

ANATOMÍA DEL LENGUAJE FASCISTA: *MADRID, DE CORTE A CHECA*, DE AGUSTÍN DE FOXÁ

ANATOMY OF THE FASCIST LANGUAGE: *MADRID, DE CORTE A CHECA*, BY AGUSTÍN DE FOXÁ

Marcelo URRALBURU

Universidad de Murcia
marcelo.iraultza@gmail.com

Resumen: El siguiente estudio tiene por objeto la materialización lingüística concreta que tiene el pensamiento fascista de Agustín de Foxá en su novela *Madrid, de Corte a checa* (1938). Para ello, partimos de los estudios sobre el lenguaje nazi llevados a cabo por Klaus Theweleit y la aplicación que hace Jonathan Littell de los resultados sobre los textos de Léon Degrelle. La premisa es que la psicopatología del soldado fascista tiene una estructura alternativa a la establecida en la propuesta freudiana, configurándose a partir de un yo-caparazón sometido a la permanente presión de sus pulsiones deseantes. El fascista, entonces, exterioriza sus problemáticas íntimas proyectando su odio hacia lo femenino y lo líquido como elementos inestabilizadores. Agustín de Foxá fue un escritor falangista muy próximo en su ideología a las formas más puras del fascismo europeo, es decir, como movimiento derivado de una sensación de decadencia moral y que responde a una determinada interpretación de la modernidad, como ha venido estudiando Roger Griffin. De este modo, constituye un ejemplo poco común dentro de las tendencias políticas del franquismo español y merece ser considerado aparte por tratarse el fascismo, según las palabras de Theweleit, de una «modalidad [...] de producción de lo real». Con esto nos referimos a su carácter organizativo de la realidad a partir de sus propias necesidades psicopatológicas, y cómo estas afectan a la articulación de un lenguaje fascista en relación con la descripción de los personajes masculinos y femeninos, y la animalización de los republicanos como forma de legitimación bélica.

Palabras clave: Agustín de Foxá; Guerra Civil Española; fascismo; ideología; lenguaje.

Abstract: The subject of this paper is the linguistic materialization of Agustín de Foxá fascist thought in his work *Madrid, de Corte a checa* (1938). With this aim, we will follow the studies about nazi language written by Klaus Theweleit and its application made by Jonathan Littell to Léon

Degrelle's texts. The premise is that the psychopathology of the fascist soldier has an alternative structure to the one proposed by Sigmund Freud. Instead of that, it has the shape of a shell constantly menaced by the drives of desire. Therefore, the fascist externalise his intimate problems projecting his hate against everything that fluids, like feminine and liquid as destabilizer elements. Agustín de Foxá was a falangist writer ideologically very close to european fascism, that is, as a response to the extended feeling of moral decay and a specific interpretation of Modernity, according to Roger Griffin. In this way, he is an uncommon example within the political tendencies of Spanish Francoism and deserves to be considered separately because fascism, in Theweleit's words, is a «modality of production of the real». With this we refer to their organizational nature of reality from their own psychopathological needs, and how the affect the articulation of a fascist language in relation to the male and female characters' description, and the brutalization of the republicans as a form of war legitimation.

Keywords: Agustín de Foxá; Spanish Civil War; fascism; ideology; language.

Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo
Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*

Introducción

Andrés Trapiello, en su célebre ensayo *Las armas y las letras*, recuerda a Agustín de Foxá como uno de los escritores que, habiendo ganado la guerra, «perdió los manuales de literatura» (Trapiello, 2011: 541). Lejos de hacer justicia en este sentido, el siguiente trabajo pretende analizar ciertos aspectos y usos lingüísticos de la novela *Madrid, de Corte a checa* (1938) en el marco de la ideología fascista del escritor madrileño. La Guerra Civil Española nos ofrece un contexto de beligerancia y de profunda estilización de la vida política a través de la propaganda y el arte, momento en que Agustín de Foxá militó en la Falange Española. Como es sabido, compuso la letra del himno *Cara al sol* junto con el fundador de esta, José Antonio Primo de Rivera, y colaboró activamente a la propaganda del fascismo con la novela que tratamos, publicada durante la guerra y no después. En ella se despliegan todos los patrones discursivos e ideológicos del fascismo, que, como ha estudiado Roger Griffin, no solo es una vía política sino también una forma de comprender el fenómeno de la modernidad a partir de la supuesta decadencia moral de Occidente a principios de siglo.

La perspectiva metodológica y los fundamentos teóricos de los que partiremos serán, entre otros, las investigaciones sobre la psicopatología del soldado nazi realizadas por Klaus Theweleit (*Mannërphantasiën*, 1977) y la aplicación de sus teorías que Jonathan Littell proyectó sobre *La campaña de Rusia* (1949), la autobiografía bélica del comandante valón Léon Degrelle. Estos estudios trataban de dar una respuesta a la imposibilidad de aplicar el modelo psicoanalítico freudiano a la personalidad del soldado nazi para explicar los patrones de conducta y las estructuras en la cadena de mando en el fascismo. Sin embargo, se torna necesaria una apreciación previa sobre la naturaleza de los fascismos europeos de la primera mitad del siglo pasado pues, aunque respondían a un malestar generalizado y a una sensibilidad histórica muy concreta, guardan orígenes y comportamientos muy distintos en cada país. Por ende, su lenguaje y las estructuras mentales de los sujetos variarán considerablemente. No podemos caer en la falacia de que todos los fascismos son esencialmente el mismo y menos aún, si cabe, al tratarse del particular caso del fascismo español, representado orgánicamente por la Falange, pero que no era en absoluto la ideología dominante dentro de las tendencias franquistas y totalitarias de la derecha española en la época.

Agustín de Foxá fue una figura excéntrica y singular dentro de las filas de los jóvenes falangistas. Su compleja personalidad, cargada de matices y particularidades, ha permitido que la crítica haya efectuado, casi unánimemente, sobre *Madrid, de Corte a checa* una lectura autobiográfica: como el personaje de la novela, en un principio el autor estuvo próximo a los círculos literarios del modernismo español, llegando incluso a ser favorable a la República tras la dictadura de Miguel Primo de Rivera. Su deriva ideológica le llevó luego a entablar una amistad con el hijo del dictador, José Antonio. Irreverente, cínico, más un dandi que un militar, dotado de un humor y de una ironía que lo pondrían

en aprietos en varias ocasiones durante la dictadura franquista, Foxá parece no encajar en el perfil que tradicionalmente se asocia al fascismo militante y violento. Su carácter y sus contradictorias filiaciones políticas parecen más próximas a un intelectualismo republicano en cuyas novelas se manifiesta en su particular retrato del ambiente intelectual español: seres ambiguos, por momentos libertinos, salvajes, haraposos y amorales, pero también dignos de cierta admiración o bondad. No hay que dejarse engañar por estas aparentes contradicciones; como observaremos, este tipo de vaivenes y paradojas son comunes entre los intelectuales y artistas de toda Europa y responden a las tensiones contradictorias de la propia Modernidad como proyecto que eclosionaría en la primera mitad del siglo XX.

La novela *Madrid, de Corte a checa* en ocasiones escapa al lenguaje apodíctico y heroico de la literatura fascista, pero sigue unos intereses propagandísticos claros y se sirve de los tópicos manidos que tan compulsivamente reproduciría el fascismo. Por estas mismas razones resulta pertinente estudiar la forma en que se manifiesta lingüística y narratológicamente dicha ideología, teniendo en cuenta que en las producciones culturales siempre coexisten la conciencia estética y escritura con los impulsos inconscientes que se filtran en el discurso. Es decir, los niveles del discurso «manifiesto» y «latente» como son identificados por el psicoanálisis. En definitiva, observar cómo se reproducen en la novela las pulsiones mentales del escritor.

1. Identidad, mito y nación en la novela de Foxá

¿Por qué es interesante la novela autobiográfica para el estudio del lenguaje? En una primera instancia no nos interesa una interpretación apegada a la vida del escritor porque resulta una limitación crítica; sin embargo, si aceptamos la tesis de Paul de Man sobre la autobiografía como una «desfiguración de la mente por ella misma causada» (Paul de Man, 1991: 118) debemos entender que el texto autobiográfico refleja las formas de figuración de lo real. En el caso de una novela como *Madrid, de Corte a checa*, con pretensión de ser histórica, con paralelismos autobiográficos y con grandes dosis de ficción, la razón se encuentra en que todos estos matices configuran una realidad idónea para el tipo de investigación que planteamos: un estudio del lenguaje cuyo interés se localiza en las proyecciones psicoafectivas que el autor realiza sobre su entorno inmediato —narrador mediante.

La primera edición de la novela, publicada en 1938, llevaba por subtítulo «Episodios Nacionales I», de lo que se deduce la intención preparar varias novelas que continuaran el proyecto histórico iniciado por Benito Pérez Galdós, pero incorporando, además, las innovaciones del modernismo literario¹. Así pues, el protagonista de la narración, José Félix Carrillo, asistirá a una serie de sucesos históricos, protagonizados tanto por personajes reales como ficticiales, a través de los cuales Foxá tratará de reconstruir el ambiente madrileño en la década de 1930: desde el fin de la dictadura de Primo de Rivera hasta poco antes de la toma de la capital por el bando franquista durante la Guerra Civil. La

¹ La tendencia modernista del autor ha sido estudiada por Mariano Martín Rodríguez en su artículo: «Entre el modernismo y la modernidad: Notas sobre la producción literaria no especulativa de Agustín de Foxá» (2010).

novela se organiza, así, como una degradación política y moral desde la Monarquía borbónica a la República y, luego, el conflicto bélico con la promesa de un futuro nuevo. Las «checas» constituyen el símbolo de la degradación y la persecución: los campos de prisioneros y exterminio de los que el gobierno de Azaña se sirvió, supuestamente, para represaliar a los sublevados. La propia segmentación narrativa en tres partes ilustra esta decadencia progresiva: «Flores de lis», «Himno de Riego» y «La hoz y el martillo», este último título en alusión al régimen soviético.

La evolución psicológica del José Félix se produce en dirección inversa: desde una cierta simpatía por la República, termina por ser un falangista acérrimo. Esto es, la degradación moral del entorno produce una elevación moral del individuo como actor del cambio histórico y político. Comparte con las novelas de Galdós cierta estructura de la novela de formación o aprendizaje, donde el protagonista parte de una inocencia ambigua e ingenua, identificada con la figura del intelectual amoral, hacia una madurez vital e ideológica. En cierta manera, es pertinente la defensa que hizo G.W.F. Hegel de en su *Fenomenología del Espíritu* (1807) del *Bildungsroman* o novela de formación como proceso que culmina en la autoconsciencia del sujeto, una evolución de la consciencia que desemboca en un yo formado (Vadillo Buenfil, 2012: 9). La pertinencia de esta tesis se deriva de la relación entre la sensación de decadencia y la esperanza de renovación, como observó Frank Kermode en *El sentido de un final* (1967).

José Félix Carrillo se nos presenta como un individuo poco heroico y de cierta sensibilidad femenina, atrapado entre las inclinaciones de su carácter y las exigencias de su tiempo: no puede ser él mismo porque está atrapado en la telaraña de los círculos corruptos de la intelectualidad madrileña, presididos por Ramón María del Valle-Inclán. Su melancolía pertenece a otro tiempo en medio del caos de lo moderno:

José Félix Carrillo, silencioso en su escaño, asentía con la cabeza. Era un muchacho de veintidós años, alto, romántico y generoso, que se avergonzaba de su corazón. Porque tenía una inteligencia fina y templada, tentada por la cátedra de Asúa, los filmes rusos, la pintura cubista de Picasso y los periódicos satíricos. Por eso había recubierto una sensibilidad, que ya no se llevaba, con una coraza caliza como los caracoles. Había nacido en el siglo del automóvil y de la deshumanización del Arte y tenía que abandonar a Dios en la sordidez del Ateneo, a la novia en los libros zoológicos de Freud y a la Patria en los Estatutos de Ginebra (Foxá, 1993: 11).

La presentación del personaje resulta idónea para introducir y comentar las tesis de Klaus Theweleit, para quien el fascismo no es tanto una ideología política y programática como una «modalidad de producción de lo real» (citado en Littell, 2009: 25). Sus estudios abordan la estructura del pensamiento fascista y las formas en que este construye una visión particular de la realidad que luego se materializa en las formulaciones lingüísticas de los individuos. En contraposición a todo planteamiento freudiano, el fascista se definiría por ser «el-que-aún-no-ha-acabado-de-nacer» al no haberse aún separado de la madre y, sin embargo, mantener un comportamiento social normal. Para compensar esta condición, según Theweleit, el fascista debe llevar a cabo un ejercicio de ocultación de sus rasgos psicopáticos que se traduce en la construcción de un «caparazón» o coraza fabricado a través de la disciplina y el ejercicio físico —lo que justifica la estructura paramilitar de los partidos

fascistas y su obsesión por la perfección física. Dicho caparazón le serviría para contener todo un universo de pulsiones reprimidas e inaccesibles para el propio sujeto: el fascista necesita negar su propia condición humana y reprimir violentamente todos aquellos aspectos de su personalidad asociados, según su propia visión, a los comportamientos primarios del hombre. En tiempos de crisis, el caparazón se agrieta y se desborda, revelando así toda la marea pecaminosa y repulsiva de complejos y desórdenes morales, por lo que el sujeto fascista se ve obligado a negar sus propias pulsiones y a proyectarlas hacia el exterior. En resumen, ante su incapacidad para soportar su propia humanidad se ve obligado a alejar el centro gravitacional de la problemática psíquica de su personalidad: un impulso reactivo que Theweleit denomina «conservación del yo», frente a la amenaza de la disolución de dicha coraza (citado en Littell, 2009: 35).

En su libro *Lo seco y lo húmedo* (2009), Jonathan Littell introduce estas nociones y explora su dimensión textual y lingüística. Según afirma, la amenaza de la disolución se convierte o adquiere forma externa a través de dos elementos estrechamente vinculados dentro de la mentalidad fascista: lo femenino y lo líquido, «todo lo que fluye» (2009: 26). Estas formas amenazantes se proyectan hacia el enemigo y terminan por configurar tópicos o puntos de encuentro entre todas las producciones culturales del fascismo, por supuesto, con una obsesiva necesidad de coherencia y orden que le permitan desarrollarse como sujeto. Porque, al final, ese miedo infinito hacia lo informe exige por respuesta la construcción de una identidad férrea que sea capaz de sostener el caparazón.

En la novela de Foxá, los amigos de José Félix, quienes realizan un viaje ideológico más o menos similar, funcionan en el texto como la representación de un sujeto en conversión; en otras palabras, Foxá se sirve de personajes con trayectorias dispares para representar distintos aspectos de la realidad española y cómo todas las experiencias acaban por confluír en el fascismo como vía de salvación. Así es como el escritor muestra la complejidad del fascismo mediante historias paralelas sin, con ello, impedir la conformación de un grupo político que se identifica como un «nosotros». Siguiendo esta lógica, no sorprende, por otro lado, que todos ellos sean hombres de la misma edad y estrato social que José Félix: Pedro y Carlos Otaño, Joaquín Mora, Jacinto Calonge o Eugenio Montes, cada uno con diferente grado de importancia en la trama. Los detalles históricos, como la muerte de Francisco de Paula Sampol, el primer muerto en Madrid de la Falange, reflejan esta confirmación identitaria: «A partir de aquel día su nombre en blanco encabezaría la lista de los caídos en los negros telones de los mítines» (1993: 192). Dentro de dicho grupo político, los hermanos Fernando y José Antonio Primo de Rivera funcionan como líderes morales e intelectuales que marcan el camino del nuevo grupo ideológico, auténticos *Duci* de la nueva generación. No deja de ser curioso que el narrador atribuya a José Antonio ciertos rasgos semejantes a los de José Félix: cierta sensibilidad literaria, cierto heroísmo lírico: «era joven, decidido y poeta [...]. Era épico y lírico, de ojos claros y ligeramente tristes. Unía la ternura al ímpetu de la lucha» (1993: 195).

Esta cercanía en el carácter entre Primo de Rivera y José Félix sirve, de algún modo, para dar inicio a la transformación del protagonista: desde su intelectualismo ambiguo hacia la creación del caparazón que contenga sus inclinaciones malditas. Primo de Rivera le ayuda a «ennoblecerse» (1993:

195). Durante la novela el personaje se mueve entre ambos polos: «le atraía aquel movimiento juvenil y valeroso» al tiempo que le tentaba «el otro mundo más literario, más fácil, aparentemente más alegre por su falta de norma moral» (1993: 153). No es desconocido el frecuente rechazo con el que el fascismo desacredita la cultura; el ejemplo más conocido de esto tal vez sea la famosa respuesta de José Millán-Astray al discurso de Miguel de Unamuno en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca, en 1936: «¡Mueran los intelectuales! [...] ¡Viva la muerte!» (Salcedo, 1998: 472).

La comparación del líder falangista con el Amadís de Gaula cierra la interpretación purgativa de Primo de Rivera y da pie a que extraigamos una lectura casi mítica del personaje. Todas las ideologías políticas necesitan de cierta narración mítica, pero el caso del fascismo es de los más estudiados en lo relativo a esta cuestión. La figura heroica es una constante en el imaginario fascista pues supone una remitificación de los caracteres nacionales, políticos y religiosos de la sociedad; mezcla la figura humana con la divina. El líder fascista es un sujeto de moralidad intachable y clara superioridad con respecto de sujetos, que deben o bien seguirlo y admirarlo, o bien ser exterminados por erigirse contra su identidad. Sobre este asunto, Ulrich Prill ha señalado que el fascismo es «un movimiento mitófilo y mitocreador» en tanto que, citando a José Ortega y Gasset, que se presenta como un «instinto de fuga y evasión de lo real» (Prill, 1998: 168). Entre sus mitos más frecuentes se encuentra, entre otros el «mito del héroe», cuya función es semejante a la del héroe antiguo: es «quien establece una relación entre la masa de los humanos y Dios» (Prill, 1998: 170-171). La figura del héroe, entonces, activa determinados mecanismos sociales análogos al culto religioso —Manfred Böcker denomina al fascismo «religión política» (citado en Prill, 1998: 168)—: hay vinculación del héroe con la divinidad que lo dota de un carácter purgativo, y su sacrificio físico es la única vía de salvación para la patria, estableciendo un paralelismo con Cristo. La figura de José Félix Carrillo tiene así una mayor significación simbólica cuando entendemos su carácter, sus principios republicanos y su feminidad, y los interpretamos en el marco de su «conversión» al fascismo. Un viaje moral hacia la purgación de todas las inseguridades y vaivenes de la juventud.

La predilección por la figura de Primo de Rivera frente a Francisco Franco u otros líderes militares se debe en parte a la relación personal del escritor, pero también a las diferencias que existen entre las distintas facciones políticas dentro del bando sublevado, que, por supuesto, no era homogéneo —fascistas, monárquicos, carlistas, cedistas, etc. Ya hemos advertido las resonancias simbólicas del sacrificio de Primo de Rivera, ejecutado el 20 de noviembre de 1936. Sin embargo, la figura de Francisco Franco, aunque apenas presente, contiene también un valor profético: «imaginaba a Franco, joven, con la espada desnuda en la belleza severa de Burgos, edificando una Patria nueva» (1993: 316).

La Patria nueva es el fin de la Historia. El ritmo de conquista territorial es la velocidad con que se acerca la realidad del nuevo Estado fascista —cosa que nunca sucedió. Debemos entender estos destellos como lo que son: muestras de la modernidad contenida en el pensamiento de Agustín de Foxá. Estamos de acuerdo con Roger Griffin cuando afirma el modernismo «es una fuerza palingenésica capaz de expresarse directamente por medio de movimientos sociopolíticos de izquierdas o de *derechas*, sin mediación estética» (Griffin, 2010: 103). Es decir, una interpretación del

fascismo como un movimiento de reacción contra la decadencia moral de Occidente a finales del siglo XIX y la proyección de la utopía política como fin de la historia. Sin embargo, estas consideraciones no son extrapolables a todo el espectro político del bando sublevado: únicamente es la condición del fascismo como una expresión de la «sensación de comienzo» (Griffin, 2010).

La cuestión del «Problema de España» está presente en la novela y José Félix exhibirá una honda preocupación por la identidad nacional. No son pocas las ocasiones en que los personajes se sientan a «pensar en España», reflexionar sobre ella, sobre su futuro: «allí se quedaban, pensando en España, aquellos hombres» (Foxá, 1993: 154). Y la realidad del conflicto es, en realidad, consecuencia de una mala interpretación y lectura del carácter nacional. Así, el bando republicano efectúa un uso discursivo de España frívolo, interesado, sin verdadero sentimiento: «aquellos obreros no entendían nada porque cada vez les explicaban la cosa de modo diferente. La Patria no la sentían» (1993: 157). Agustín de Foxá incluso reubica el debate de la identidad en la Guerra de Independencia y, consecuentemente, en la cuestión de Ilustración Española —cuya debilidad Ortega y Gasset lamentó amargamente—: «Pues a mí, señorita, si los franceses me dieran tres pesetas más de jornal, estaría con ellos» (1993: 157). José Luis Villacañas, en su reciente ensayo *Imperiofilia y el populismo nacional-católico* (2019), ha abordado la dificultosa construcción del sentimiento comunitario en España a lo largo del tiempo, que responde a una incorrecta forma de construir una identidad nacional en nuestra relación con el otro, lo que él denomina una forma de «comunidad negativa» (Villacañas, 2019: 161).

El fascismo y el franquismo español portan esta herencia por bandera cuando su objetivo inmediato consistió en el exterminio de los «rojos», sin abrir la posibilidad de una conciliación real (Casanova y Gil Andrés, 2011: 207). En esta lógica, el fascismo identifica a su enemigo como la contrafaz de su propia identidad, su negación radical. Todos aquellos que no se adhieran a su proyecto son considerados amenazas a la coherencia del mismo, a su homogeneidad. De modo que el «verdadero» espíritu nacional según el fascismo se encuentra desnaturalizado bajo el régimen republicano: «encontró un Madrid desolado, diferente [...]. A pesar de la geografía, aquello ya no era España» (1993: 284). Esa realidad legitima la causa falangista para erigirse como abanderados de una causa que está por encima de cualquier cuestión ideológica, una causa esencial, nuclear de la identidad española: «José Félix, de noche, escondido en una casa, ante su radio encendida imaginaba, al otro lado de los montes, la verdadera España» (1993: 316). Cabría señalar que esta condición no escapa al conflicto independentista catalán en la novela, una de las mayores amenazas identitarias para el fascismo español.

Una vez definidos algunos de los aspectos más importantes del sujeto fascista y algunos de los motivos recurrentes de su pensamiento, es decir, las estructuras discursivas de la ideología fascista, comenzamos el análisis de las dos amenazas que se localizan en la novela de Agustín de Foxá, y que no son sino la proyección de sus propias funciones descantes, pulsiones íntimas que deben ser contenidas mediante la disciplina rigurosa: lo femenino y lo líquido, según Klaus Theweleit y Jonathan Littell.

2. La amenaza femenina

La primera amenaza de la identidad fascista es lo femenino. Esto no entra en conflicto con la realidad del personaje de José Félix, sino que lo dota de una mayor complejidad y dota de coherencia el discurso fascista, como veremos más adelante. Al final, la mujer no solamente es la responsable del pecado original según la religión cristiana, sino que constituye el objeto carnal de deseo para el hombre. El erotismo, podríamos decir, supone un desvío dentro de las responsabilidades políticas e históricas del soldado. Sin duda, algunas de las apreciaciones más interesantes sobre la vinculación entre el erotismo y la violencia, así como su función social en la histórica, pertenecen a Georges Bataille en *El erotismo* (1957). El planteamiento es el siguiente:

Como el fascismo no puede eliminar por complejo a la mujer (la necesita para reproducirse), la divide en dos figuras: la Enfermera (o la Castellana) blanca, virgen por supuesto, que suele morir o, en cualquier caso, se petrifica, a menos que el fascista se case con ella, en cuyo caso desaparece sin más del texto; y la Enfermera (o la Prostituta) roja, a quien el fascista mata, para que permanezca su yo (Littell, 2009: 27).

Como no puede prescindir de ella, el fascismo restringe el ámbito espacial de la mujer al espacio doméstico o, en la excepcionalidad bélica, a ejercer como «enfermera» del soldado. En el caso de que no acepte esta imposición, en caso de ser valiente y salir a la calle, es perseguida y vapuleada, insultada y denigrada. Representa la amenaza de la sexualidad pues, al fin y al cabo, la figura de la «enfermera» es fruto de una sublimación, el pecado mortal que el fascista debe arrancar de su entorno al no ser capaz de confrontarlo íntimamente: la «enfermera roja» es la externalización de una pulsión sexual reprimida dentro de los límites de su yo-caparazón. En *Madrid, de Corte a checa*, los personajes femeninos tienen un papel singular, pero se ajustan perfectamente al esquema planteado por Theweleit.

El amor y el deseo son dos temáticas fundamentales en la novela de Foxá: la trama principal consiste en la historia de amor entre José Félix Carrillo con Pilar Ribera, quien es casada contra su voluntad con Miguel Solís, un aristócrata acomodado y desentendido. El verdadero conflicto que impide la solución del triángulo amoroso no es tanto la dificultad del amor como el dilema moral y cristiano: la pretensión de una mujer casada por parte de José Félix y los deberes como esposa y como madre de Pilar. Con el fin de resolver el dilema, Foxá desplegará una serie de elementos que legitimarán el amor entre ambos personajes; por ejemplo, el amor incondicional y correspondido que comparten los amantes desde el comienzo mismo de la novela —«Se besaron ardorosos. Así sellaban su juventud y la primavera» (1993: 35)—; sin embargo, la familia de Pilar recela de las tendencias republicanas de José Félix y considerará conveniente casarla con Miguel Solís. Este personaje es interesante por pertenecer a una casta burguesa y aristócrata; aunque monárquico, no encarnará ni un solo atributo positivo en toda la novela, exhibiendo siempre un comportamiento egoísta e irrespetuoso, emborrachándose con frecuencia y siendo infiel: «¡no le digas a Pilar que le soy infiel!» (1993: 174). Es decir, sin atender a los dilemas morales que sí afectan a José Félix. El único intento de escapada por parte de los amantes se verá obstaculizado, precisamente, por la responsabilidad de la maternidad:

Lloraba su hija. Y sintió que se derretía toda su fortaleza. Aquel débil suspiro, que no era nada, sin embargo movía al mundo. Entró en el cuarto y se acercó a su cuna. Su hija braceaba entre las sábanas. La

miró con ternura y la cogió entre sus brazos. No podía huir. Imaginó a José Félix desesperado, solo, en una estación nocturna, esperándola ilusionado (1993: 221-222).

La mujer es incapaz de abandonar el espacio doméstico porque aún conserva un deber para con su hija. Mientras que José Félix también tendrá ocasión de redimir su pecado cuando salve a Solís de una muerte segura y experimente un conflicto íntimo entre su deseo de estar con Pilar y su moral cristiana:

Marchaba hacia la Dirección de Seguridad a destruir su felicidad. Pero los posos de honor de su sangre, de educación cristiana, atávica, se rebelaban. Si lo dejaba morir cometía un crimen, y Miguel, muerto, sería más temible que vivo porque su sombra ensangrentada se interpondría entre los dos definitivamente [...]. Decidió subir. Pero subconscientemente se había trazado un plan irrevocable. Iba a subir; hablaría con Arellano para tranquilizar a Pilar, le pediría la vida de Miguel Solís, pero se la pediría tibiamente para que no se la concediera (1993: 331).

Lo salvará en esta ocasión y el obstáculo entre él y Pilar seguirá existiendo hasta que los milicianos republicanos asalten la mansión de los Solís y asesinen a Miguel. Así es como se cumplen las condiciones para que los amantes puedan estar juntos al final. Tras una precipitada huida a Francia, cuando el bando sublevado asegura su victoria regresan al territorio español ya bajo ocupación franquista para instalarse en Madrid. Las prioridades de José Félix, sin embargo, siguen intactas y casi como si tuviera un *fatum* bíblico que cumplir aplaza el esperado casamiento: «soñaba con entrar en Madrid victorioso y luego casarse con ella» (1993: 411). La ausencia de ella en este último capítulo se debe al cumplimiento de sus deberes bélicos: había decidido quedarse en el municipio madrileño de Brunete para atender a los heridos. El autor no duda en ironizar por boca de José Félix con su propia historia y revelarnos, así, un curioso detalle para nuestro estudio: «esto que estamos haciendo parece una novela de adolescencia. La enfermera y el soldado» (1993: 411). El matrimonio no se consuma hasta el surgimiento de la Patria nueva, se vaticina a partir de la victoria, en la que ambos participan activamente ocupando los roles que socialmente les han sido asignados bajo la lógica fascista. El final de la historia, la victoria fascista, supone, al tiempo, un regreso a la inocencia primordial de la humanidad. José Félix regresa a la edad del enamoramiento: «le pareció que retornaba a sus dieciocho años» (1993: 411).

Hemos descrito la configuración positiva de la protagonista femenina. Pilar es un dechado de virtudes que sufre el matrimonio con un borracho con una paciencia santa, sin tampoco renunciar a su verdadero amor por José Félix. El personaje de Julia Lozano es más ambiguo: es una víctima de las circunstancias, primero como novia de Joaquín Mora, luego de Pedro Otaño, a quien abandonaría tras la proclamación de la República por Ángel Moreno —arrepentido asesino de Calvo Sotelo. Este último la forzaría a prostituirse a cambio de información estratégica del bando sublevado (1993: 159). Su decadencia moral, la crueldad de Moreno, sin embargo, hacen aflorar la añoranza de Julia por Pedro Otaño, amigo de José Félix, además de reconocer por momentos su preferencia política por los sublevados: «Julia Lozano escuchaba a Burgos aprovechando las ausencias de Ángel Moreno. Simpatizaba con los nacionales» (1993: 316). Su historia casi tiene una enseñanza moral, pues tras una vida licenciosa acaba aceptando su sumisión ante un marido despótico. José Félix se acordaría de

ella en las últimas páginas con cierta mirada trágica de quien espera ser liberado de sus propias circunstancias: «acaso en aquella casa, blanca, cercana, cuyos geranios distinguía con los gemelos, miraba hacia sus líneas Julia Lozano» (1993: 415).

Rosario Yáñez y Sonia Chercoff aparecen en la novela como amantes pasarelas de José Félix, a pesar de que ambas eran favorables al bando republicano con mayor o menor convencimiento. Cada una representa un aspecto distinto del enemigo: Rosario es una mujer carente de moralidad: arrastra a José Félix al mundo intelectual, es capaz de sentir celos de Pilar y coquetear con otros hombres, y se aprovecha de su atractivo físico para evitar su detención. Al final acabará siendo confinada en el hotel donde se hospeda el marxista Agapito García Atadell. En cambio, Sonia es una mujer de origen ruso, ignorante de la realidad política española y con tendencia a exagerar la honorabilidad de su origen: «se envanecía de ser hija de un coronel del Zar» (1993: 399). Finalmente, resultará ser una espía soviética, conjugando así la manipulación fría y la mentira con la pasión amorosa insoslayable: llegado el momento avalará los pasaportes falsos de José Félix y Pilar para que puedan llegar en tren a Valencia. Ambas, como hemos visto, manifiestan cierta ambigüedad que revela un sufrimiento íntimo, como si su superficialidad y amoralidad fueran, en realidad, una necesidad trágica.

Hasta ahora no hemos aplicado sino superficialmente los postulados de Theweleit y Littell; aunque los personajes principales puedan adecuarse a ciertos patrones, su complejidad podría salvarlas de ocupar un lugar concreto. Esto, sin embargo, no impide que toda la tensión íntima que experimentan sea completamente maniquea y muestren una visión simplificada del conflicto. Por el contrario, son los personajes femeninos de menor relevancia, aquellos que no están caracterizados en sí mismos y pertenecen al bando republicano, los que sí se convierten en objeto de manipulación fascista. La mujer republicana o «enfermera roja», en la terminología de Theweleit, representa con más eficacia el caos imperante en las filas republicanas en las trincheras de la sierra madrileña. Su falta de moralidad es absoluta y disfruta de la matanza en el frente Toledo como si se tratara de un «entretenimiento de fin de semana»: «dentro de aquellas piedras desmoronadas había hombres, mujeres y niños, pero ellos no se fijaban en eso» (1993: 383). Luego, por si fuera poco, se jacta de ello con su familia: «las milicianas contaban en sus casas o en las tertulias de café: —Ayer he disparado contra el Alcázar» (1993: 383). Las mujeres republicanas tienen hábitos sexuales obscenos, se emborrachan y matan sin piedad, y aún son admiradas por ello:

En el ejército de la Sierra reinaba una desorganización absoluta. Se llevaban chicas de Madrid, las daban de beber, y las hacían tirar un ratito con la ametralladora. Luego se perdían con ellas entre los pinos. La Prensa madrileña pintaba a aquellas mujeres como el prototipo de la mujer española (1993: 319).

Los hombres, en cambio, son identificados como sujetos reactivos de un revanchismo histórico, son los siervos, criados y obreros que durante siglos habían sido oprimidos y despreciados por sus señores, y que observan en la guerra la oportunidad de vengar todas las vejaciones sufridas. Son víctimas, en el fondo, de su propio sentimiento de inferioridad y de culpa. ¿Cómo no observar las resonancias nietzscheanas de estas ideas? Sin duda, la filosofía de Friedrich Nietzsche es fundamental para comprender la sensación de decadencia en Occidente, pero en el caso que nos ocupa encontramos

una referencia clara a un libro en particular: *Genealogía de la moral* (1887), donde el alemán denunció la *transvaloración* que la tradición judeocristiana había ejercido sobre los valores morales y que había invertido los significados del Bien y del Mal en un impulso de *resentimiento* creador. La moral aristocrática que refiere Nietzsche es interpretada por Foxá como una aristocracia social, es decir, su lectura implica una transposición de los valores morales a los estratos sociales, de manera que las clases «inferiores» anhelarán siempre la rebelión y la subversión frente al derecho natural de las clases dominantes a sentirse «superiores»². Este sentimiento de inferioridad supondrá un motor constante de las acciones de los personajes del bando republicano y rayará lo grotesco en escenas como la del desnudo de Rosario Yáñez ante los milicianos, que no podrían evitar compararla con sus propias mujeres, «inferiores» como ellos: «recordaban a sus mujeres sucias, avejentadas, de senos flácidos y cinturas deformadas [...] y con las manos cortadas por la lejíja» (1993: 352).

Agustín de Foxá describe y compara compulsivamente los senos de las mujeres entre ambos bandos. Siempre virginales, sonrosados y perfectos en el caso de las «enfermeras blancas», mientras que son flácidos, caídos y fríos en las «enfermeras rojas». Parecería un detalle irrelevante si no fuera por la insistencia con la que se fija en este aspecto físico de la mujer; por ejemplo, en la presentación de Pilar Ribera: «era una muchacha ambiciosa; cuando se inclinaba, bajo la luz blanca de patio interior de su taller, sobre la costura, penaba por la espléndidez de sus senos oprimidos» (1993: 30). No es arriesgado observar una asociación perceptiva dentro del pensamiento fascista de Foxá de la luminosidad, la palidez y los senos virginales de la muchacha; asociación que se contrapone a la suciedad, la flacidez de los mustios senos plebeyos, cuyo contorno ha sido deformado por el trabajo. Partiendo de aquí, como observaremos a continuación, resulta distintiva la red de metáforas que despliega el lenguaje de Foxá.

3. La animalidad de los de abajo

El lenguaje constituye una codificación espontánea y natural de nuestra forma de entender la realidad, si retomamos la definición de Theweleit del fascismo como una «modalidad de producción de lo real» entendemos mejor las correspondencias inmediatas que existen entre las construcciones narrativas y los usos lingüísticos de la ideología fascista. La censura durante las dictaduras busca invertir la dirección de esta realidad: busca que la manipulación del lenguaje termine por cambiar los patrones de pensamiento, como en la novela de Georges Orwell, *1984* (1948). El régimen franquista también se sirvió de estos mecanismos de manipulación social cuando censuraba palabras como «exiliados» o «guerra civil», e imponía los términos «emigrados» o «cruzada»³. Por todos los medios

² José Luis Villacañas ha documentado recientemente esta interpretación nietzscheana de la historia en su último libro: *Imperiofilia y el populismo nacional-católico* (2019). Como se observa a partir de su trabajo, esta interpretación no exclusiva del fascismo, pervive de manera residual en determinadas expresiones políticas cuando proyectan una visión decadente de nuestra época.

³ Javier Rodrigo ha estudiado la significación religiosa que el franquismo otorgó a la Guerra Civil a través de la literatura en su trabajo «Guerreros y teólogos. Guerra santa y martirio fascista en la literatura de la cruzada del 36».

pretendió sesgar la visión de los hechos mediante un lenguaje articulado dogmáticamente y cuyo único objeto es desvirtuar la realidad.

Nos ocupamos ahora de la amenaza concreta de lo líquido, aquella materialización externa de la amenaza íntima de disolución. Una necesidad imperiosa guía al fascista a la fundación del yo-caparazón, es decir, de los pilares que con rigidez férrea impidan la fluctuación del movimiento inestable. El peligro es el desbordamiento patológico del contenido del caparazón y, para evitarlo, proyecta sus propios medios en el entorno físico inmediato, hace de sus propias imperfecciones las amenazas del otro. Aquello que se opone a la disciplina, al orden y a la estabilidad del yo-caparazón sería lo blando, lo informe o lo indeterminado, lo caótico, en fin. Por esta razón el enemigo queda reducido a su dimensión animal e irracional, se siente cómodo en la ambigüedad. La dimensión física de este carácter se debe a que «lo que está en juego para el fascista es la integridad de su cuerpo (incluso, aunque se trate de un cuerpo imaginario)» (Littell, 2009: 52).

La novela de Agustín de Foxá está repleta de ejemplos de esto. La descripción del enemigo es descarnada y virulenta, su actitud depravada responde al deseo de desvirtuar la realidad hasta casi convertirla en una visión carnavalesca y subversiva. Los «rojos» apenas alcanzan el estatuto de humanidad, su anhelo es imponer el mal: «en España no había creyentes y ateos, sino católicos y herejes [...], detrás de la Cruz estaba el diablo, pero no el vacío» (1993: 109). Esta observación sobre el ateísmo como una herejía fortalece todavía más la dimensión religiosa del fascismo y simplifica el conflicto con un maniqueísmo insultante. No son propiamente republicanos, sino antimonárquicos, detrás de sus ideas no hay una identidad, sino la contraidentidad del fascismo. Otra vez, una forma de «comunidad negativa», como diría Villacañas. La ferocidad con la que Foxá atacará a los republicanos no conoce límites. Pese a una cierta equidistancia inicial, aunque recelosa, tras las elecciones municipales de 1931 el complejo de asociaciones semánticas del fascismo se desplegará con virulencia. De este modo son descritas la celebración de la victoria republicana:

La multitud invadía Madrid. Era una masa gris, sucia, gesticulante. Rostros y manos desconocidas que subían como lobos de los arrabales, de las casuchas de hojalata ya en los muros de yeso y cipreses —con olor a muerte en verano— cerca de las Sacramentales, en el borde corrompido del Manzanares. Mujerzuelas de Lavapiés y de Vallecas, obreros de Cuatro Caminos, estudiantes y burgueses insensatos (1993: 79).

Otra vez, los obreros son resentidos, «insensatos» y mujeres que no pasan de mujerzuelas. Lo más significativo, sin embargo, es la identificación del enemigo con una «masa gris, sucia, gesticulante», y en definitiva, informe y caótica. Mientras tanto, los «republicanos de “toda la vida” [...] se repartían mentalmente los cargos» (1993: 78). Las descripciones adquirirán un tono aún más visceral y resentido a partir de la proclamación de la Segunda República (14 de abril de 1931). Entonces los hombres y las mujeres se desfiguran hasta casi convertir la manifestación en un carnaval monstruoso de seres corrompidos, deformes pandémicos, aquelarre de brujas, una procesión goyesca de los más oscuros y marginales seres del imaginario occidental:

Pasaban masas ya revueltas; mujerzuelas feas, jorobadas, con lazos rojos en las greñas, niños anémicos y sucios, gitanos, cojos, negros de los cabarets, rizados estudiantes mal alimentados, obreros de mirada estúpida, poceros, maestrillos amargados y biliosos.

Toda la hez de los fracasos, los torpes, los enfermos, los feos; el mundo inferior y terrible, removido por aquellas banderas siniestras (1993: 243).

No es el único momento en que el narrador da rienda suelta a la descripción de una muchedumbre macabra; en cierta manera, y recuperando la referencia de Roger Griffin, la decadencia moral del siglo supone una degradación física, y mueve a una búsqueda de una renovación que dentro del marxismo tiene la expresión revolucionaria y, en el caso del fascismo, reaccionaria. Si prestamos atención, apreciaremos que se produce una interpretación ideológica del comunismo como un movimiento en busca de la venganza histórica de los sometidos. Los trabajadores son unos revanchistas resentidos, enfermizos e impúdicos que se enfrentan a la élite política y cultural española: «era el gran día de la revancha, de los débiles contra los fuertes, de los enfermos contra los sanos, de los brutos contra los listos. Porque odiaban toda superioridad» (1993: 286). La expresión diabólica que adquiere la represión y la humillación es absoluta. Aquí sería conveniente volver a traer la reflexión nietzscheana en torno a la genealogía de la moral, como hemos advertido más arriba, pues la dialéctica histórica sobre la que se sustenta el materialismo marxista es tergiversada en el pensamiento de Foxá mediante la noción de *transvaloración*: el enemigo no tiene moralidad, su moral es la negación de la moral cristiana. Es la misma conclusión que acabamos de observar. Y, sin embargo, lo más interesante del siguiente fragmento no es únicamente la dimensión sociopolítica que adquiere la teoría de Nietzsche, sino también la dimensión fisiológica. La moral *resentida* y la condición social «inferior» se traducen en una deformidad física en la mentalidad fascista del escritor:

En las “checas” triunfaban los jorobados, los bizcos, los raquíticos y las mujerzuelas sin amor, de pechos flácidos que jamás tuvieron la hermosura de un cuerpo joven entre los brazos [...]. Querían ver los bellos cuerpos humillados en la muerte, desnudos, los hermosos senos sonrosados, a la altura de sus tacones torcidos. Algo satánico animaba a aquellos hombres. Parecían un caso colectivo de posesión diabólica. Tenían reflejos rojos en sus caras renegridas y una sonrisa feroz, casi con espuma de salivilla. Olían a sangre, a sudor, a alpargatas (1993: 286).

Jonathan Littell comenta la visión que León Degrelle hace de los rusos durante su campaña bélica en dicho frente, según describe: asiáticos mestizos acostumbrados a vivir en el frío barro de la tundra (2009: 72). En estas palabras podemos localizar un rechazo étnico e, incluso, biológico, en tanto que vivir en un clima extremo ha «bestializado» raza. El caso del fascismo español es distinto: la otredad no es racial, sino religiosa y política, al fin, moral. Sin embargo, Foxá no duda en legitimar la causa de los «verdaderos españoles» frente a unos republicanos títeres de un enemigo ulterior, el verdadero enemigo del fascismo: «aquellos hombres, con palabras españolas, de sangre ibérica y gestos latinos, eran ya súbditos de Rusia» (1993: 322). El fascismo español busca animalizar al otro bando durante la guerra reformulando la diferencia étnica: la bestialidad se encuentra en el estado «sonámbulo», como «muertos a pie», sin vitalidad, con que obedecen a la Unión Soviética. Estos hombres «extraños» son incapaces de controlar sus impulsos más bajos. Estas apreciaciones resultan oportunas para explicar la sensibilidad poética de personajes como José Félix o José Antonio Primo de Rivera: no se trata de un defecto de feminidad, sino una virtud aristocrática. Sus espíritus melancólicos, lejos de ser decadentes, muestran una delicadeza humana que no está acostumbrada, por así decirlo, a las crudezas del entorno.

4. La muerte bajo el *terror rojo*

La dimensión anatómica del lenguaje fascista tiene su sentido en la obsesiva fijación por lo físico, por la amenaza carnal de la mujer y corporal de la materia. Las descripciones mórbidas y soeces ya sabemos a lo que responden, pero aún queda un aspecto por dilucidar. En este breve epígrafe trataremos la relación que ambos bandos durante la contienda conservan con los muertos dentro de la novela de Agustín de Foxá. Retomamos ahora la pulsión mítica que ha señalado Prill como procedimiento para la construcción identitaria, ideológica y religiosa del fascismo. La gloria última del soldado, del sujeto fascista, es el sacrificio personal en favor de una causa nacional. Los sublevados serán mártires, así como sus líderes serán divinos.

La muerte en la novela de Foxá es tratada distintamente según si los caídos son de un bando u otro; el horror que produce la presencia de la muerte se traduce en una mayor fijación por las amenazas líquidas. Sin embargo, hay casos en los que en un ánimo por dignificar al caído, el narrador crea una imagen impactante cargada de simbolismo. El siguiente fragmento, por ejemplo, describe el cadáver del falangista Pedro Otaño tras su fusilamiento: «al día siguiente, el sol fresco de las seis de la mañana iluminaba el cadáver del taciturno y valeroso Pedro Otaño uniformado. Estaba tirado en un solar, de cara al sol» (1993: 381). La solemnidad con que el cuerpo resiste a la descomposición, al barro y al entorno, al tiempo que es iluminado por el sol de la mañana. Pedro Otaño es un caído por la causa, no verá el amanecer fascista, pero ha resultado merecedor de todos los honores. No ocurre lo mismo, en cambio, con la muerte en el bando republicano. Si bien es cierto que no se trata de cadáveres de soldados «rojos», la escena profundiza en la monstruosidad del enemigo. La descomposición de los cuerpos, aunque de soldados fascistas, responde a la intervención sádica y burlesca de los mismos por parte, otra vez, de unas «mujerzuelas»:

Luego, unos disparos y el silencio. Empezaba a clarear; cerca de las tapias del Botánico, unas mujerzuelas tomaban churros y aguardiente, rodeando dos cadáveres. Parecían padre e hijo. Estaban con las cabezas ensangrentadas, desarticulados como espantapájaros, revueltos con los trajes oscuros.

—Toma, que hoy “entoavía” no te has “desayunao”.

Y aquella mujer metía un churro frío en la boca seca del muerto (1993: 293).

Los mecanismos de la propaganda fascista funcionan hasta tal punto en la novela de Agustín de Foxá que la muerte de uno de los personajes de rasgos más positivos de la novela, Pedro Otaño, no es siquiera relatada sino por el estado de su cuerpo inerte. Por el contrario, la grotesca escena de la mujer haciendo burla de una tragedia familiar, como es la muerte de un padre y su hijo. Nótese el simbolismo religioso de la escena: las «enfermeras rojas» (o prostitutas) violentando los vínculos sagrados de la unidad familiar y el respeto al descanso de los muertos. La ruptura de la estructura triangular de la familia por parte del elemento femenino, otra vez bebiendo y ocupando un espacio que no le corresponde.

Conclusiones

La novela de Agustín de Foxá, *Madrid, de Corte a checa*, despliega las formas más extremas del lenguaje fascista como un elemento propagandístico, pero también como producto de una determinada mentalidad. Como han venido a demostrar las investigaciones de Klaus Theweleit y Jonathan Littell, que fundamentan gran parte de este trabajo, el fascismo tiende a exteriorizar de una forma patológica y a complejada sus conflictos íntimos. Proyecta sus miedos sobre los objetos de su entorno. Necesita un enemigo, un culpable. En el caso del nazismo fueron varios: los judíos, los rusos soviéticos, los «desviados» sexuales, etc. En el caso del fascismo español los enemigos no están tanto marcados racial como ideológicamente —aunque Foxá articule fórmulas que remitan a una cuestión racial o esencialista—, pero también se construyó una narración en torno a la conspiración judeomasónica. En definitiva, proyecta un odio irracional hacia todo aquello que posea un carácter ambiguo, fluctuante, casi erótico. El ánimo de este trabajo ha sido documentar la manera en que se articulan estos discursos de odio dentro de un caso muy concreto dentro del franquismo español. Hay actitudes compartidas, sin duda, con los otros movimientos fascistas de Europa; sin embargo, no debemos olvidar que Agustín de Foxá representa uno de los contados casos de fascismo prototípico dentro de la tradición hispánica, además de reflejar la tensión política del heterogéneo bando sublevado (Oropesa, 2005: 221). La construcción de una identidad es una fase consciente y necesaria en todos los movimientos, ya sean políticos o estéticos. El lenguaje es tan solo uno de las realidades a través de las cuales se filtran esta modalidad de producción de lo real, parafraseando a Theweleit y, en definitiva, el lenguaje de *Madrid, de Corte a checa* respondería a una urgencia por legitimar las barbaridades cometidas durante la Guerra Civil Española.

Bibliografía

- CASANOVA, J. y GIL ANDRÉS, C. (2011): *Historia de España en el siglo XX*. Barcelona, España: Planeta.
- DE FOXÁ, A. (1993): *Madrid, de Corte a checa*. Barcelona, España: Planeta.
- GRIFFIN, R. (2010): *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid, España: Akal.
- LITTELL, J. (2009): *Lo seco y lo húmedo*. Barcelona, España: RBA.
- MAN, P. de (1991): «La autobiografía como desfiguración». *Anthropos*: núm. extra 29, págs. 113-118.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, M. (2010): «Entre el modernismo y la modernidad: Notas sobre la producción literaria no especulativa de Agustín de Foxá». *Iberoromania*: núm. 71-72, págs. 16-39.
- OROPESA, S. A. (2005): «*Madrid, de Corte a checa* (1938) de Agustín de Foxá: la novela falangista». *Letras peninsulares*: vol. 18.1, págs. 221-237.
- PRILL, U. (1998): «Mitos y mitografía en la literatura fascista». En Mechthild, A.: *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español*. Madrid, España: Iberoamericana (págs. 167-179).

- RODRIGO, J. (2014): «Guerreros y teólogos. Guerra santa y martirio fascista en la literatura de la cruzada del 36». *Hispania*: vol. LXXIV, núm. 247, mayo-agosto, págs. 555-586.
- SALCEDO, E. (1998): *Vida de Don Miguel (Unamuno, un hombre en lucha con su leyenda)*. Salamanca, España: Anthema.
- TRAPIELLO, A. (2011): *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona, España: Destino.
- VADILLO BUENFIL, C. (2012): *El Bildungsroman en las narradoras españolas de Postguerra: 1940-1960*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- VILLACAÑAS, J. L. (2019): *Imperiofilia y el populismo nacional-católico*. Madrid, España: Lengua de trapo.