

INTRODUCCIÓN

Las razones que han sepultado en el olvido la obra de Agustín de Foxá (28 de febrero de 1906–30 de junio de 1959) son varias; de entre todas ellas, destaca con distancia la cuestión ideológica: su carácter reaccionario, como lo presentó Andrés Trapiello [2003] en su conocido ensayo, ha motivado el silencio –cada vez menor– acerca de su obra. Creemos, en contra de esto último, que conviene volver la vista hacia las obras de determinados autores que, como en el caso de Foxá, supieron dar con la tecla de la estética literaria y sortear, hasta cierto punto, los cauces escabrosos y romos de la creación en tiempos de guerra.

No supone esto la cristalización de un espíritu «revisionista» [Preston, 2018: 28], «revanchista» o de índole similar: el texto, en este caso *Madrid, de Corte a cheka* [1938], la obra foxiana más conocida y una de las mejores novelas escritas durante la Guerra Civil –la mejor, con diferencia, de las escritas por una pluma de Falange–, debe presentarse cribado, apostillado debidamente, con el fin de delimitar las luces y sombras que se amparan en la creación de un hecho estético estrechamente ligado a un fenómeno histórico, bélico –la guerra en Madrid– y político –la composición de un producto literario en la estela ideológica de Falange–. A eso responde

este monográfico: las páginas que siguen constituyen un intento por rescatar una de las grandes olvidadas manifestaciones literarias del siglo xx español ateniendo a aquellos aspectos, afirmaciones, hechos o ideas que convenga matizar, contextualizar o apostillar desde la distancia que ofrecen los años que median entre la publicación de la novela y el tiempo presente.

La novela no deja de ser un documento del Madrid de los últimos compases de la dictadura de Miguel Primo de Rivera, la II República y los primeros meses de la Guerra Civil. Cuesta negar lo valioso del texto para el conocimiento de nuestra propia historia y de la historia de la literatura, y hacerlo supondría pecar de timoratos e irresponsables con parte de nuestro pasado. No obstante, la cara opuesta de la moneda, esto es, traer al presente un texto profundamente ideologizado, quitarle «las polillas» y mostrarlo atendiendo únicamente a su carácter *estético* –como si eso fuera posible en un texto escrito durante en la guerra, o en cualquier texto en general–, haciendo caso omiso del uso panfletario que pudiese hacer de la historia o de las tergiversaciones en las que incurra, así como la conformación y transmisión de determinados valores –tratándose de una novela al amparo de Falange, valores claramente antidemocráticos–, sería un error [*cfr.* Becerra, 2015]. La estética y la ideología son indisociables. Como tal, espero que este estudio sepa estar a la altura de dicho cometido: recuperar una voz literaria interesante e insoslayable de nuestro pasado reciente y saber apuntar con tino a los claroscuros ideológicos que conlleve.

2. MEMORIAS DE UN CONDE GORDO, POÉTICO, GLOTÓN, SIMPÁTICO, ABÚLICO, VIAJERO, DESALIÑADO EN EL VESTIR, PARTIDARIO DEL AMOR, TAURÓFILO Y MADRILEÑO CON SANGRE CATALANA: VIDA Y OBRA DE AGUSTÍN DE FOXÁ, CONDE DE FOXÁ

Ya se han escrito varias aproximaciones biográficas a la figura de Foxá. Cítense aquí la introducción del libro *Nostalgia, intimidad, aristocracia* [2010] de Jordi Amat, de sobresaliente exhaustividad, o el que constituye el mejor escrito sobre la vida y la faceta diplomática del autor, *Agustín de Foxá. Una aproximación a su vida y su obra* [2009], firmado por Luis Sagrera y Martínez-Villasante. Otro tanto podría decirse del primer capítulo del ensayo de Francisco Javier Ramos Gascón, *Agustín de Foxá y Madrid de Corte a Cheka* [2014]. Con ejemplos como estos, intentar entrar de nuevo en cada uno de los intersticios de la vida del autor resultaría repetitivo e innecesario: se aportan aquí, así pues, los hitos más representativos del recorrido vital y artístico de Agustín de Foxá, con el fin de poder ubicar mejor las precisiones que posteriormente se aporten.

Nacido al amparo de una familia aristocrática –motivo por el que gozó siempre de todos los cuidados y lujos posibles, rastreables en sus «Diarios íntimos» y en su correspondencia familiar–, Agustín de Foxá y Torroba vino al mundo un 28 de febrero de 1906: su padre fue Narciso de Foxá y Rodríguez de Arellano, tercer marqués de

Armendáriz, y su madre María de las Candelas Torroba y Goicoechea. Nació en la calle Atocha, concretamente en el número 62, y a él volverá en numerosas ocasiones a través de sus escritos literarios, puesto que Madrid y el domicilio de sus padres representan el origen de su relación con el mundo, con la realidad y la sociedad que lo rodean: Madrid es la ciudad que lo inspiró a escribir sus mejores versos y a componer la que ha sido su más lograda creación literaria, *Madrid, de Corte a cheka* [1938].

Los primeros años de su vida marcarán profundamente su creación literaria: son los recuerdos de su niñez, un tiempo ajeno a las vicisitudes del presente y del continuo progreso, los que moverán su quehacer literario en todos los géneros que practicó. Los paseos con su padre por el Retiro o el Museo del Prado, así como la biblioteca paterna que hubo de introducirlo en el mundo de las letras [Amat, 2010: 12] serán símbolos esenciales de su producción poética. Fruto de estos años son sus primeros contactos con la aristocracia madrileña y la familia real: como apunta Sagrera y Martínez-Villasante [2009: 21], estuvo presente en el Tiro de Pichón de la corte de Alfonso XIII –y como tal lo reflejará en su novela¹–, y también en el último baile de la Corte [Amat, 2010: 14].

¹ Una de las escenas del Tiro de Pichón de *Madrid, de Corte a cheka*, en la que un guarda recoge los pichones abatidos por el rey, tiene su trasunto histórico, biográfico, en el relato que de la vida del autor ofrece Marino Gómez-Santos: «Me dijo que la lucha con sus hermanos era ver quién de los cuatro enseñaba a los guardas de la Casa de Campo la tarjeta de la Real Casa, pegándola al cristal de la ventanilla. Todavía el acceso no estaba autorizado al pueblo de Madrid. “Odié mucho a un guarda picado de viruelas, que en el Tiro de Pichón mandaba a su perro, blanco con manchas canela, a que le trajese los pichones heridos, y dulcemente los asfixiaba apretándoles el corazón, hasta que quedaba colgando su cabecita irisada”» [Gómez-Santos, 2002: 145]. Compárese con la descripción que brinda en la novela: «José Félix no la había vuelto a ver [a Pilar Azlor] desde hacía cuatro años, cuando iba con su madre al Tiro de Pichón. Se imaginaba niño, bajo aquellos árboles. Entonces solo permitían la entrada

Si su infancia es un *continuum* vital, también lo será su condición enfermiza fruto de una disnea congénita que, unida a una malsana afición por los puros y el alcohol [Ramos Gascón, 2014: 155], marcará su vida, sobre todo en los últimos años, visible en la obsesión con la muerte que lo acompañará hasta el final de sus días.

De niño estudió en el Colegio del Pilar y, tras realizar el servicio militar obligatorio en la Brigada Obrera y Topográfica, terminó la carrera de Derecho en la Universidad Central en dos años. Acto seguido decide hacer carrera diplomática, y oposita en 1929 al cuerpo de diplomáticos. Sacará la plaza un año más tarde, pero no pueden considerarse estos años un mero paréntesis académico: será por aquel entonces cuando frecuente las numerosas tertulias del Madrid de Alfonso XIII, las de la Granja del Henar o el Café de Recoletos, departiendo con Valle-Inclán, González Ruano o los Machado [Mainer, 2010: 120]. Por aquellos años Edgar Neville, íntimo amigo de Foxá, amplía sus referentes literarios a Machado y Lorca [Amat, 2010: 15]. Los inicios de la República convivirán con el comienzo de su andadura en las «Juventudes Monárquicas», un grupo de jóvenes reaccionarios que tendrán presencia en *Madrid, de Corte a cheka*.

Por estos años se enrola también en el grupo «Los jóvenes y el arte», dirigido por Mariano Rodríguez de Rivas, junto a los que asiste a las visitas a los cementerios románticos de Madrid². La razón la cifra

a los coches de caballos, y él disputaba a su hermana el privilegio de enseñar la tarjeta de Palacio al guarda de la entrada» [Foxá, 1938a: 204-205].

² La escena aparece referenciada en diversos estudios sobre Foxá, pero el más llamativo se halla en la novela *Kaputt*, de Curzio Malaparte: «Mientras bajábamos por la Esplanade, Agustín de Foxá me contaba haber ido una noche con algunos amigos a ver abrir las tumbas del viejo cementerio de San Sebastián, enclavado en un suburbio de Madrid. Corría el año mil novecientos treinta y tres y España se gobernaba por un régimen republicano. Un decreto de la República ordenó la demolición del viejo camposanto. Cuando de Foxá y sus amigos, entre los que se contaban los jóvenes escritores César González-Ruano, Carlos Miralles, Agustín G. Viñolas y Luis Esco-

Sagrera y Martínez-Villasante en «[u]n decreto de la República [que] ordenó la demolición de ciertos camposantos del Romanticismo, y a Rodríguez de Rivas se le ocurrió reunir allí a sus amigos antes de que aquéllos desapareciesen» [Sagrera y Martínez-Villasante, 2009: 32].

Sus primeros destinos como secretario de tercera clase fueron Bucarest, en 1930, y Sofía, en 1931, en la Legación española [Sagrera y Martínez-Villasante, 2009: 39-41]; será el primero de ellos al que vuelva para escapar de los primeros días de la guerra en Madrid.

Foxá fue un «hombre de *ABC*» [Amat, 2010: 18]: su labor diplomática enriqueció los diversos artículos con los que fue alcanzando cierta notoriedad, y ambos oficios terminaron permeando en su capacidad fabuladora, tan propensa a la descripción sugerente y al ingenio. En «Hans y los insectos», uno de sus mejores relatos, se lamenta, no sin evidente ironía, de «no ser un gran escritor de la ciudad, o un periodista internacional, para describir el asombro que aquella extraña

bar, llegaron al cementerio era casi de noche, y muchas tumbas ya habían sido abiertas y vaciadas. Los muertos aparecían en las cajas abiertas: toreros con sus abigarrados trajes, generales con uniformes de gala, sacerdotes, jovencitos, burgueses ricos, muchachas, nobles damas, niños... A una joven muerta, sepultada con una botella de perfume en las manos, el poeta Luis Escobar le dedicó inmediatamente una lírica: "A una bellísima mujer que se llamaba María de la Concepción Elola". También Agustín G. Viñolas dedicó una poesía a un pobre marinero muerto casualmente en Madrid y enterrado lejos de su mar, en aquel triste cementerio. De Foxá y sus amigos, un poco achispados, se postraron de rodillas ante el féretro del marinero, musitando oraciones de difuntos. Carlos Miralles colocó sobre el pecho del muerto un pedazo de papel en el que había dibujado con lápiz una barca, un pez y algunas olas marinas; seguidamente todos hicieron la señal de la cruz, diciendo: "En el nombre del Norte, del Sur, del Este y del Oeste". (...) En una caja de valiosos cierrres de plata yacía el cadáver momificado de un joven gentilhomme francés, el conde de la Martinière, que en mil ochocientos treinta, después de la caída de Carlos X, había emigrado a España con un grupo de legitimistas franceses. César González-Ruano se inclinó ante el conde de la Martinière, y le dijo: —Yo te saludo, valiente noble francés, devoto y fiel a tu rey legítimo, y lanzo en tu nombre un gruto que ya no puede brotar de tus labios, un grito que hará estremecer a tus huesos: ¡Viva el rey!» [Malaparte, 1947: 164-165].

habitación nos produjo» [Foxá, 2009: 100]. Su estilo, que debía mucho a su vocación poética –Foxá siempre se consideró poeta–, imprimió un sesgo lírico en cada una de las «terceras» que brindó al diario monárquico. Fue ahí precisamente, en el medio periodístico, donde se conformó su concepción artística. Marino Gómez-Santos [2002: 70] recoge una conversación con Foxá en la que este le confiesa su idea del arte, y que responde claramente a la personalidad romántica, idealista y tradicionalista de Foxá:

Me parece bien —dijo— que se piense en dar una serie de conocimientos al que va a ejercer el periodismo, porque nunca las palabras han estado cargadas de mayor fuerza eléctrica ni nunca los pensamientos han sido tan explosivos. Ahora, pretender hacer grandes periodistas, es totalmente imposible. Con ese criterio de la Escuela de Periodismo podrían convocarse unas oposiciones a poeta, una escuela de ingenieros de dramaturgia o unos becados en sonetos. Mira, no hay que darle más vueltas: el arte es un don. Es lo contrario de la máquina. Está más cerca de la varita del hada, del regalo. Es otorgado sin saber por qué. En la familia más absurda, en el medio más inconcebible, rodeado de hermanos grises o de parientes vulgares, puede darse. Es bello porque es caprichoso.

El arte es un *don*. La marca personal, lírica, que supo dejar Foxá en sus escritos periodísticos se percibe en su primer libro de poemas, *La niña del caracol*, publicado en 1933 en la imprenta de Manuel Altolaguirre –hecho que encontrará su hueco en *Madrid*–, acompañado de un breve prólogo del editor y una dedicatoria a Antonio Machado. El aliento claramente modernista, en sentido rubendariano, halló sus más logrados ejemplos en ese «Romance del Retiro» [Foxá, 1971: 15], que me permito reproducir íntegro porque sirve para ver más claramente los símbolos más típicamente foxianos:

Niñez del Retiro triste
arena y piñones de agua.
Amas gallegas con trenzas
y con monedas de plata.
Geometría del asfalto
y estanque en vaivén de barcas.
Estudiantes robinsones
con modistillas bogaban
los remos de Julio Verne
en rumbo de islas de plata.
Los albañiles con yeso
remando en tardes lejanas
y peces rojos subían
de un turbio incienso de plantas
cráteres de gelatina
los morros fuera del agua
buscando pan desmigado
y cáscaras de naranja.
Yo de puntillas corría
un césped tierno de estatuas
explorador de altos tigres
en frágil trébol de guardas.
Y el más tosco jardinero
hacía un iris de nácar
con una manga de riego.
Mi bicicleta mojada
volaba en sendas de pinos
triángulos y goma hinchada
freno y bocina en mi mano.

Temblando a heridas vendadas
mis pantorrillas con yodo
al aire de las distancias
granos de arena en la sangre
pulsaba un pedal de plata.
Vestido de marinero
sobre la cinta morada
el nombre de un submarino
escrito en letras doradas.
Mis primeras comuniones
en los árboles quedaban.
Y la tragedia de un globo
que en una tarde empolvada
se me escapó de las manos
desnudas y abandonadas.
Frente a la Casa de Fieras
sueños de Historia Sagrada.
El rugido de los tigres
en el banco de las amas
y mi pelota de goma
entre violetas regadas.
Martínez Campos dormía
(estanque de cisne y ratas)
fingiendo el capote en bronce
arrugas de tela blanda.
Llenos de ocaso y luceros
ya se marchaban los guardas
con multas de bicicleta
y nombre escrito a navaja.
En un coche de caballos,

trotando, espuma en la lanza,
mi madre con su sombrilla,
mi padre con hongo y barba.
Puestos de combas y de aros,
de cacahuets y naranjas
con molinillos de viento
y con banderas pintadas.
Yo entre barquillos y mirlos
en el pescante iba a casa
con ilusión de vidrieras
linterna, colegio y hadas.
Volvían los picadores
con sangre de novilladas
y se cerraba el Retiro
triste de cubos y palas.
Por las verjas los entierros
cajas con galón de plata
y bajo las flores, niños,
niños, que ya no jugaban.

En este primer libro de poemas, la huella de Lorca se hace palpable: «El *Romancero Gitano*, en realidad, se encuentra tan omnipresente que, más que una perfecta imitación, parecería incluso un subproducto poético del mismo poeta granadino» [Carbajosa, 2003: 235]. En los primeros años de la Segunda República mantuvo estrecha relación con los círculos de escritores como Altola-guirre, Cernuda o Alberti, a los que más tarde terminaría criticando en «Los homeros rojos». Estuvo en varias ocasiones en el piso del primero de ellos, y cultivó una estrecha relación con Luis Buñuel. Su segundo poemario, *El toro, la muerte y el agua* (1936), publicado