

TOMÁS BORRÁS, *Checas de Madrid*, edición crítica de Álvaro López Fernández y Emilio Peral Vega, Madrid, Escolar y Mayo, 2015, 267 págs.

La nueva colección de Escolar y Mayo «Literatura y Guerra Civil» ha comenzado pisando fuerte en el panorama filológico: *Checas de Madrid*, la novela del falangista Tomás Borrás se postula como el buque insignia que la serie. Por sus páginas o, mejor dicho, por sus paneles, el lector se pierde en una angustiante y oscura Madrid plagada de muertos durante los primeros compases de la Guerra Civil. Dicho así, no parece ninguna novedad, pues se sumaría a la ristra de relatos sobre el conflicto que se atesoran a lo largo del siglo XX. Ahora bien, las expectativas cambian cuando vemos que el punto de vista está en los ojos de un joven falangista, y que las cuadrillas que representa al Frente Popular se distorsionan en feroces perros sedientos de sangre, cuyo único objetivo es purgar todo lo que no consideran parte del proletariado. La exhumación de un texto casi olvidado y la recuperación de un autor vanguardista en sus inicios y que pasará a ser, más tarde, defensor a ultranza de las ideas de Falange, suponen la piedra de toque de esta edición que, por su contenido, se habría relegado a los márgenes del canon literario.

El libro, compuesto por el estudio y la edición de la obra de 1939, incluye un apéndice de «variantes y añadidos» con algunas de las modificaciones más significativas que Borrás agregó en las siguientes ediciones de *Chechas*. El estudio inicial se divide en cuatro secciones bien delimitadas, aun cuando la tercera de ellas ocupa casi la mitad de la extensión de este prefacio; no obstante, todo se trata de una organización bien calculada que busca, como la propia *Checas*, mantener una simetría vanguardista. El estudio comienza con lo que aparenta ser, a primera vista, una biografía del autor, pero el lector descubre pronto que el título «Tomás Borrás: retrato de un falangista *engagé*» no es más que un trampantojo, pues en lugar de reconstruir un perfil biográfico, los investigadores trazan un recorrido sobre la conciencia comprometida falangista de Borrás por medio de una inteligente comparativa con otro de sus protagonistas ficticios: el doctor Alonso de su *Oscuro heroísmo* (1939). López Fernández y Peral Vega consiguen así alejarse del tradicional marcaje biográfico (casi)obligatorio que dedica un puñado de páginas en los estudios

tradicionales. Y es que, como se verá más adelante, esta no es una edición al uso.

En la siguiente sección sucede más bien lo contrario. La aproximación a las «checas», esas cárceles de raigambre soviética donde se encarcelaba a los considerados como falangistas o sus simpatizantes, se convierte en un paseo por un ramillete de textos testimoniales, novelas o, incluso poesías. La checa es el epicentro del capítulo, igual que lo es en la obra de Borrás, plasmado ya desde el título. Con los ambientes carcelarios, la atmósfera opresiva y el clima de terror, la checa diseña el paisaje de fondo en las novelas y demás textos falangistas o escritas en apoyo al bando «nacional». Tal es el caso de Agustín de Foxá con su *Madrid de corte a checa* de 1938, o de Concha Espina con su *Retaguardia (Imágenes de vivos y de muertos)* de 1939, ambientada en tierras cántabras; todas ellas diseñadas con los mismos trazos oscuros que la obra de Borrás, la estética violenta y la psicología del miedo. Pero el autor madrileño irá más allá, no se contenta con dibujar un burdo plantel de torturas y persecuciones, sino que lo combina sutilmente con toques modernistas y vanguardistas, los posos que se mantienen de su etapa de dramaturgo renovador de los años veinte.

La tercera sección del trabajo se afana por (de)mostrar los recovecos que esconden las *Checas* de Borrás. Ese «imaginario de lo horrendo y lo heroico» es un análisis de la obra en cuanto al texto, es decir, el contenido como tal se convierte en su objeto de estudio; pero esta disección va más allá cuando se combina con una visión comparada con arte, literatura, y, muy especialmente, cine. Así, con la mención de la obra de Joseph Conrad se inicia esta serie de paneles, como la historia borrasiana misma, que acaba de un modo circular con la cita de nuevo de *El corazón de las tinieblas*, igual que *Checas* acaba con esa nueva mención a los cipreses tímidos que asoman en la primera escena. No acaban aquí las correspondencias entre estudio y obra. Cuatro son las subsecciones que apostillan el texto de Borrás y que oscilan entre su escenografía infernal y su preciosismo vanguardista.

Esa estética de lo horrendo a la que se refieren los autores no sería complicada de adivinar una vez que se lee la obra: las torturas, los encarcelamientos y esos «rojos» sedientos de sangre que se equiparan a las bestias llevan a que Borrás deforme sistemáticamente a ese «otro» verdugo. Pero López Fernández y Peral Vega hilan fino para entresacar de las montañas de cadáveres esos cuerpos

blanquecinos de Pierrot, que conducen a esa imagen de contraluz, un juego de visión lumínica casi escenográfica que desempolva de nuevo el pasado dramático del autor. El blanco y el negro simbólico se entremezclan como brochazos a lo largo de la obra y convierten en poco menos que fantoches a algunos de los cuerpos: el lector sufre el distanciamiento de los cadáveres que se agolpan en las calles. Es el contraste del que hablan los investigadores lo que equilibra la ficción, pues en multitud de ocasiones el feísmo tapanía esos paisajes de bellezas que recuerdan a la estética vanguardista y que no solo basculan la escena, sino que consiguen crear una nueva tensión dramática al cuadro, igual que en el teatro...o en el cine.

Como se ha dicho, la comparativa fílmica no escapa a este completo análisis, que tiene en el movimiento y en la visión cinemática su desarrollo más certero; se trata de una perspectiva de paneles que reproduciría escenas, como ocurriría en una película. La acción circular de la historia, tal y como destacan los editores con el símbolo de los cipreses, es una nota del propio movimiento de la obra. La velocidad de las acciones se contrapondría al estatismo de los escenarios con esa bajada al inframundo que los investigadores comparan con la *Divina Comedia* de Dante. La mención al infierno del florentino no es gratuita, sino que se basa en la propia distribución de la checa, trazada como una galería de horrores y torturas. Todo el bagaje cultural que rezuma este apartado tercero constituye una maraña en la que el lector cree perderse; pero nada más lejos de la realidad, dado que este acaba por inmiscuirse dentro de la novela misma, y se adelanta a los lugares infernales que tocará de cerca una vez comience la lectura de *Checas*.

El cierre a este análisis lo pone la nota histórica y el valor testimonio que se trataba de introducir en la obra, es decir, López Fernández y Peral Vega destacan ese «uso histórico como arma de propaganda falangista» (pág. 69) que pretendía servir para que el texto tuviera un valor testimonial. El relato finge ser, pues no puede, una prueba fiable, un retrato fiel de lo que está ocurriendo en Madrid en el otoño de 1936. La carga contra los «rojos» se lleva a cabo por la exageración y la «leyenda negra» de las cifras falsarias de muertos que repite Borrás, como recalcan los editores. Sin embargo, es la imagen la que busca pervivir entre el público lector de la novela en tiempos de guerra: una narración visual como un testimonio que aprehende rápido en la retina del lector, y que entronca con el dibujo sesgado que anima la propaganda. El ente bifronte que cincelaba lo

horrendo tiene su otra cara en la pintura heroica; no escapa tampoco a López Fernández y a Peral Vega las dimensiones de martirio que rodean a personajes como el cura acribillado tras ser obligado a blasfemar, o los recuerdos a la literatura hagiográfica con las santas torturadas.

No obstante, los investigadores no sostienen el valor de la obra por su misión panfletaria, sino por el crisol que crean lo horrendo y la delicadeza modernista de muchas de las descripciones. Este equilibrio que mantiene Borrás en su estilo tiene su reflejo más inmediato en la propia estructura de la novela, que se confecciona como un díptico vanguardista (como su autor). Este retablo se agudizaría incluso con la contraposición de los personajes para dar una imagen de texto acabado a la obra, elemento este último a tener en cuenta por la versión «borrador» que Borrás parece dar a entender de cara a las siguientes ediciones. Aun así, tras la lectura del estudio de López Fernández y Peral Vega, parece que esta estructura de retablo se sigue manteniendo. No en vano, las dos primeras partes de su introducción conformarían una primera tabla de trabajo frente al análisis de la novela que constituye la segunda; es más, el espacio de páginas es semejante entre ambos, lo que complementa y equilibra cada una de las secciones.

La cuarta parte casi puede quedar excluida de este tridente analítico, pues es la (casi)obligada explicación acerca de los parámetros seguidos a la hora de realizar la edición; aun así, en el caso de *Checas*, se traza también un panorama sobre el recorrido editorial del texto. Si se tiene en cuenta el periplo de cambios que ha sufrido el escrito, esta «rayuela», como la llaman los editores, es más que necesaria para comprender la elección del texto de 1939, en lugar de decantarse por las últimas versiones publicadas por el autor, mucho más amplias y en las que se pierde esa estructura de retablo vanguardista de la novela primera. Además, no se puede perder de vista la colección en la que se enmarca la obra, dedicada a la Guerra Civil, por lo que no extraña que los investigadores hayan preferido recuperar una edición propia de la contienda, publicada con unos fines muy encorsetados por el ambiente bélico, que más adelante cambian con la posguerra. Dentro ya de las propias decisiones, destaca el mantenimiento del punto y coma del autor como un rasgo característico, y que López Fernández y Peral Vega no han eliminado para preservar el estilo original del autor.

Checas de Madrid es un libro que ha quedado relegado del canon de estudios literarios por su corte fascista; ahora bien, su temática y su estilo han sido los responsables en traerla, casi ochenta años después de su primera publicación, ante el lector contemporáneo: «Una novelita que integra una estética de lo horrendo con notas vanguardistas, escenas melodramáticas y disposición maniquea de un poder totalitario frente a unos ojos que otean, día tras día, el amanecer tras una ventana. Lo espeluznante de esta imagen repetida, no obstante, es que, parafraseando a Edward Said [1996] al hilo de *El corazón de las tinieblas*, cuando amanece en Madrid también lo hace en las checas» (pág. 74) dictaminan los editores. Efectivamente, la lectura de la novela no deja indiferente a nadie; el lector se inmiscuye como un testigo invisible en las checas para ver de primera mano los escenarios tortuosos por donde se arrastran los personajes. Tal vez si hubiera que poner una pequeña pega al trabajo, serían las amplias notas de corte biográfico sobre algunos personajes que complementan el texto de *Checas*, dado que pueden resultar un tanto extensas y romper el ritmo de lectura de la novela.

En conclusión, López Fernández y Peral Vega presentan una edición impecable que tiene en la Guerra Civil su espacio de actuación. El estudio preliminar es completo y realiza un análisis pormenorizado de la obra, especialmente de su estilo y temática, siendo riguroso a la vez que ameno, lo que queda reflejado en un trabajo tan «redondo» como la propia novela. Por otro lado, el texto, hecho a partir de la edición de 1939, es una muestra perfecta de ese desconocido abanico de novelas fascistas de la guerra. Lejos de cualquier filiación o fobia política, resulta doblemente importante la salida de *Checas*. Primero por el hecho de rescatar cualquier texto, hasta el momento sepultado por el tiempo, es un síntoma positivo; y segundo, porque la salida de este tipo de literatura del bando «nacional», lejos de cualquier cristal ideológico, posibilita la recuperación de parte del patrimonio artístico olvidado y que permite trazar un mapa sobre la realidad literaria existente durante la Guerra Civil: «No es objeto de esta edición —ni tampoco el de la colección «Literatura y Guerra Civil», en la que se inserta— realizar una revisión historiográfica de la represión llevada a cabo durante la contienda [...] Antes lo contrario, nos mueve el deseo de dar a conocer un conjunto de textos, en su mayor parte literarios, que, por causas diversas, han permanecidos silenciados y cuyo acceso, hasta la fecha, quedaba restringido a los investigadores» (pág. 17). Con

Checas de Madrid se ha cumplido el objetivo con creces, ahora queda esperar si el público y el resto de la crítica ha sido capaz de superar los fantasmas del pasado.

ALMUDENA IZQUIERDO ANDREU
Universidad Complutense de Madrid