoportable:
- 34 Esta noche en las celdas de muerte nadie dormirá tranquilo. Los maduros esperan su saca y nosotros, los nuevos, también la esperamos. De no ocurrir nada esta noche, de no producirse lo que tememos de madrugada, ya no habrá saca hasta pasadas las navidades. Es decir, después de Reyes. Es la tregua tradicional. Quince días durante los cuales los condenados a muerte pueden dormir a pierna suelta.⁴⁴
- 35 La tregua ofrece al diarista un período de respiración propicio para volver sobre lo que ha llamado los recuerdos de la “calle”. De ahí el giro autobiográfico de un relato que se aparta entonces del testimonio al expresar el yo recuerdos individuales. Abarca la vida clandestina del diarista hasta su arresto, su tentativa de suicidio, su paso por los calabozos de la Puerta del Sol en Madrid, sus años de bohemias en París y su llegada a la cárcel de Alcalá. El mundo del pasado es el tiempo de la huida y del miedo, el de la

tortura y del hambre. Domina así un tono sombrío y pesimista, a veces irrisorio pero que no admite ninguna esperanza. La angustia derivada del paso del tiempo incrementa a medida que progresa el relato hacia su final inexorable. De ahí una urgencia que establece una tensión narrativa siempre más aguda, y que alcanza su clímax en la descripción de los suplicios padecidos en manos de sus verdugos.

- 36 Desde el principio, establece un paralelismo entre la situación en la que se hallaba “un año antes” y la actual:

Hace un año estaba aún en mi escondrijo. En un cuarto que por sus dimensiones se parecía a esta celda donde me encuentro ahora. Un cuarto del que tampoco podía salir, como me ocurre en éste. Pero el cerrojo se corría por dentro y era yo mi propio carcelero.⁴⁵

- 37 El recuerdo es preciso y se desarrolla en función de unos hitos temporales que van marcando las duraciones de un tiempo objetivo en contraste con la expresión del tiempo ya interior y subjetivo del sufrimiento. Las marcas del tiempo objetivo permiten reconstruir cada una de las etapas de la carrera contra la muerte que llevó al autor al pasillo de la muerte: “hace un año estaba...”, “resistí así dos meses”, “solía salir a las seis de la mañana”, “Mañana hará exactamente un año, el día de Nochebuena”. Pero a partir del momento en que empieza la huida, desaparecen las marcas temporales exteriores para dejar sitio a la expresión de un tiempo interior, tiempo de la urgencia de una vida en suspenso cuyo curso no corre a compás de lo cotidiano. Esta conciencia del desajuste entre el tiempo exterior y el tiempo interior traduce el trastorno absoluto de la vida en peligro constante del huidizo. Para expresar el miedo, la lengua acude a la imagen del tiempo como un caballo, desbocado primero, petrificado después:

Pero mi tiempo era otro. Iba dentro de mí, siempre al galope, cabalgando noche y día, y el jinete no se paraba en ninguna posada del camino. Su mensaje era de vida o muerte.⁴⁶

- 38 Ya preso Manuel de la Escalera, se borra el tiempo exterior para llegar a desaparecer por completo:

El tiempo de la ciudad ya no contaba para mí. El mío latía presuroso a veces, pero otras se retrasaba. El corcel ha enfilado un paraje angosto y lunar, lívido de espanto y petrificado.⁴⁷

- 39 En los calabozos donde sufre el martirio de las torturas, le es imposible al preso medir el tiempo exterior cuyo paso tan solo traduce la expresión “Días después. Otra ciudad.”, como una anáfora lancinante e implacable que introduce el recuerdo de los suplicios. Son momentos de experiencia extrema y para recordarlos, el autor no acude a ningún artificio. Cuando el recuerdo se hace insoportable, recurre a la metáfora o toma prestada su voz a otros autores que lo precedieron. Tan sólo las imágenes son capaces por sí solas de describir el infierno. El 30 de diciembre de 1944, escribe:

Los calabozos de la Puerta del Sol están esperando el Wilde que escriba su balada. Yo, entre otros deseos no logrados, me llevaré a la tumba este de ser Virgilio de su infierno, o, simplemente, el reportero dantesco que lo describa con amplitud, pues haría falta todo un libro.⁴⁸

- 40 La urgencia impide el proyecto de escritura. Para contar su descenso a los infiernos de los calabozos, Manuel de la Escalera necesita un tiempo del que no dispone. Pero, la evocación de los suplicios es un deber al que se adscribe el autor movido por la necesidad de referir estos actos para denunciarlos⁴⁹. Y esboza a pesar de todo su libro. La vía metafórica resulta para el diarista la única opción para describir el horror. La escritura se vuelve entonces pura sensación y emoción. Las imágenes se suceden,

creando una realidad poética propia en la que, recordando a Albert Camus en su prefacio a *la Balada* de Wilde, el arte se identifica con el dolor⁵⁰. La metáfora, la alusión o el eufemismo, la enumeración dilatada o la serie repetitiva, son la única vía posible para expresar el dolor. El tiempo de la clandestinidad es “centauro de sí mismo” cuando enloquece y hiende el aire, la sala de tortura es “antro de la Esfinge”, el hambre, una nueva Gorgona que asola el mundo. El tiempo condicional entreabre la puerta de un futuro vedado: “En él contaría ...”, “Guiaría al lector ...”, “Mostraría los cuartos ...”, “Referiría ...”, “Explicaría ...”, “Habría ...”. Sin embargo, el condicional es pura preterición y enumera en un estilo realista y conciso, la lista de los tormentos que esperan a las víctimas.

En él contaría cómo oyen los soterrados, los emparedados, nuevos tántalos, los ecos y rumores de la vida y del tráfico en el centro de una gran ciudad. Guiaría al lector por estas nuevas catacumbas, por sus laberintos, desde la entrada abovedada, donde los guardias cachean a los que ingresan y magrean a las prostitutas, hasta “la Siberia”, la parte más fría y distante. Mostraría los cuartos de los interrogatorios y los instrumentos de tortura: las cuñas que se introducen en los dedos de las manos y de los pies, entre uña y carne; el “aeroplano”, la polea para colgar hombres boca abajo; los contactos eléctricos con reóstatos para aumentar gradualmente la potencia y electrodos en pinza; las lámparas cegadoras, los chuchos de goma, las medias de arena que no dejan huella, los hierros para producir quemaduras...”⁵¹

- 41 La llaneza realista de la prosa se combina así con las múltiples formas oblicuas del lenguaje – preterición, perífrasis, ironía, dialogismo –, para testimoniar acerca de la violencia de la represión.
- 42 Del 21 de diciembre al 5 de enero, el relato progresa según un principio de asociaciones de ideas que el sufrimiento suscita. Es así como el 30 de diciembre, en el infierno de los calabozos recuerda los tormentos padecidos con los golpes y el hambre. Deshilvana entonces Manuel de la Escalera este siniestro hilo de Ariadna que es el hambre y que le trae a la memoria su vida de bohemia en París cuando en sus años de estudiante, conoció la miseria. El hambre da un sentido a la situación presente del preso, a un compromiso humano que solo permite comprender la lucha que fue la suya. Los recuerdos que acosan al escritor, más allá de su naturaleza traumática, le permiten organizar los hechos, inscribirlos en una causalidad narrativa y verosimilizadora⁵². La reconstrucción del pasado responde a la búsqueda de un sentido necesario para entender lo vivido. Frente a la barbarie de los verdugos, eleva la razón y la fe en los Derechos del hombre. Supera el simple enfrentamiento político-ideológico con sus verdugos recordando unos valores humanos fundamentales que completan así los que ya defendía el relato testimonial.
- 43 Lejos de romper con la unidad del testimonio, los flash-back memoriales proyectan una luz sobre el presente, siendo la muerte el denominador común que une las dos vivencias:

Ya no me era posible pasar el líquido nauseabundo, con rodajas de nabo, mi único alimento, y creo que entonces estuve tan cerca de la muerte como ahora.⁵³
- 44 La escritura del pasado termina el 5 de enero al recordar el autor su llegada a la cárcel principal para políticos de Alcalá de Henares. Confluyen los recuerdos de la calle con el relato del presente en el mismo espacio carcelario. Ese día, todos los recuerdos del diarista son una duplicación de los hechos relatados a nivel del presente: los festejos para la visita de los familiares, los intentos de fuga, y el terrible recuerdo de la saca. El episodio de la “larga saca de octubre” concluye de esta manera una sucesión lógica de

acontecimientos, desde el tiempo peligroso de la vida clandestina hasta los calabozos de la Puerta del Sol, pasando por los años de bohemia en París, y que han llevado al diarista a ser testigo auditivo de los últimos momentos de vida de sus compañeros. Manuel de la Escalera aún no ha sido condenado. Pero tras el descubrimiento de una tentativa de fuga, por ser considerado como “peligroso”, fue trasladado a una celda situada encima de las que ocupaban los condenados a muerte. Desde ahí, oye toda la escena. El relato de la saca se presenta entonces como el relato anticipado de la suerte que están esperando Manuel de la Escalera y sus compañeros. Prolepsis trágica que aúna pasado y presente en una relación especular que confirma la visión de un tiempo cíclico entre regocijo y catástrofe. La ejecución arbitraria del último preso sacado, que había sido conmutado pero que el odio ciego del siniestro coronel Eymar condena sin reparos, lleva lo insoportable de la saca a su punto álgido. La violencia y lo absurdo de la muerte revela la cara verdadera de la justicia inicua y represiva de un sistema empeñado en la eliminación física de sus opositores. El recuerdo de la saca es la última incursión en el pasado que proyecta sobre el presente una luz tétrica. El 17 de enero, la escritura del diarista ya registrará los últimos hechos de un presente en suspenso.

- 45 El recuerdo del pasado revela de esta manera la profunda unidad del diario. Lejos de oponerse, pasado y presente se engarzan en una relación especular que determina la lógica narrativa del testimonio. Como una estampa del pasado individual en el presente colectivo el relato de los recuerdos se enmarca en el testimonio del presente, confiriéndole una verdad estremecedora. Instala en la memoria colectiva una dimensión individual pero, en lugar de debilitar al testimonio, lo refuerza. Desde el fondo de su calabozo, el enfrentamiento del autor con su dolor se hace eco del mismo grito que dan todos los presos martirizados y asesinados por sus semejantes. De esta manera, Manuel de la Escalera prueba su talento de escritor y el diario confirma una elaboración estética en torno a los valores que encierran los Derechos del Hombre.

Conclusión

- 46 El diario clandestino de Manuel de la Escalera es un auténtico testimonio literario sobre las violencias exterminadoras del primer franquismo. Condenado a muerte y a la espera de ser ejecutado, la certeza de la muerte atenaza al escritor que plasma en las páginas de su diario la trágica experiencia que esperó a los vencidos de la Guerra Civil española.
- 47 La urgencia lo lleva a elegir una forma textual que le permita registrar sus vivencias conforme con la carrera contra muerte que emprende la escritura. Manuel de la Escalera, recuerda así la elección de un género específico que hicieron numerosos supervivientes de las experiencias de violencia y barbarie que sacudieron el siglo XX para transmitir su experiencia. El deseo de escritura nace así de una situación paroxística que determina el proyecto en apariencia contradictorio, entre la voluntad de testimoniar y la imperiosa necesidad de volver sobre los recuerdos personales. En el diario, pasado y presente se complementan y equilibran llegando a reunirse para configurar la verdad de un mundo envuelto en las tinieblas de la muerte, último sentido de una experiencia vital que rebasa los muros de la cárcel. La urgencia impone al diario su estructura especular tan peculiar que acoge en su seno la dualidad inicial del proyecto y reúne las instancias narrativas de un “yo” a la vez testigo y víctima de los hechos que narra. Con este doble movimiento en el que se funda su singularidad, recuerda el diario que el sufrimiento del hombre y del artista es todo uno.

- 48 La escritura fragmentaria y discontinua del diario, reflejo de la situación extrema vivida por el diarista es la expresión de una escritura privada de futuro. Entre vida y muerte, la escritura diarista ilustra la paradoja de una palabra que es vida mientras dura, pero cuyo fluir tan solo lleva a la muerte. La urgencia desmitifica al mismo tiempo que lo celebra, el poder de distanciamiento de la escritura, espejo último de la verdad de la muerte. Manuel de la Escalera nos deja así un testimonio que trasciende los géneros literarios tradicionales y trastorna las categorías del lenguaje. El entramado singular de la escritura entre pasado y presente, la escisión del estilo entre llaneza y poesía, el carácter ora testimonial ora intimista de una prosa poética que crea su propia temporalidad, asimila la inmediatez de la urgencia con el tiempo universal de la obra de arte. De esta manera, adquiere el diario una dimensión doble entre el compromiso ético del diarista y la estilización literaria de quien consigue por la fuerza metafórica y poética de su palabra dar un alcance universal a un testimonio que se presenta como un verdadero requisito contra la injusticia y las violencias que asolan el mundo.
- 49 El nombre de Manuel de la Escalera llegó a figurar en un telegrama y su pena fue conmutada a un largo encierro. En la cárcel, siguió escribiendo y testimoniando, tomando su pluma sus propias vías, terrestres algunas aéreas otras⁵⁴. Indagó también los territorios de la memoria, recordando su infancia mejicana y su llegada a España en los albores del nuevo siglo. Pero nunca se dedicó a escribir su Balada de Wilde. Como si al haber esbozado el tremendo encuentro entre arte y dolor ya hubiera agotado sus fuerzas creadoras. Cuando salió de la cárcel, Manuel de la Escalera tras unos intentos sin éxito, dejó de escribir. Vertió su talento creador en la traducción. Como si fuera la traslación el último filtro protector frente a una palabra ya no indecible sino imposible.

NOTAS

1. Para un acercamiento biográfico más completo, véase nuestro estudio, “Memorias de cárcel de Manuel de la Escalera: decir lo indecible”, in *Narrativa de la Guerra civil española*, (Actas del Congreso Internacional Salamanca 18, 19 y 20 de octubre de 2018), Josefina Cuesta y José Manuel Pérez Carrera (eds.), Salamanca, 2021, p. 261-285.

2. Es detenido e internado en la cárcel de Zaragoza durante los primeros meses de 1942. Se le concede la prisión atenuada hasta la conclusión del sumario. Consciente de que le espera la pena de muerte, entra en la clandestinidad. Pero ya en la primavera de 1944, es detenido en Barcelona por la Brigada Político-Social y llevado a Madrid donde será torturado en los siniestros calabozos de la Puerta del Sol. Trasladado al cabo de unos meses a la cárcel de Alcalá de Henares, es condenado a muerte por segunda vez por un tribunal militar en una causa instruida por el coronel Enrique Eymar Fernández.

3. El título completo es *Muerte después de Reyes (Relatos de cautividad)*.

4. Todas las citas que proponemos a continuación son tomadas de esta última edición de su obra *Muerte después de Reyes, Cielo en la cárcel*. Manuel de la Escalera, *Muertes después de Reyes*, Madrid, ediciones Akal, 2015.

5. « La terreur moderne s'installe en grand avec la Première Guerre mondiale, "la Grande-Guerre" », in T.W Adorno, *Minima Moralia, Réflexions sur la vie mutilée*, postface de M.Abensour : « Le choix du petit », Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1991, p. 231.
6. Tomamos prestada esta expresión a Verónica Sierra Blas en su obra, *Cartas presas. La correspondencia carcelaria en la Guerra Civil y el Franquismo*, Marcial Pons Historia, Madrid, 2016, p. 20-21.
7. Conocemos pocos testimonios escritos en el pasillo de la muerte. *Estampas de Luz, Diario de un condenado a muerte, (1941-1942)* de Enrique Barberá Tomás *Diálogo con la muerte. El testamento español* de Arthur Koestler comparten con *Muerte después de Reyes* unas circunstancias idénticas. Enrique Barberá Tomás (1908-1942), conocido también con el nombre de Carrasca, anarquista y anarcosindicalista español, lucha durante la guerra en varios frentes en Córdoba y Levante, como miliciano primero antes de ser nombrado teniente del ejército republicano y capitán de la 82 Brigada Mixta poco antes de ser derrotada la República. Detenido en su pueblo natal Alcoy, provincia de Valencia en 1939 es juzgado el 6 de junio de 1941 en consejo de guerra y condenado a muerte. Será fusilado en Alicante el 16 de septiembre de 1942. Escribe clandestinamente usando papel higiénico, en unas condiciones similares a las de Manuel de la Escalera, entre el 5 de junio de 1941 y el 14 de septiembre de 1942. Su viuda pudo recuperar el diario de su marido gracias a un compañero suyo y lo disimuló en una botella herméticamente cerrada que luego enterró por miedo a las represalias. Una primera edición del diario se hizo, modestamente en Alcoy primero en 1994. Una segunda edición, ya en 2003 por la editorial RBA en Barcelona gracias al interés manifestado por la escritora Rosa Montero. EL libro está actualmente descatalogado. Cf. <http://puertoreal.cnt.es/bilbiografias-anarquistas/5745-enrique-barbera-tomas-anarquista->
En cuanto a Arthur Koestler, periodista inglés, escribe el *Diálogo con la muerte* (o *Testamento español*) en 1937 nada más salir de España después de haber pasado cuatro meses condenado a muerte por los militares franquistas y encarcelado en Málaga. Llama la atención, la aventura editorial de este texto. "Escrito en principio en alemán, A *Spanish Testament* fue publicado por primera vez en inglés en Londres. Si bien conoció una difusión rápida con una temprana edición argentina en 1938, su primera publicación en España tan solo data de 2004 por la editorial Amaranto que sólo publicó una parte del texto. El silencio editorial en torno a este libro es revelador de la poca repercusión que tuvo en España la literatura carcelaria y concentracionaria y de la amnesia colectiva de la sociedad española respecto a un pasado histórico aun sin resolver. La editorial "Armas y Letras" tiene intención de traducir y publicar el texto completo. Esperemos llegue a llevar a cabo su propósito.
8. Así lo define Marie Estripeaut-Bourjac en su proposición de definición de la escritura de la urgencia para distinguirla de otras prácticas testimoniales: "L'écriture de l'urgence serait en quelque sorte une pratique testimoniale effectuée dans un contexte paroxystique », Estripeaut-Bourjac Marie, *L'écriture de l'urgence en Amérique latine*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2012, p. 398.
9. Véanse los trabajos fundadores de Georges Gusdorf, *La Découverte de soi*, Paris, Puf, 1948 ; Alain Girard, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1963 ; Gérard Genette, « Le journal, l'anti-journal », *Poétique*, n° 47, 1981.
10. Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 9.
11. Respecto a la cárcel como universo gráfico, cf. *supra*, nota 5. El testimonio de Manuel de la Escalera ilustra este fenómeno colectivo en torno a la escritura y a la lectura que Béatrice Fraenkel ha definido como "acontecimientos de escritura". Citado por Verónica Sierra Blas al recordar la dimensión excepcional cobrada por la escritura en la cárcel, *op. cit.* p 40-45, y Beatrice Fraenkel, «Writing Acts: When Writing is Doing», in David Barton y Uta Papen (eds.), *The Anthropology of Writing. Understanding Textually-Mediated Worlds*, Nueva York, Continuum International Publishing Group, p. 33-43.
12. Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 17.

13. “¡Gritan los muros!: inscripciones y grafitis”, tal es el título del sub-capítulo que Verónica Sierra Blás dedica a estos escritos carcelarios. Verónica Sierra Blas, *op. cit.* p. 85-91.

14. Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 15.

15. En un texto titulado “Carta a Manuel” que escribió a modo de prólogo para la primera edición de unos relatos carcelarios escritos por Manuel de la Escalera y titulados *Cuentos de nubes*, Antonio Buero Vallejo evoca los años en que coincidieron en el penal del Dueso. Recuerda en estos términos la vocación de su compañero: “Habías gozado de buena formación, dominabas otros idiomas, te habías creído llamado a las artes escultóricas y – como yo – a las pictóricas, antes de optar por las letras. Habías viajado, frecuentaste a brillantes poetas de la anteguerra, y todo eso eran ya historias viejas cuando Chicho nos presentó. No era fácil, además, en el lugar donde coincidimos, cultivar la pintura; algo menos difícil, escribir. Multipliqué yo entonces, sin embargo, dibujos y acuarelas, cuando ya tú los habías abandonado y te presentías escritor. [...] como todos, buscabas tu destino entre frías paredes. Y has debido de pensar a menudo, ya fuera de ellas, que el mundo entero es una cárcel”. Manuel de la Escalera, *Cuentos de nubes*, Madrid, Akal, 2017, p. 5-6.

16. Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 18.

17. Manuel de la Escalera, *Ibid.*

18. Manuel de la Escalera, *Ibid.*, p. 18-19.

19. « Éternellement intempestif, le témoignage semble ne pas répondre aux attentes du public », escribe François Rastier, *Exterminations et Littérature. Les témoignages inconcevables*, Paris, PUF, 2020, p. 322. El destino y la recepción de *Muerte después de Reyes* en 1966, bien ilustra la dificultad para el testimonio literario de encontrar un público lector en España.

20. Se han publicado muchos trabajos sobre la cuestión de la verdad del testimonio literario. Para un estado de la cuestión remitimos a los trabajos recientes de Frédérick Detue et Charlotte Lacoste, « Ce que le témoignage fait à la littérature », *Témoigner en Littérature, Europe*, n° 1041-1042, 2016, p. 3-15, y François Rastier, *Exterminations et Littérature. Les témoignages inconcevables*, *op. cit.*

21. Recordemos al respecto que esta búsqueda de perfección es un rasgo que siempre ha caracterizado a Manuel de la Escalera en su deseo de ser artista. Josefina Cornejo cuenta así que decepcionado por su obra, destruyó todas sus esculturas de regreso a España. Josefina Cornejo, “Traduciendo desde el exilio: Manuel de la Escalera”, *El Trujamán*, revista diaria de traducción, 17 agostos 2012. https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/agosto_12/17082012.htm.

22. Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 19.

23. Manuel de la Escalera, *Ibid.*

24. Recordamos estas palabras en el prólogo de las novelas cervantinas con las que reivindica Cervantes, el propósito moralizador que lo inspiró: “Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas como de cada una de por sí. Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras, digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan”. Miguel de Cervantes, “Prólogo al lector”, Jorge García López (ed.), *Novelas ejemplares*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 18. Ya evocamos en un trabajo anterior esta filiación con la novela cervantina. Marie-Blanche Requejo Carrió, “Memorias de cárcel de Manuel de la Escalera: decir lo indecible”, *op. cit.*

25. Respecto a la función conmemorativa del testimonio literario, escribe François Rastier : “ La distinction de la destination et de l’adresse reste fondamentale pour la littérature : comme toute œuvre d’art, le témoignage assume une mission médiatrice entre des mondes, car il se destine aussi aux morts. », *op. cit.*, p. 311.

26. Leeremos al respecto con interés los escritos de Primo Levi sobre la literatura. Primo Lévi, *Le métier des autres. Notes pour une redéfinition de la culture*, trad. Martine Schruoffenegger, Paris, Gallimard, 1992. (1^{re} ed., *L'altrui mestiere*, Turin, Einaudi, 1985).
27. Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 10.
28. Muchos investigadores estudiaron la realidad carcelaria y concentracionaria del sistema represivo franquista, destacando la voluntad de aniquilación física y moral que caracterizó lo que se denominó el primer franquismo. Véase en particular el trabajo de Ricard Vinyes, “El universo penitenciario durante el franquismo”, in J. Sonrequés i Callicó, C. Molinero Ruiz, M. Sala (eds.), *Una inmensa prisión: los campos de concentración y las prisiones durante la Guerra Civil y el franquismo*, Barcelona: Crítica, p. 155-176.
29. Rober Antelme, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1957, p. 317-318.
30. Las noticias exteriores siempre llegan a penetrar: con la llegada de otros presos o incluso por los mismos funcionarios. El día 9 de enero, el diario evoca la llegada de un preso, Chopitea. Incomunicado, no puede hablar con los del patio grande – donde están los que esperan su juicio o están condenados a penas de años-, pero sí le dejan hablar con los condenados a muerte. Tratamiento especial que Manuel de la Escalera comenta con una ironía sombría: “Acaso piensan que cuanto pueda decir no correrá por muchas bocas y que esas bocas van a hablar poco tiempo.” Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 92.
31. Llama la atención al respecto la alusión a los acuerdos de Potsdam. Nos encontramos aquí frente a una incongruencia cronológica. Los acuerdos de Potsdam se celebraron en efecto entre los aliados entre el 17 de julio y el 2 de agosto de 1945, con lo cual, el 4 de enero de 1945, no podía Manuel de la Escalera conocer estos acuerdos. ¿Se tratará de un error de impresión, queriendo aludir el autor a los acuerdos de Teherán de finales de 1943 en que Churchill, Stalin y Roosevelt acordaron abrir un nuevo frente occidental? Si las notas a pie de página ofrecen sin lugar a duda un ejemplo de la relectura de su texto por parte del autor, posterior a la redacción del diario, llama la atención esta alusión que no nos explicamos cronológicamente. Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 73.
32. El 3 de octubre de 1944, unos 12000 republicanos del Ejército de la Unión Nacional Española al mando del dirigente del PCE Jesús Monzón, penetró en España con la esperanza de volver a recuperar algunas poblaciones. Contaban con el apoyo de los españoles del interior y la intervención de los aliados para derrotar a Franco.
33. Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 73.
34. Michèle Leleu distingue así dos tipos de diarios entre los que registran esencialmente hechos (*acta*) y los que recogen reflexiones (*cogita*). Una tercera categoría de diarios se destinaría a recoger emociones y sentimientos. Michèle Leleu, *Les journaux intimes*, Paris, PUF, 1952, p. 7.
35. Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 93.
36. Según Marie-Estripeat-Bourjac, la escritura de urgencia, al caracterizar una situación paroxística, tendría como objeto el de “favoriser la création de solidarités et la demande d'appuis, nationaux et internationaux” et constitue donc “une utilisation spécifique, à des fins d'urgences politiques, sociales et humanitaires, de l'écriture et de la pratique testimoniale » Marie Estripeaut-Bourjac, *L'écriture de l'urgence en Amérique Latine*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « MPI », 2012, p. 60.
37. Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 14.
38. Manuel de la Escalera, *Ibid.*, p. 42.
39. Recordaremos al respecto lo que escribe Zaki Laïdi cuando recuerda que la urgencia es una “exacerbación del presente” (la traducción es nuestra) en ruptura con cualquier idea de futuro : “On peut légitimement se demander si l'ère de l'urgence n'est pas annonciatrice d'une problématique temporelle nouvelle, où le présent serait désormais coupé de l'avenir, en raison de l'érosion de l'idée de progrès et de l'extrême difficulté à penser l'avenir sur le mode de la

promesse qui est, comme l'a montré Arendt, une modalité d'agrandissement du réel. Zaki Laïdi, « Pourquoi vivons-nous dans l'urgence ? », *Études*, 2906, juin 1999, p. 776-778.

40. Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 87.

41. En este sentido, la escritura del diario anuncia las características de los relatos en prosa que acompañan la edición del diario clandestino en *Muerte después Reyes* y que van dedicados a la memoria de algunos compañeros fusilados.

42. Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 97.

43. Manuel de la Escalera, *Ibid.*, p. 111.

44. Manuel de la Escalera, *Ibid.*, p. 25-26.

45. Manuel de la Escalera, *Ibid.*, p. 27.

46. Manuel de la Escalera, *Ibid.*, p. 45.

47. Manuel de la Escalera, *Ibid.*, p. 49.

48. Manuel de la Escalera, *Ibid.*, p. 57.

49. Véase la nota a pie de página que recuerda esta misión ya propia del testigo. Manuel de la Escalera, *Ibid.*, p. 54-55.

50. Véase de Albert Camus, "L'Artiste en prison", prefacio a "La Ballade de la geôle de Reading", in *Œuvres complètes*, III, Paris, Gallimard, 2008, p. 900-905.

51. Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 57-58.

52. Recordemos en efecto que Manuel de la Escalera es juzgado por 2^{nda} vez por el mismo delito. El 1^{er} juicio, celebrado mes y medio antes, lo había condenado a quince años de prisión. Pero el deseo de venganza del siniestro Coronel Eymar logró su propósito con este segundo juicio que ha de acabar con su vida. Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 10.

53. Manuel de la Escalera, *op. cit.*, p. 72.

54. La obra carcelaria de Manuel de la Escalera es breve. Haría falta un trabajo que considerara en su conjunto la singularidad de esta obra testimonial. Por nuestra parte, exploramos en un trabajo reciente, su colección titulada *Cuentos de nubes*, en el que analizamos la originalidad de una prosa carcelaria que, a través de la exploración entre poética e irónica de la imagen de las nubes, denuncia la crueldad de la condición del preso sin renunciar a sus ideales estéticos. Marie-Blanche Requejo Carrió, "Andando por las nubes: Manuel de la Escalera (1885-1994), un escritor en la cárcel", in Marua Rossi (ed.), *La lingua transspanica del trauma. Violenza di Stato e narrazione tra Spagna e America Latina*, Sghiribizzi, Padova, CLEUP, Biblioteca d'Isppanistica, 2020, p. 189-209.

RESÚMENES

Este artículo versa sobre un diario clandestino, escrito por Manuel de la Escalera (1895-1994) desde los pasillos de la muerte de la cárcel de Alcalá de Henares en 1945. Nuestro objetivo es analizar las modalidades de una escritura que, desde la urgencia, encuentra en la forma del diario las posibilidades de satisfacer dos deseos aparentemente contradictorios entre por una parte la necesidad de testimoniar en nombre de una colectividad martirizada y por otra, la de dejar paso a los recuerdos personales. En el encuentro entre las dos temporalidades radica la ejemplaridad de un texto cuya elaboración estética, lejos de debilitar la fuerza del testimonio, la refuerza para darle un alcance ejemplar y universal en el que radica la singularidad de este testimonio literario en el panorama de las Letras españolas.

Notre travail porte sur l'étude d'un journal clandestin, écrit par Manuel de la Escalera (1895-1994) dans les couloirs de la mort de la prison d'Alcalá de Henares, en 1945. L'enjeu de cette étude est d'analyser les modalités d'une écriture qui, depuis l'urgence, trouve dans la forme du journal, la possibilité de satisfaire deux désirs apparemment contradictoires entre d'un côté la nécessité de témoigner au nom d'une collectivité martyrisée, et d'un autre côté, celle de laisser libre cours aux souvenirs personnels. De cette rencontre entre deux temporalités, naît l'exemplarité d'un texte dont l'élaboration esthétique, loin d'affaiblir la force du témoignage, la renforce et lui confère toute la portée exemplaire et universelle qui le caractérise. C'est là que réside la singularité de ce témoignage dans les Lettres espagnoles.

ÍNDICE

Palabras claves: Escalera (Manuel de la), España, testimonio, memoria, represión franquista, cárcel.

Mots-clés: Escalera (Manuel de la), Espagne, témoignage, mémoire, répression franquiste, prison

AUTOR

MARIE-BLANCHE REQUEJO CARRIÓ

Laboratoire LISAA, Université Gustave-Eiffel