

## Íñiguez Egado, Alain: *Luces y sombras en la narrativa de la victoria: Madrid, de Corte a cheka de Agustín de Foxá*

Madrid: Guillermo Escolar Editor (Biblioteca crítica de la Guerra Civil), 2020, ISBN: 978-84-18093-35-7, 127 págs.

Miguel GUERRA GALLARDO  
Universidad Complutense de Madrid

**Autoría:**  
Miguel Guerra Gallardo

**Citación:**  
Guerra Gallardo, Miguel, «Íñiguez Egado, Alain: *Luces y sombras en la narrativa de la victoria: Madrid, de Corte a cheka de Agustín de Foxá*», *Anales de Literatura Española*, n.º 35, 2021, pp. 241-245.  
<https://doi.org/10.14198/ALEUA.2021.35.12>

© 2021 Miguel Guerra Gallardo

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



---

*Luces y sombras en la narrativa de la victoria* es el primer libro del investigador complutense Alain Íñiguez Egado. Enmarcado en la Biblioteca crítica de la Guerra Civil; ya desde el título evidencia una intención: hacer de una historia contada a medias la historia que cuenta su otra mitad, y desde la portada vamos entrando a cierta climatología de risa y pistoleo: precedente de ese Madrid, posterior, vencedor y «calentito» del *Caliente Madrid* de González Ruano.

El conde de Foxá (1906-1959) —«Condecito», desde los nueve años- nace y muere en Madrid. Hombre de frase exacta, de sentencias con facilidad de arruinar amistades, de ingeniosas frases con las que uno marcharse y hacer fallecer la conversación, gran irónico y, paradójicamente, esencialista como buen aristócrata. Entre algodones, disneico, cínico, elegante y diplomático, joven monárquico, creyente de los aciertos del Romanticismo, lírico con grandes nostalgias. Confía en el capricho humano, en el don, y desconfía de la deshumanización del arte; de ahí que aborrezca el paso de la muerte con una frase de ocasión al fuego a discreción, cuando ni siquiera la muerte es ya una y personal. «Amigo de José Antonio antes que partidario de la Falange» y antes de todo eso, sospechoso: no rechaza frontalmente la República hasta los registros de su vivienda y las mudanzas forzosas. En uno de esos registros, por suerte de la citada

sombra, no encuentran lo que le compromete. En esos registros se desordenan violentamente los recuerdos de la casa familiar; queda tocada la infancia y su cronología, a la que pretenderá volver personal y políticamente. Huye de España tras el golpe de Estado y dan comienzos sus periplos de diplomacia y agente doble (también en ellos se halla algo de tenerle alejado, como se hiciera durante el franquismo con la intelectualidad): Bucarest, Roma, Filipinas. Pero su patrocinio se lo debe a la Guerra Civil. Más tarde, ya en los años 40, marcha a Hispanoamérica y recibe el premio de periodismo Mariano de Cavia. Volverá en 1953, con una pésima historia clínica y cansado.

Pero quedémonos con aquello de la niñez perdida: el libro se publica en 1938, con la guerra ya en la palma para los levantados, con la masa y la confusión de vivos y muertos: muertos que estaban vivos (hacerse el muerto), vivos que oficiaban como muertos (y se quitaban al muerto de encima), falseadores de identidades, registros inencontrables, cifra hinchada, enseres escondidos. Nuestro ser acumulativo, cazador, coleccionista, niño, se borra. Y, entonces, ya decidimos y nos afiliamos. Hasta la agriantez final, Foxá es un gran cínico para salvarse de una posible depuración posterior y ser irresoluble; y retórico como el joseantonismo de época. De ahí alguna de las críticas a estos escritores de avanzada de que traen tan solo el folklore –falangismo- al franquismo. Para asegurar posiciones y cerrar filas los temas del libro serán claros: los del poema-himno de la Falange –se encargará de hacernos notar su autoría-: la novia, que no importe la muerte, la guarda eterna de las estrellas, la victoria y la paz. «¿Qué ofrecían los cantores rojos a los milicianos que lucharon? Les habían negado la Patria, el amor, el idealismo, el orgullo de su sangre» (Foxá: «Los Homeros rojos», ABC, 28-V-1939). Querían buenos y malos, y Foxá les dio una novela de buenísimos y de malísimos, diría Trapiello, y Luca de Tena hablaría de un Foxá perdonador y no asfixiante con los futuros derrotados. Iremos viendo.

El libro trata de devolvernos con rigor la literatura foxiana, aquejada y olvidada de tanto reaccionarismo y articulismo: dos problemas que remiten al gran problema del lírico, el tiempo: a sortear, pues, tanto pasado –de sí mismo- y tanto presente –de su literatura-. Todo ello sin perder de vista que la novela es por la urgencia y la necesidad sublevada de encontrar y contratar al pintor alegre de las negruras bélicas y su contienda. Para sublimar la causa eligen el lirismo en vez de la crudeza, puesto que sus valores son resucitados, esto es, sujetos al tema del tiempo. De armas y de letras; depuradas ambas: por Mishima, su arte sacrificial, por Nágera, su higienismo lírico.

Es uno de esos libros que acoge a otro, *Madrid, de Corte a cheka*, de 1938: documento valioso de cierto Madrid del final de la dictadura de Primo, de la

II República y de los momentos inmediatos de la Guerra Civil. Con mucho de voluntad de estilo, crecido hasta el lirismo, y de ideológico hasta el proselitismo, se nos ofrece la crítica del mejor texto de este escritor, con tanto de diario íntimo (de quién, ya veremos) y propaganda en un Madrid inspirador e inspirado, de geografía a vueltas entre el tracoma tenebrista y el tiro al pichón y otros recesos.

*Madrid, de Corte...*, es el comienzo de una inacabada tetralogía de época; tiene el modo galdosiano de los *Episodios nacionales* pasados por la lente valleinclanesca de *El Ruedo ibérico*. Algunos hablarían de un explante valleinclanesco o de un *Ruedo* de derechas, porque de señoritos es robar (*Umbral en Trilogía de Madrid*).

Con una trama de amor frustrado, la de José Félix y Pilar, malcasada con Miguel Solís –y es que el amor es un tema foxiano (y más en la guerra), pues entonces es más cínico (único, de uno) y necesario, caprichoso (del destino)- se narra la verdadera almendra del libro: la evolución de la ciudad o cómo decae la corte, de alfonsina a chekista, es decir, de cómo les crece la ciudad por dentro a sus personajes, de cómo a los palacios les nace una prisión, y sobre todo a José Félix, que marcha hagiográficamente y está de vuelta, a un tiempo, por «elegancia intelectual», de la niñez aristocrática al republicanismo a las simpatías falangistas. Si bien, este particular dietario de amor y guerra empieza en esas amistades de juventud, colaboración y café mal pagado entre unos y otros, que luego se bifurcan, resultando el fin de muchas amistades (una de esas artes foxianas): las caras reconocibles en otros bandos, la anagnórisis o algún momento perfecto para cobrarse una venganza particular. Y unos, de postura abúlica y sensaciones enfermizas, comenzaban a cantar lo ajeno: al canal de Kiel; y otros volvían a la claridad católica; y él, claro, se queda con aquella sensibilidad (recordemos que el falangismo es, ante todo, una sensibilidad, como diría Tomás Borrás) en la que aún cabe su familia, aunque atraído, por su juventud –que va perdiéndose-, por todo aquello que no necesita volver a nada todavía y va quemando naves, pero que acaba convirtiéndose en aquello de «el mundo, el primer enemigo del alma», y se agría (es normal que un joven dude). Esta juventud de avanzada, distinta de la falangista, se pierde cuando empieza a crearse el primer gran mito, José Antonio. Madrid, entonces, pasa de una ciudad «con esa sonrisa escéptica hacia las cosas grandes», a dar a luz a una figura que habla de destino, unidad, astros, guerra y amor. Madrid deja el chiste negro que usa para sobrellevar la vida, y la pistola de madera de Antonio Espina se encara a las primeras reales, tanto que tenían nombre, de Ledesma Ramos. Comienza una larga historia: las crónicas de sucesos se marchan y viene la lección del saber morir (se va perdiendo el «Salud, compañero»).

Es el texto de una ciudad, Madrid, cinematográfica y secuenciada –Umbral sabrá– que se dinamiza por gracia del diálogo de los deshumanizados –ahogados conversadores–, que hacen marchar las secuencias ante el resto de Madrid, sospechoso, deslustrado y en esperanza «de que entren» quienes hasta entonces debían dejar a Dios en la entrada del Ateneo, colgado como una chaqueta. En los capítulos anteriores («Flor de Lis» y algo de «Himno de Riego»), el paisajismo, el clima envolvente, y un itinerario más lento conforman ese ambiente teatral, protocolario, aristócrata, museificado, de *tableaux vivants*. Queda clara la polarización propuesta: el hieratismo, la erosión morosa de las estatuas, la escenografía que salva la rémora del tiempo como contrapunto de la quema total de las naves del otro: arribista, simulador y envidioso de lo que acaba de desterrar: masones que se pretendían príncipes y eran fruteros, el lumpen que se cobraba su destino: criadas y porteros, hartos de los secretos del dueño, y toda una batería de «enemigos íntimos» (y esta polarización es el tercer y último capítulo, «La hoz y el martillo»). Son los desnoviados, malvestidos, garbanceros, medianos veraneantes, de régimen de inquilinato y escribir parlamentario, groseros y biliosos, armados por el Estado, *socialrealistas*, *prosaicos e incultos*. Frente a ellos (y junto a ellos, que nadie se salva de la quema cínica) la aristocracia antiheroica: los de una ironía que anula la respuesta, de fingidores de exilios, juntadores de idiomas, elegantes arruinados, vendedores de patrimonio, *melodramática*. Y frente a estos espadaños, el gesto de José Félix y Pilar, a la que se le muere la hija y entierra sobre un lecho de rosas para que no le toque la tierra (la vida tal como era, enemiga del alma). Muy de *Axel*, de Villiers, del gusto *romántico y reaccionario*. Sin ir más lejos, José Félix hará con Pilar lo mismo que Foxá con nosotros: intentar explicar el museo romántico; la elementalidad adánica. Las cursivas son mías, para marcar el gusto literario foxiano desde la sociología.

Foxá señala la escritura de dos mundos frente a frente; y Alain matiza que más bien de uno se va, y al que va, vuelve, por aquello de irónico y esencialista. Camina José Félix de la masa deshumanizada a la otra, la espiritual falangista (porque no es lo mismo la masa que tener mucha «raza»), conquie el destechado que le hace a la sociología acaba en que va hacia un movimiento discriminador, regalo de a uno, con más de gesto y menos de tic. Heroizante. Parte de sus opuestos: la de unos pocos –los de la unidad de destino en lo universal, la divinidad humana, los valores eternos y la gloria elegante–, y la de borrosidad chivata, animalizada y digna de un gran pelele agitado con la rabia piñatera. Esta última es la masa: un continuum de carnaval mal fingido, vista desde esos balcones a los que gritan y en los que se esconden quienes en principio eran pocos, una farsa deformante que se aclara más si la vemos desde

esa altura, con su particular vista en picado, y que se convierte en desafiante a ras del suelo, cuando el gran guiñol pone de su parte para presentarnos lo común horrorizante. Así, nos queda presentada la luz que enfoca al horror y la sombra que enfoca su retablo. Gran fórmula para esta propaganda lírica. De esto último, Alain aduce con acierto que la no mano de Valle tutela la de Foxá, al menos la del Valle impermeable de las palabras «democracia, socialismo, etc.», y emboscado en el carlismo y en el «otra vez España». Este tutelaje del tinglado español, junto con la urgencia del texto y su proselitismo, desemboca en las «anagnórisis salvíficas»: el reencuentro con el pasado es el gran salvoconducto. Por momentos parece que esté escrita desde estas hacia atrás. Así, frente al tropo del «buscador de muertos», podríamos hablar del «encontrador de vivos», y poco más vivo para Foxá que los recuerdos. Si bien, más que describir a sus personajes, describe al muerto bueno y al muerto malo.

Por último, a destacar un interesante apartado de estudio de variantes, que pudiera valer para desarrollar una edición o notación crítica al original. Se apuntan filiaciones de los protagonistas con José Antonio Primo de Rivera y una novia, de apellido como Pilar: Azlor, que más tarde se enmienda en la segunda edición. Alain Íñiguez reitera, junto a Ramos Gascón, que se resta la referencialidad original del *Madrid, de Corte...*, y se suma distanciamiento entre el primer José Félix, el que coquetea con el republicanismo, y el afiliado a Falange; alargando así esta hagiografía.

