

Cartografía crítica del fascismo español: *Checas de Madrid* de Tomás Borrás

Nil Santiáñez*

Todas las sociedades producen su propio espacio físico, mental y social. Algunos componentes fundamentales de las sociedades modernas, por ejemplo, son de tipo espacial: los aparatos ideológicos del estado, la red de discursos culturales y científicos, las reglamentaciones jurídicas y administrativas, la distribución y el dominio de un territorio o el control estatal de las permisibilidades y de las prohibiciones por medio de su monopolización de la violencia legítima. Al constatar tal fenómeno, Michel Foucault observa que se puede analizar el saber en términos de región, dominio, implantación, desplazamiento y transposición; ese procedimiento permitiría entender los procesos por los cuales el conocimiento funciona como una forma y una diseminación de poder;¹ la genealogía del saber, indica Foucault, debería estudiarse *en términos de tácticas y estrategias del poder*.² La conclusión lógica de esas observaciones de Foucault es que cualquier revolución social produce, junto a una nueva constelación de relaciones políticas, económicas y culturales, su propio espacio. Los estudios globales de una determinada configuración política y económica deben por lo tanto considerar el poder como espacio, fenómeno sobre el cual Henri Lefebvre ha escrito un libro seminal, *Production de l'espace*.

La guerra civil española, la victoria del bando fascista y la subsiguiente imposición de un Estado autoritario pueden ser entendidos como una serie de tácticas y estrategias de carácter espacial. La misma guerra civil consistió, obviamente, en la conquista de un espacio, como también es bien sabido que la conquista cristiana de España y la conquista de América fueron dos

* University of St. Louis.

1 M. FOUCAULT, «Questions On Geography», en Colin Gordon (ed.), *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, trads. C. Gordon, L. Marshall, J. Mepham, K. Soper, Pantheon Books, Nueva York, 1980, p. 69.

2 *Ibidem*, p. 77.

mitos espaciales capitales del pensamiento reaccionario español posterior a 1939. La conquista del espacio republicano, percibido por la derecha como un espacio ajeno a las llamadas *esencias patrias*, la represión de la disidencia antifranquista, la imposición de una mitología imperial, estrechamente relacionada con una organización administrativa y territorial centralista y jerárquica, así como la reescritura (por lo general patética y poco persuasiva) de la toponimia son tácticas y estrategias espaciales excluyentes, represivas y totalitarias del poder franquista. Algunas expresiones clave del régimen político de Franco son, significativamente, de índole espacial: me refiero, por supuesto, a *Alzamiento Nacional* y *Movimiento Nacional*, como comúnmente se conocía a la Falange Española Tradicionalista y de las JONS. La palabra *movimiento*, aplicada o relacionada con una organización política fascista o protofascista (v.g. los movimientos pangermánicos), significa un rechazo del tradicional sistema de partidos de una sociedad democrática, el decidido empleo de la violencia, y la sustitución de un programa político estable y detallado por un dinamismo ambiguo que puede cambiar según las necesidades y objetivos del poder. El espacio es por lo tanto un elemento capital del fascismo; se podría incluso decir que el fascismo consiste en la imposición violenta de un espacio totalitario. En el caso español, *Movimiento Nacional* señala, además del campo semántico recién indicado, el pronunciamiento militar contra la República y la unificación, en una sola organización política, de la notable diversidad de posturas ideológicas del franquismo (i.e. falangismo, carlismo, monarquismo, catolicismo); por decirlo de otro modo: con este término, recursivo en el discurso político español durante casi cuarenta años, el poder franquista se presenta como un movimiento de rebeldía y de conquista realizado desde y hacia un espacio ideológico unificado.³ A todo ello hay que añadir que el nacionalismo, ideología en la cual el franquismo encontró uno de sus pilares principales, puede entenderse como un constructo espacial enmascarado en una concepción evolucionista y orgánica de una comunidad, en este caso de España. Naturalmente, la rápida imposición de una nueva producción del espacio a partir de 1939 es un fenómeno característico de toda alteración radical de una sociedad. Como observa Lefebvre, la aparición y la imposición de una nueva forma de organización política, social, económica y cultural requiere, necesariamente, la producción de un espacio propio: «cada nueva forma de Estado, cada nueva forma de poder político, introduce su particular manera de dividir el espacio, su particular

3 Para una buena panorámica del franquismo, ver la colección de ensayos de diversos especialistas editada por JOSEP FONTANA, *España bajo el franquismo*, Crítica, Barcelona, 2000. Acerca del fascismo español son de obligada consulta S. G. PAYNE, STANLEY, *Fascism in Spain, 1923-1977*, The U. of Wisconsin Press, Madison, 1999, y S. ELLWOOD, *Historia de Falange Española*, trad. A. Desmonts, Crítica, Barcelona, 2001.

clasificación de discursos sobre el espacio y sobre las cosas y las personas en el espacio».⁴

La decisiva importancia del espacio en el franquismo reclama el establecimiento de una sistemática *cartografía crítica*. Entiendo por *cartografía crítica* el estudio global y multidisciplinar de la producción espacial de una comunidad específica. La *cartografía crítica* está emparentada con la *cartografía cognitiva* (*cognitive mapping*) de Fredric Jameson,⁵ aunque tanto sus parámetros como su amplitud temporal son distintos. Para Jameson, una *cartografía cognitiva* consiste en la construcción de unos parámetros espaciales destinados a orientar al individuo en el universo fragmentado y globalizado de lo que denomina *posmodernidad*; mediante tal *cartografía cognitiva*, el individuo podría superar su confusión social y política, cobrar conciencia de su *lugar* en el mundo posmoderno, y recuperar su capacidad de acción y de lucha política. Jameson concluye que la expresión política del posmodernismo «tendrá como vocación la invención y proyección de una *cartografía cognitiva global*».⁶ A diferencia de la *cartografía cognitiva* de Jameson, una *cartografía crítica* no se limita al estudio de un período, ni implica necesariamente una dimensión política. La cartografía crítica se dedica al estudio espacial de las formaciones sociales de cualquier momento histórico. Una cartografía crítica no es la imposición de una única representación espacial, sino la superposición de una serie de mapas discursivos cuya función es el estudio de las producciones espaciales de una comunidad, o de una serie de comunidades. Para ello es indispensable tener en cuenta la dialéctica entre los tres órdenes espaciales propuestos y estudiados por Henri Lefebvre en su libro antes citado: (i) las prácticas espaciales (imposición de una serie de códigos a un espacio físico, como por ejemplo los sistemas de propiedad o las vías de comunicación), (ii) las representaciones del espacio (espacio conceptualizado por científicos y urbanistas, entre otros), y (iii) los espacios figurativos (espacios directamente vividos a través de imágenes y símbolos). Una aproximación cartográfica no debe perder jamás de vista, cumple añadir, las transformaciones de la dialéctica entre esos tres órdenes espaciales a lo largo del tiempo.

Pienso que una sistemática y comprehensiva cartografía crítica del franquismo nos permitiría entender el fundamento espacial de su política y de

4 H. LEFEBVRE, *The Production of Space*, trad. D. Nicholson-Smith, Blackwell Publishers Ltd., Oxford, 1991, p. 28.

5 F. JAMESON, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke U. Press, Duke, 1991, pp. 50-54; «Cognitive Mapping», en Cary Nelson y Lawrence Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Urbana, 1988, pp. 347-357.

6 *Postmodernism*, cit., p. 54.

su sistema de valores; determinar los parámetros espaciales del pensamiento reaccionario español durante esas fechas, desenmascarar la violencia en el espacio producida por dichos parámetros y entender, en definitiva, las tácticas y las estrategias del poder franquista, originado, precisamente, en una serie de tácticas y estrategias militares. Una cartografía crítica del franquismo, cumple aclarar, no es una forma privilegiada para su conocimiento, sino una entre muchas otras, y que sus amplios objetivos requerirían, para su riguroso cumplimiento, el esfuerzo coordinado de especialistas en campos tan dispares como la politología, el derecho, la historia, la crítica literaria y cultural o el urbanismo.

La importancia del espacio en el franquismo se manifiesta con fuerza desde la guerra civil. El espacio es el tema o el principio constructivo de una abrumadora cantidad de textos ensayísticos y literarios fascistas.⁷ La conquista bélica se corresponde con una conquista simbólica del espacio. A modo de ejemplo, se pueden espigar, entre muchos otros, los siguientes títulos: *Madrid, de corte a checa* (1938), de Agustín de Foxá; *Madridgrado* (1939), de Francisco Camba; *La ciudad* (1939), de Manuel Iribarren; *Frente de Madrid* (1941), de Edgar Neville; *Madrid bajo el terror, 1936-1937. Impresiones de un evadido, que estuvo a punto de ser fusilado* (1937), de Adelardo Fernández Arias; *Madrid recobrado. Crónicas de antes y después del veintiocho de marzo* (1939), de José-Vicente Puente; *Checas de Madrid* (1939), de Tomás Borrás; *Retaguardia. Imágenes de vivos y de muertos* (1937), de Concha Espina; y *Poema de la Bestia y el Ángel* (1938), de José María Pemán. El espacio también ejerce un papel fundamental en la poética y en la estética fascistas. E. Giménez Caballero, por citar uno de los casos más ilustres y destacados, ve en la arquitectura «la más viril, constructiva, imperial, de todas las artes»;⁸ en su superposición de Roma con el fascismo italiano y con su propio ideal fascista, sostiene Giménez Caballero que «el arte esencial al Imperio fue siempre la arquitectura»; y añade, en términos que sintetizan lo dicho hasta ahora a propósito del franquismo y del espacio:

7 Sobre la literatura fascista española, ver J. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS (*Literatura fascista española*, 2 vols., Akal, Madrid, 1986), J.-C. MAINER (*Falange y literatura. Antología*, Labor, Barcelona, 1971), M. ALBERT (*Avantgarde und Faschismus. Spanische Erzählprosa, 1925-1940*, Max Niemeyer Verlag, Tubinga, 1996; (ed.), *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español*, Vervuert, Iberoamericana, Fráncfort del Meno, Madrid, 1998) y R. SCHMOLLING (*Literatur der Sieger. Der spanische Bürgerkriegsroman im gesellschaftlichen Kontext des frühen Franquismus*, Vervuert Verlag, Fráncfort del Meno, 1990).

8 E. GIMÉNEZ CABALLERO, *Arte y Estado*, 1935, reimp. en *Roma, madre*, Jerarquía, Madrid, 1939, p. 148.

«Estructurar, edificar, ordenar son los verbos del Estado. Verbos arquitectónicos. Toda resurrección de lo estatal en la historia significa un resucitamiento de lo arquitectónico. Primacía del Estado; primacía de la Arquitectura./Arquitectura: arte de Estado, función de Estado, esencia del Estado./ Ha llegado la hora de una nueva arquitectura, de un estilo constructor. Porque la hora de un Estado nuevo *genio de Roma, jerárquico, ordenador* ha llegado al mundo./ Que las otras artes [...] se disciplinen y preparen para ocupar su rango de combate y ordenamiento. La Arquitectura tiene el puesto de mando.»⁹

Estas páginas intentan ser una pequeña contribución a una cartografía crítica del franquismo dentro del ámbito del discurso literario, de la novela en particular.¹⁰ Me he limitado al estudio de un solo espacio figurativo, en concreto de la citada novela de Tomás Borrás (1891-1976), *Checas de Madrid* (1939).¹¹ En este ensayo se analizará la presencia, en *Checas de Madrid*, de una doble cartografía: por una parte, la cartografía republicana contra la que se rebelaron los nacionales presente en el nivel de la historia de la novela; por otra, y en el nivel del discurso, la reaccionaria, basada en el rechazo resentido de esa cartografía republicana. La novela es una pugna entre dos mapas de Madrid y, por extensión, entre dos formas de concebir el espacio. *Checas de Madrid* es por todo ello un espacio figurativo privilegiado, pues representa el

9 Ibidem, pp. 151-152. Cursivas del autor.

10 Para una panorámica de la narrativa fascista española, ver los estudios de J.C. MAINER: «Conversiones. Sobre la imagen del fascismo en la novela española de la primera postguerra», en Paul Aubert (ed.), *La novela en España (siglos XIX-XX)*, Collection de la Casa de Velázquez, Madrid, 2001, pp. 175-192; «De Madrid a Madridgrado (1936-1939): la capital vista por sus sitiadores», en M. ALBERT, *Vencer...*, cit., pp. 181-198. Así como los estudios de E. G. DE NORA, *La novela española contemporánea*, 2ª ed., 3 vols, Gredos, Madrid, 1970 (1 vol.), 1968 (2 vol.), 1971 (3 vol.); M. ALBERT, *Avantgarde und Faschismus*, cit.; P. GIL CASADO, «La novela fascista española: mística del personaje falangista», en *España contemporánea* 3.2 (1990), pp. 79-90; y G. THOMAS, *The Novel of the Spanish Civil War (1936-1975)*, Cambridge U. Press, Cambridge, 1990, pp. 65-93.

11 Poquísima atención crítica ha merecido la obra de Tomás Borrás, autor muy conocido en su época. El estudio más extenso sigue siendo el ditirámico prólogo de J. ENTRAMBASAGUAS («Tomás Borrás (1891)», en *Las mejores novelas contemporáneas*, vol. 6., Planeta, Barcelona, 1960, pp. 1263-1315) a *La pared de araña*. Las mejores páginas sobre Borrás las ha escrito M. ALBERT en su libro sobre la narrativa fascista española (*Avantgarde und Faschismus*, cit., pp. 49-55, 81-93, 123-138, 67-176, 258-279, 325-354 y *passim*), que pueden complementarse con J. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS (*Literatura fascista española*, cit., 1 vol., pp. 153, 440-441, 494-498, 545, 565) y con E. DE NORA (*La novela española contemporánea*, cit., vol. 2, pp. 377-383). Sobre *Checas de Madrid* deben consultarse M. ALBERT (*Avantgarde und Faschismus*, cit., pp. 325-354; «El tremendismo», pp. 106-108), J. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS (*Literatura fascista española*, vol. 1, cit., pp. 494-498) y R. SCHMOLLING (*Literatur der Sieger*, cit., pp. 137-154).

estadio transicional entre dos formas de producir el espacio.¹² La producción espacial en *Checas de Madrid* se estudia aquí por medio de la aplicación de tres parejas conceptuales propuestas por Michel de Certeau: el *lugar* y el *espacio*, el *mapa* y el *itinerario*, y, finalmente, la *frontera* y el *punteo*.¹³ En resumen: este trabajo es una propuesta metodológica, analítica y heurística para trabajos más extensos que tengan en cuenta no solamente obras literarias del franquismo, sino también todo tipo de productos culturales, políticos y urbanísticos.

La acción de *Checas de Madrid* transcurre en Madrid durante la guerra civil española. La novela se divide en cinco partes; su historia se organiza en torno a tres líneas argumentales: (i) el arresto y el encarcelamiento de Federico Contreras, adolescente falangista, y la búsqueda de doña Fuenciscla de su hijo desaparecido; (ii) las actividades de las checas; y (iii) las misiones secretas de Sagarrio, espía doble al servicio de la quinta columna. El eje de toda la novela es, sin embargo, la producción del espacio. El narrador relata los arrestos, las torturas, los asesinatos, los saqueos, la incautación de casas, los *paseos* de que son víctima los madrileños afectos al bando nacional; por decirlo con certeras palabras de Engenio de Nora, se trata de una «visión alucinada de una capital del terror, entre torturada y vesánica».¹⁴ Tales itinerarios de la violencia tienen como punto de referencia un sitio en el que se simboliza el espacio republicano y el mal que encarna: las checas.¹⁵ A lo largo de

12 Complémentese con C. FLORES LÓPEZ, «La reconstrucción de Madrid y la arquitectura española (1939-1949)», en *Visión histórica de Madrid (Siglos XVI al XX)*, por Alfredo Alvar Ezquerro *et alii*, Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, Madrid, 1991, pp. 347-360. Es un trabajo en el que se repasan los proyectos franquistas para la reconstrucción de Madrid. Acerca de la visión espacial y urbanística desarrollada por el franquismo, ver E. UCELAY-DA CAL, *Llegar a capital: Rango urbano, rivalidades interurbanas y la imaginación nacionalista en la España del siglo XX*, Papers de la Fundació 137, Fundació Rafael Campalans, Barcelona, s.f. [2002], pp. 33-38.

13 M. DE CERTEAU, *The Practice of Everyday Life*, trad. Steven F. Rendall, U. of California Press, Berkeley, 1984, pp. 115-130.

14 E. DE NORA, o. c., vol. 2, p. 377. La violencia descrita por Borrás fue un fenómeno importante durante y después de la guerra civil. Ver al respecto A. ROIG TAPIA (*Ideología e historia. Sobre la represión franquista y la guerra civil*, Akal, Madrid, 1984; *Violencia y terror. Estudios sobre la guerra civil española*, Akal, Madrid, 1990) y J. CERVERA (*Madrid en guerra. La ciudad clandestina, 1936-1939*, Alianza, Madrid, 1998), libro en el que se estudia, con gran apoyo documental, la represión y la violencia ejercida por los republicanos contra los sospechosos de apoyar o colaborar con los rebeldes, así como los tipos, la organización y las actividades del «Madrid clandestino», compuesto esencialmente por los desafectos, los derrotistas, los espías y los quintacolumnistas. El trabajo de Cervera es un excelente contrapunto historiográfico a la ficción de Borrás al que debe acudir todo lector interesado en contrastar o documentar los eventos y las acciones de *Checas de Madrid*.

15 Acerca del origen, naturaleza, organización y funcionamiento de las checas de Madrid, tan importantes en la novela de Borrás, ver J. CERVERA, *Madrid en guerra*, cit., pp. 60-68.

toda la novela, el narrador describe con toda minucia los *lugares* de la acción. Aquí se entiende por *lugar* un orden determinado según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia, esto es, como una configuración instantánea de posiciones que implica una indicación de estabilidad.¹⁶ En *Checas de Madrid*, los *lugares* principales son la estación del Mediodía, el Asilo de Ancianos Inválidos, el Palacio de Argüelles, el Teatro, un colegio religioso de párvulas, un palacio innominado. Cada uno de esos *lugares* constituye una gramática de posibilidades.

La actualización práctica de un ideología por medio de una serie de acciones y movimientos del individuo transforma un *lugar* en un *espacio*. En esta novela, los milicianos y los republicanos en general transgreden la ley del lugar al asignarle a éste una función y un significado distintos, en ocasiones incluso opuestos, a las funciones y significados para los que habían sido originariamente concebidos. Por decirlo de otro modo: la actualización humana del lugar no se corresponde con su gramática; se establece así una oposición entre el *lugar* primigenio y el *lugar* en que se ha convertido por medio de los movimientos humanos que lo recortan. La estación del Mediodía, por ejemplo, tiene en la novela dos funciones opuestas entre sí: por un lado, es el punto de partida de un viaje; pero por otro, es también un centro de detención; el Asilo de Ancianos ha dejado de ser un *lugar* de descanso al convertirse en la checa del licenciado Morelos, en la cual se procede a la tortura sádica y al asesinato de los detenidos; en un palacio aristocrático innominado está la checa de don Roque y de Sabino, o *Comité de Investigación Popular*; el elegante Palacio de Argüelles alberga al *Comité de Abastos CNT*; el Teatro no es más que un centro de detención; un colegio de párvulas se ha transformado en una prisión del SIM, conocida como la *liublianca de San Lorenzo*; la Iglesia de San Martí, casa de Dios, se ha convertido en «un zoco jaranero y lonja de contratación venusina».¹⁷

La transgresión de la ley del lugar se realiza por la represión, la reclusión, la tortura, el asesinato y la satisfacción de los instintos más primarios, así como por el tipo de configuraciones de coexistencia que generan esas operaciones espaciales. Los *lugares* resultantes son absolutamente grotescos, sin ninguna ley aparente. En primer término, son lugares desordenados; en ellos, los objetos aparecen aislados; no hay ninguna ley que establezca entre ellos alguna norma de coexistencia. Al describir la estación del Mediodía, el narrador afirma que «la estación, metáfora vulgar de precisión, exactitud y orden, estaba desordenada, estruendosa, confusa como en feria».¹⁸ Este

16 M. DE CERTEAU, o. c., p. 117.

17 T. BORRÁS, *Checas de Madrid* [CM], Editorial Bullón, Madrid, 1963, p. 198.

18 CM, p. 36.

principio del caos convive con una estética de lo grotesco. En su descripción de un palacio convertido en la checa de don Roque y de Sabino, el narrador escribe: «Entre las morosas exquisiteces, estridían los milicianos, puercos de intención y barro»;¹⁹ esa combinación establece, como dice el narrador, una especie de «contrasentido»: «Lo aristocrático, depurado, del palacio, sugería a don Roque y a los chequistas directores buenas maneras pretenciosas; excitaba más la brutalidad tosca de los zotes. El contrasentido completábase: para criminal tarea —asesinatos, robos—, escritorio de tipo bancario. Contraste brusco, cortesías y blasfemias; en la opulencia del estuche, ganado soez; sufrir y morir de inocentes regidos por contables y taquígrafas».²⁰ En el Teatro hay un contrasentido similar.²¹ El Teatro es una checa dirigida por un antiguo apuntador resentido con los actores. En un momento de la acción, el apuntador sale al escenario vestido de época y empieza a actuar; al final de su actuación, obliga a los presos, alineados en la platea, a aplaudir. Es importante notar que en esta checa se les prohíbe a los presos hablar y moverse; de este modo, se pervierte una norma de cortesía habitual en casi todos los teatros, y que se resume con el ruego de «silencio, por favor» mientras se representa la obra en el escenario. En este Teatro, por lo tanto, la ley del lugar se cumple, pero con un sentido siniestro: el actor es un chequista; el público, detenidos que seguramente van a ser ejecutados.

La novela denuncia la formación de espacios transgresores de la ley del lugar. Los republicanos alteran de un modo radical el sentido estable, tradicional, de los lugares. La eliminación de los límites entre lo elevado y lo vulgar, junto con el cambio de funciones de los lugares, es una característica fundamental de los lugares republicanos. La belleza clásica y la subyacente ética clasista de los lugares se superpone con el mal gusto y la amoralidad de sus nuevos habitantes, lo cual origina unos lugares grotescos, escandalosos. La reescritura grotesca del espacio modifica su significado previo: la producción espacial republicana implica necesariamente una subversión semántica. La estética de lo grotesco de la que deriva dicha subversión está en íntima relación, en *Checas de Madrid*, con una ética del mal: en casi todos los lugares republicanos descritos en la novela se llevan a cabo torturas y asesinatos. El desorden espacial, la estética de lo grotesco y los actos amorales conllevan un desorden simbólico y semántico. Esta estrecha asociación entre lugares grotescos y actos amorales indica claramente que el mal de los republicanos es, simultáneamente, ético y estético. En otras palabras, los republicanos han reescrito la ley del lugar, con lo cual han configurado un espacio revoluciona-

19 *CM*, p. 273.

20 *CM*, pp. 273-274.

21 *CM*, pp. 223 y ss.

rio tanto en su apariencia estética como en su dimensión ética. En el sistema espacial republicano, el significado de los lugares viene determinado por su uso. La formación de significado dentro de la ideología antirrepublicana se determina, en cambio, mediante la imposición de un archivo totalitario. Según Foucault, todo archivo prescribe valideces y niega posibilidades, regula «lo que puede ser dicho» y «rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares»;²² el archivo, en el sentido que Foucault da al término, define el modo de actualización de los enunciados, es el sistema de su funcionamiento.²³ En el caso que nos incumbe, el archivo totalitario de los rebeldes determina una única ley hermenéutica del espacio. La producción espacial por medio de un previo archivo autoritario es un fenómeno característico del pensamiento reaccionario. La amenaza republicana es, en este sentido, una amenaza a ese archivo estable y totalitario. La producción espacial de los republicanos ha modificado, exclusivamente por el uso, el significado de los lugares, o unidades espaciales. Los republicanos han desestabilizado la significación denotativa del lugar. Se podría decir que en la novela pugnan dos formas de dar sentido al espacio: una, la republicana, por medio del uso, y la otra, la de los rebeldes, a través de la imposición autoritaria de un diccionario con el que se delimita el significado de los lugares y de los espacios. Los ciudadanos de derecha han perdido su monopolio del archivo durante la república y la guerra civil, y, en consecuencia, han sido alienados de una gramática urbana. Se han ocultado en sus interiores domésticos; en esas zonas oscuras se incuba el *resentimiento*, en el sentido que Nietzsche otorgó a la palabra; desde esos espacios del resentimiento se disponen los ciudadanos contrarios a la República a reconquistar el espacio urbano, a recuperar, en definitiva, un archivo que imponga una semántica unitaria, jerárquica, denotativa y clasista a los lugares, a los espacios y a los movimientos: las estaciones volverán a ser estaciones, los conventos, conventos, los colegios, colegios, los asilos, asilos.

El binomio lugar/espacio se entiende mejor si lo superponemos con la pareja mapa/itinerario. El *mapa*, indica Michel de Certeau, presenta un *lugar* en términos de la distribución de sus elementos, así como su relación estática con otros lugares.²⁴ El *itinerario* es la descripción de las operaciones necesarias para proceder de un sitio a otro. El mapa de Madrid no es, en la novela, la simple descripción estática de una serie de lugares y espacios; es, más bien, una imagen inestable de ambos fruto de los itinerarios de los personajes. El

22 M. FOUCAULT, *La arqueología del saber*, trad. A. Garzón del Camino, Siglo XXI, México, 1984, p. 219.

23 *Ibidem*, p. 220. Sobre el concepto de *archivo*, ver las pp. 219-223.

24 M. DE CERTEAU, o. c., p. 119.

fragmentarismo de la imagen cartográfica de la ciudad refleja el desorden de los lugares y de unos itinerarios que desdibujan los contornos urbanos y conducen a la ciudad a un estado de descomposición; en Madrid, los barrios y las calles también han perdido su función y significado habituales. En su cartografía de Madrid, el narrador indica el cambio en el nombre de algunas calles,²⁵ comenta un nuevo tipo de escritura urbana, los carteles,²⁶ se detiene en la topografía de una ciudad dividida en dos,²⁷ en la descripción de calles solitarias y muertas²⁸ y en la relación de las barricadas, de los parapetos y de las alambradas que alteran la habitual fisonomía de barrios como el de Argüelles.²⁹ Los mapas describen una ciudad en términos parecidos a los *lugares* caóticos analizados antes: «Madrid», escribe el narrador, «se deshacía lentamente. En los edificios, la lija de la guerra mordió salientes, adornos, esquinas, regaba las aceras de cascote yesoso. Barandillas contorsionadas por la ráfaga, metralla en abanico, se arrancaban de cuajo queriendo lanzarse a la atmósfera y quedábanse cogidas por un pie, colgando el manojito de entrañas de hierro retorcido».³⁰ «Las casas deglutidas por las explosiones», continúa el narrador, «eran vertederos de residuos, cascadas lanzando montones a las vías y picantes nubes de cal que transitaban los remolinos. Cada día más calles desempedradas [...]. Paisaje urbano de puertas sin hojas, ventanas, balcones sin cristales, con parches de papel tapándose el tuerto».³¹ La novela de Borrás es, en buena medida, la representación literaria de un Madrid destruido y fantasmagórico o, por decirlo con una certera expresión de M. Albert, la puesta en práctica de una sistemática «estética de la ruina».³²

Tomás Borrás representa este nuevo mapa de Madrid como el producto de dos series de itinerarios, los republicanos y los rebeldes. A los milicianos los vemos, en *Checas de Madrid*, en constante movimiento; dicho movimiento viola las *fronteras* entre los espacios y los lugares. Los milicianos han ocupado la ciudad; sus vectorialidades carecen de ley. Los itinerarios revolucionarios están condensados, al igual que sucede en otras novelas fascistas coetáneas, por la invasión del centro realizada por el extrarradio urbano. En la novela se relata la manifestación popular con motivo del asesinato de López Ochoa.³³ Los manifestantes son, siguiendo un tópico de la

25 *CM*, p. 171.

26 *CM*, pp. 165-166, 172-173.

27 *CM*, p. 412.

28 *CM*, p. 173.

29 *CM*, pp. 164-166.

30 *CM*, p. 345.

31 *Ibidem*.

32 M. ALBERT, *Avantgarde und Faschismus*, cit., pp. 338-347.

33 *CM*, pp. 28-30.

representación reaccionaria de las manifestaciones populares, energúmenos andrajosos, palurdos resentidos y amenazantes. El itinerario de la manifestación ejerce una clara función simbólica, aunque no es el más importante de la novela. Entre los más notables, se encuentran los itinerarios relacionados con el empleo de la violencia y el terror con fines revolucionarios; un miliciano socialista, el *Clavel*,³⁴ y el epígrafe de Lenin que encabeza la novela («contra las almas, la mentira; contra los cuerpos, la violencia») explican perfectamente esa relación entre violencia y movimiento revolucionario. Esos itinerarios revolucionarios, sin embargo, se producen en buena medida para satisfacer instintos asesinos, sádicos, indisociables en la novela de una amoral búsqueda de beneficios económicos. Entre otros itinerarios motivados por la satisfacción de impulsos primarios, tenemos los de la persecución, los de las patrullas de milicianos, los de las detenciones y, finalmente, el itinerario del *paseo*. Por último, están los itinerarios motivados exclusivamente por intereses económicos: el itinerario de la evacuación y el de la incautación de viviendas. Esos tres grandes grupos de itinerarios republicanos producen un espacio urbano siniestro.

Los itinerarios de la evacuación y de la incautación constituyen los modos más radicales de la producción amoral del espacio por parte de los republicanos. El objetivo de cada itinerario es la ganancia económica; su desarrollo implica la expulsión definitiva de los ciudadanos considerados como enemigos de la República. Hay una relación de complementariedad entre los dos: el itinerario de la incautación se basa en el desalojamiento de los ciudadanos opuestos a la República de sus espacios privados; el de la evacuación implica la expulsión de las clases acomodadas, pero también de los ciudadanos famélicos que no están directamente vinculados con la República. Ambos itinerarios conducen en definitiva a una doble expulsión: primero, del espacio privado, y después, del público. La producción revolucionaria del espacio supone la formación de un nuevo tipo de ciudadano amoral, así como la eliminación de todo aquel que no encaje con la nueva gramática espacial.

El itinerario de la incautación lo practica la checa de don Roque y Sabino, quienes se apropian de los espacios burgueses con el objetivo de acumular dinero y huir luego a Francia, como efectivamente hacen al final de la parte cuarta de la novela.³⁵ El itinerario de la evacuación está representado en *Checas de Madrid* por las actividades de los milicianos del *Comité de Abastos CNT*; a cambio de dinero, esos milicianos evacúan de Madrid a personas adineradas, aunque en las afueras de la ciudad los asesinan a sangre fría des-

34 *CM*, pp. 51-54.

35 La mecánica de ese negocio aparece explicada en *CM*, pp. 275-276.

pués de quedarse con el dinero;³⁶ los milicianos satisfacen así sus pulsiones sádicas y sus intereses económicos. El mismo gobierno está implicado en esa vectorialidad a partir de las órdenes de evacuación que cursan a los madrileños: a medida que avanza la guerra, indica el narrador, la población empieza a padecer hambre. A los dirigentes republicanos, a los milicianos y a los brigadistas «les estorbaban aquellos rostros famélicos cuyo silencioso mirar era acusación del crimen»;³⁷ su abuso del pueblo de Madrid «les daba miedo»;³⁸ para no enfrentarse a su mala conciencia, ordenan la evacuación de la ciudad; en trenes, en camiones, los madrileños son transportados, como reses, fuera de Madrid.³⁹ En ambos casos, la exclusión de los ciudadanos derechistas no es semántica, como vimos que sucedía en los tipos de espacios y de lugares que producen los republicanos, sino física. La vectorialidad procedente de los márgenes invade el centro, reformula las leyes de los lugares y termina por expulsar no sólo a todo aquel sospechoso de colaborar o de simpatizar con los rebeldes, sino también a aquellos que no están directamente vinculados a los centros de poder. El control del espacio por parte de los republicanos es total.

Los itinerarios de los ciudadanos de derechas son defensivos y por ello mismo completamente nuevos para ellos. Tales itinerarios se pueden agrupar en dos: los de la víctima y los del resentimiento. El primer grupo, formado por el itinerario del refugio, por el de la búsqueda de desaparecidos y por el de la huida, está condensado en la incesante vectorialidad de doña Fuenciscla, la madre de Federico, auténtico hilo conductor, por lo que se refiere al mundo de los personajes, de toda la novela. Al igual que otros madrileños, doña Fuenciscla se lanza a la calle en busca de su hijo desaparecido. Los itinerarios de personajes como doña Fuenciscla son por ello itinerarios de la víctima en los que o bien se busca a desaparecidos, o bien se oculta a los ciudadanos perseguidos por los milicianos. El itinerario de la búsqueda de desaparecidos se dirige, sobre todo, a la Dirección [General] de Seguridad,⁴⁰ a las checas (la escena final del libro), al depósito judicial en el Depósito del cementerio,⁴¹ a las cárceles y a las checas;⁴² quienes buscan desaparecidos son en palabras del narrador, «buscadores de muertos».⁴³ El itinerario de la huida está representado por la de Federico la primera vez que es arrestado, y, al final, por

36 *CM*, ver pp. 177-180, 186.

37 *CM*, p. 175.

38 *Ibidem*.

39 Ver el episodio en *CM*, pp. 174-177.

40 *CM*, pp. 67-69.

41 *CM*, p. 68.

42 *CM*, p. 68; ver también la p. 42.

43 *CM*, pp. 68-69.

Marcial, espía de Falange. La novela comienza relatándonos la preocupación que siente doña Fuenciscla por la seguridad de su hijo, y termina cuando ella se dirige al Ateneo Libertario de Vallecas, en el que su hijo ha sido asesinado; los milicianos anarquistas le ocultan el hecho, y le dicen a doña Fuenciscla, con malignidad, que «su chico pide tabaco»: así podrán fumar a costa de un vil engaño. La madre, que bien sabe que su hijo no es fumador, se resigna, pues al cabo Federico «se me va haciendo mayor»: «Cómo voy a tener dinero? ¿Dónde habrá tabaco? [...] Tú me ayudas, ayúdame, Virgen de los Dolores [...]».⁴⁴ Así da fin Borrás a *Checas de Madrid*. La novela termina; el movimiento de la madre, sin embargo, continúa.

El segundo grupo de itinerarios es una manifestación de la reacción resentida a las imposiciones espaciales de los milicianos, y en él se pueden determinar dos itinerarios: el itinerario secreto del espía, y el de las tropas franquistas en su marcha hacia Madrid y en su posterior asedio de la ciudad. El movimiento de tropas, al que se refieren el narrador y algunos personajes en varios fragmentos de la novela, es un telón de fondo importante, pues representa el efecto causado por el resentimiento en quienes han sido excluidos de la nueva producción del espacio. Resulta interesante ver que el tiempo, en esta novela, se marca sobre todo por indicaciones de tipo espacial, entre ellas las alusiones al avance de las tropas franquistas. Al principio de *Checas de Madrid*, Federico le cuenta a su madre que dos días antes Yagüe había tomado Badajoz, y que «Franco viene con más tropas de Marruecos».⁴⁵ Nada más fácil que fechar la toma de Badajoz. Más adelante, el narrador nos indica, significativamente, que «legionarios, regulares, soldados, falangistas subían por el mapa de España y amagaban el corte de la línea férrea por el Tajo».⁴⁶ Nótese la palabra que utiliza el narrador: aquí, como en otros textos fascistas de la época, se habla no del país, sino de su *mapa*; en otras palabras: lo que se está zanjando no es otra cosa que la reescritura de las relaciones espaciales de la nación, o, por decirlo de otro modo, la imposición de una escritura cartográfica realizada por la conquista militar de un *mapa*. La conquista franquista es un acto cartográfico. Esta identificación vuelve a aparecer en las postrimerías de la novela. Los presos en las cárceles del SIM también marcan el tiempo por el avance de las tropas franquistas: «Parece que están en Tarragona»,⁴⁷ o «¡Están en Cataluña!».⁴⁸

44 *CM*, p. 442.

45 *CM*, p. 15.

46 *CM*, p. 36.

47 *CM*, p. 374.

48 *CM*, p. 385.

En términos de la economía narrativa, sin embargo, mucho más decisivo es el itinerario del espía; el héroe de la novela es, en verdad, una espía doble de la quinta columna, Sagrario Milán. El resentimiento reaccionario encuentra su expresión más perfecta en actividades clandestinas de asesinato y sabotaje.⁴⁹ En un Madrid dividido y enfrentado, el espía constituye un punto de enlace entre los distintos espacios urbanos y entre los dos bandos en guerra, vistos por el novelista como irreconciliables; sólo con la ocultación y el engaño es posible la unificación de los distintos espacios de Madrid. Hasta ahora, los lugares de Madrid han estado separados por *fronteras* que han sido transgredidas por los itinerarios revolucionarios de las masas y de los milicianos. Con el espía doble aparece el puente. Con ese procedimiento constructivo, los personajes acceden a espacios que de otro modo les estarían vedados, y entran por ello en contacto cotidiano con sus enemigos. Michel de Certeau sostiene que el *puente* es ambiguo porque une y opone insularidades, es decir, supone una liberación de espacios cerrados y una destrucción de la autonomía, «ofrece la posibilidad de una sorprendente exterioridad, permite o causa el resurgimiento, más allá de las fronteras, de un elemento extraño que estaba controlado en el interior, y objetiva [...] la alteridad oculta dentro de los límites».⁵⁰ El puente que une insularidades aliena a algunos personajes de sí mismos, como sucede con Sagrario, joven burguesa y mojiigata que ha de comportarse como una miliciana: los chequistas de don Roque le han encargado a Rosario, a quien suponen fiel a la República, que se infiltre en las familias de derechas; Rosario acepta, pero con el solo objetivo de espiar en favor de la Falange clandestina. La doblez de Rosario escinde las relaciones del personaje con su entorno natural así como su propia identidad psicológica. En la calle, la gente la mira con odio o con recelo, pues piensan que es una espía del SIM.⁵¹ En una ocasión, incluso una familia falangista la toma por miliciana a pesar de haberse identificado Rosario como agente de Falange.⁵² Su impostación de una espía miliciana la obliga a actuar con vulgaridad, esto es, contrariamente a su forma de ser: la primera vez que dijo *compañero*, la palabra le sonó «como si escuchase a sí misma, tan pulcra, una palabrota

49 Un excelente marco histórico de las actividades de espionaje narradas por Borrás en el varias veces mencionado libro de J. CERVERA (*Madrid en guerra*, cit., pp. 213-337), quien distingue dos tipos de redes clandestinas de la quinta columna: lo que denomina como quinta columna *autónoma*, y las distintas organizaciones de la Falange clandestina. El protagonismo de Sagrario refracta, por lo demás, la decisiva importancia de las mujeres en las actividades de información, subversión y sabotaje de los rebeldes; a las redes clandestinas de las mujeres falangistas dedica J. CERVERA el capítulo 9 de su libro (pp. 263-282).

50 M. DE CERTEAU, o. c., p. 128.

51 CM, p. 347.

52 CM, pp. 270-272.

repugnante. 'Estoy sirviéndoles a ellos y estoy sirviendo a los míos'. El doble juego al que se entregaba la basculó el ánimo». ⁵³ Ciertamente, la ocultación, falsificación o confusión de la identidad abundan en la novela de Borrás. El miedo hace que los madrileños antirrepublicanos se disfracen de milicianos, o que oculten su identidad bajo nombres falsos. Ahora bien, a diferencia de esos personajes, Rosario hace de la duplicidad una forma de acción beligerante cuyo último fin es la destrucción del enemigo; en las páginas finales de la novela, ella misma asesina al Abisinio, espía doble al servicio de los republicanos. ⁵⁴ Como se puede ver, la condición de puente se lleva a cabo, en la novela, a costa de la identidad. La inestabilidad semántica es, una vez más, uno de los objetivos del novelista; la ambivalencia de Sagrario y la profunda crisis de identidad que su papel de agente doble le causa indican al lector la imperiosa necesidad higiénica de mantener una identidad subjetiva unitaria, unidimensional, en acuerdo con el archivo totalitario de los vencedores. Todo diálogo con el enemigo, por lo tanto, resulta pernicioso. El establecimiento de puentes sólo tiene sentido si permite la eliminación de los republicanos. Como resulta evidente, Borrás extiende su reflexión literaria sobre la producción espacial al espacio mental de sus personajes.

En *Checas de Madrid*, los republicanos carecen de posiciones ideológicas auténticas; más que por sus opiniones políticas, se caracterizan por el desenfreno, la bestialidad, la abyección, la depravación y el materialismo; semejante caracterización de los republicanos es común, cabe añadir, en la narrativa fascista. ⁵⁵ A los milicianos no les cohibe ningún sistema moral, ningún compromiso ético con los demás. Están libres de toda atadura y se lanzan a la satisfacción de sus instintos más primarios, desde las pulsiones sexuales hasta las homicidas. Esta asociación entre la liberación de determinadas fuerzas primarias y la praxis revolucionaria relaciona intertextualmente a *Checas de Madrid* con *Demonios*, de Dostoievski. La novela de Borrás señala explícitamente ese vínculo con el autor ruso. Uno de los portavoces autoriales, Fadrique de Lorenzana, afirma lo siguiente después de mencionar a Dostoievski: «el alma tiene su digestión; come, asimila y expulsa, lo mismo que el cuerpo. Pero no vemos los residuos. Si se corporeizaran no podríamos ahora movernos más que nadando en mierda. ¡Eso es todo! ¡Detritus del alma! ¡Las almas vertiendo su cieno sobre Madrid! ¡Madrid, inundado de suciedades de alma!». ⁵⁶ La deliberada y sistemática satisfacción de esos instintos a costa de todo principio de convivencia emparenta a los milicianos

53 *CM*, pp. 266-267.

54 *CM*, p. 436.

55 Ver al caso G. THOMAS, *The Novel of the Spanish Civil War*, cit., pp. 79-81, 87-89.

56 *CM*, p. 119.

con el tipo del *sádico* tal como lo ha entendido Georges Bataille; para Bataille, un *sádico* es todo aquel que, en su negación de la existencia del otro y de las convenciones sociales, procede a la destrucción del mundo y de los seres humanos.⁵⁷ En su afán, digamos, sádico, los milicianos no sólo aniquilan a sus oponentes; también han destruido la ciudad. Los espacios, los lugares, los itinerarios y los mapas de los milicianos conforman por todo ello una cartografía del mal. Paradójicamente, sin embargo, podría decirse que la narración de Borrás es, en sí misma, una escritura del mal. Borrás participa plenamente de la violencia de la que nos ofrece una cartografía, tanto por la imposición de una ficción autoritaria que elimina todo aquello que es *otro*, como por su deleite en la descripción de las torturas y en los asesinatos espeluznantes que denuncia,⁵⁸ fenómeno apreciado y analizado por Mechthild Albert.⁵⁹ La novela de Borrás se recrea en la relación sádica de escenas bestiales y repugnantes, a las que se dedican muchas páginas. Semejante violencia literaria es una manifestación del culto y la práctica de la violencia por parte del fascismo. Tal vez tenga razón G. Thomas al afirmar que la desmesura de novelas como *Checas de Madrid* es perniciosa para sus objetivos aleccionadores: el propósito moralizante de la novela de Borrás fracasa porque la obra deja en el lector «insensible a las atrocidades descritas».⁶⁰ Con independencia del efecto que pueda causar en el lector (que no es poco, dado que algunas escenas son escalofrantes), la violencia de la escritura novelesca cancela el mensaje ideológico, basado en el clásico maniqueísmo bien/mal, ángel/bestia del pensamiento reaccionario español de la época. La escritura cartográfica de Borrás, al poner en práctica lo que M. Albert ha denominado «estética de la crueldad»⁶¹, es una expresión del mal.

Checas de Madrid ataca un modo de organización política a través de una crítica de su supuesta producción revolucionaria del espacio. La rebelión militar de julio de 1936 fue, en parte, la rebelión contra un tipo de espacio; su victoria supondría la imposición de su propia lógica espacial. En este trabajo se ha visto cómo en un espacio figurativo, *Checas de Madrid*, se elabora el mapa de una producción espacial que es preciso eliminar a toda costa; de esa actitud de oposición nacen nuevas formas de generar espacio. Al igual que otras obras publicadas desde la guerra civil, *Checas de Madrid* crea una imagen de los republicanos con la intención de justificar la rebelión armada y la represión posterior sobre las que se asentó, en parte, el poder franquista. Una

57 G. BATAILLE, *La Littérature et le mal*, Éditions Gallimard, París, 1990, pp. 77-96.

58 *CM*, pp. 84-88, 98-99, 108-109, 1/25-132, 147-148, 148, 366 y ss.

59 M. ALBERT, *Avantgarde und Faschismus*, cit., pp. 325-354.

60 G. THOMAS, o. c., p. 28.

61 M. ALBERT, *Avantgarde und Faschismus*, cit., pp. 325-358.

las primeras manifestaciones simbólicas de la producción franquista del espacio se halla en el desfile de la Victoria por las calles de Madrid. José-Vicente Puente, en una crónica del desfile titulada «Ayer no desfilaron...», publicada por *¡Arriba!* el 20 de mayo de 1939 y recopilada ese mismo año en su libro *Madrid recobrado*, establece con elocuencia una estrecha relación entre la conquista guerrera de una geografía y la imposición de una producción espacial totalitaria basada en principios y medios militares. Puente escribe en estos términos sobre el desfile y los *caídos por la patria*:

«Ante el Caudillo laureado los soldados de todas las tierras de España exponían su mejor lección de unidad y destino. Juntos, codo con codo, tras formar las geografías de todas las tierras guerreras, con la fiesta de adiós y despedida la batalla, rendían tributo de amor y de recuerdo a los caídos [...]. Iban con su capitán a la cabeza [...]. Pueblo a pueblo se fueron trayendo a la unidad. Trozo a trozo, pegando al mapa. Palmo a palmo, discutiéndoselo, con el duro argumento de las bayonetas, a gentes lejanas y mercenarias, a truhanes y traidores [...]. Como un arcángel de espada encendida cada caído coronaba la realidad de la fiesta y la gala del desfile. Sobre el ruido de los aviones, sobre sus líneas aceradas, un horizonte precisado cubría la mañana madrileña. Eran los hermanos que hicieron posible y cierto el triunfo.»⁶²

La escritura de Puente, como la de tantos falangistas y simpatizantes del nuevo régimen, participa activamente, dicho sea de paso, en la producción del espacio; en el prólogo a su libro, con firma de octubre de 1939, declara que el objetivo de su libro no es otro que la imposición de un sentido determinado a Madrid:

«A Madrid, le devolveremos su preciso y justo contorno, alejaremos de él cuanto sea nocivo y trabajaremos con el mismo ardor que en los días guerreros por extirpar los falsos arbustos que dieron sombra raquílica a su señorío. En esta tarea nos encontramos todos y nuestro sano propósito arrollará no sólo a los enemigos, sino a las vacilaciones porque la debilidad o la incertidumbre no serán nunca nuestras aliadas./ Aquí rayará con su línea más pura nuestra intolerancia.»⁶³

62 J.-V. PUENTE, *Madrid recobrado. Crónicas de antes y después del veintiocho de marzo*, Imp. Samarán, Madrid, 1939, pp. 148-149.

63 *Ibidem*, pp. 7-8.

El uniforme y violento paso marcado por las botas de los soldados que, cada año, desfilan por la Castellana ante el Generalísimo será no sólo el símbolo de una victoria militar, sino también la perfecta imagen de una nueva forma de producir el espacio, exclusivo, totalitario, represivo. *Checas de Madrid* forma parte de una compleja constelación de tácticas y estrategias del nuevo Estado. El conocimiento de esas prácticas espaciales del poder requiere la construcción sistemática de una cartografía crítica del franquismo en la que se determinen y analicen, entre otros factores, los mapas y los itinerarios, los espacios y los lugares, los límites y los puentes.