

Manuel Chaves Nogales y el nuevo periodismo

 institucional.us.es/ambitos/

9/8/2013

Álvaro Pérez Álvarez
Universidad de Navarra
apalvarez@alumni.unav.es

Resumen

Esta investigación pretende mostrar las técnicas y los usos periodísticos que han llevado a diferentes periodistas y escritores españoles a considerar a Manuel Chaves Nogales (Sevilla, 1897 – Londres, 1944) un antecedente del Nuevo Periodismo estadounidense. Para ello, se planteará en primer lugar si es posible hablar de nuevo periodismo antes del Nuevo Periodismo norteamericano de los años 50 y 60. En segundo lugar, se acudirá a los textos del periodista andaluz y se observará en ellos el uso de los rasgos que definen los textos del Nuevo Periodismo según Tom Wolfe, uno de los padres de ese grupo.



Palabras clave

Chaves Nogales, periodismo literario, nuevo periodismo, periodismo.

Abstract

This research show the journalistic uses that have taken different journalists and Spanish writers to considering to be Manuel Chaves Nogales (Seville, 1897 – London, 1944) a precedent of the New Journalism. For it, it will appear first if it is possible to speak about new journalism before the New Journalism of the 50s and 60s in the United States. Secondly, one will come to the texts of the Andalusian journalist and will be observed in them the use of the features that define the texts of this group, according to Tom Wolfe.

Keywords

Chaves Nogales, literary journalism, new journalism, journalism.

1. INTRODUCCIÓN

Manuel Chaves Nogales nació en Sevilla en 1897. Hijo y sobrino de periodistas, comenzó su labor periodística en su Andalucía natal, pero pronto, en 1922 –con 25 años–, se instaló en Madrid donde alcanzó el cénit de su carrera profesional durante la II República (1931-1936). Allí colaboró con *Heraldo de Madrid*, entre otros periódicos, hasta que en 1930 Luis Montiel, propietario y director de *Ahora* (el diario de mayor tirada de la época), le nombró subdirector de su cabecera. La moderación de Chaves, la propia de un “pequeño burgués liberal”, como él mismo se definía, le condujo al exilio. Se instaló primero en París a causa de la Guerra Civil española, y después en Londres por el comienzo de la II Guerra Mundial, donde fundó una agencia de noticias que llevaba su nombre y en la que trabajó hasta su muerte en un hospital, solo, a los 46 años a causa de una peritonitis. Era mayo de 1944.

Desde entonces, su presencia y relevancia no ha sido siempre la adecuada. Al fin y al cabo, como explica Andrés Trapiello, “Chaves Nogales representó durante medio siglo lo peor: periodista, español y republicano liberal, o sea, en lo que respecta a esto último, tampoco nada, nadie” (2009).

Sin embargo, tras el olvido, ha llegado el reconocimiento en su país. Primero, en el ámbito académico, con la investigación de María Isabel Cintas, quien se ha encargado de editar y recopilar su *Obra narrativa completa* y su *Obra periodística* y acaba de publicar su biografía, *Chaves Nogales. El oficio de contar*, con la que ganó en 2011 el Premio de Biografía Antonio Domínguez. En segundo lugar, la reedición constante de su obra durante los últimos años ha acabado por darle la visibilidad que merecía. Libros del Asteroide se ha encargado de editar sus obras más importantes, la última la imprescindible colección de relatos sobre nuestra Guerra Civil titulada A

ÁMBITOS

2013

nº 23

sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de la Guerra Civil, un libro en el que se denuncian atrocidades de falangistas y anarquistas por igual. En palabras de Trapiello, “los relatos de Chaves son, desde la literatura, el esfuerzo más grande y lúcido por entender aquella guerra, en un viaje a las guaridas del miedo tanto como a las escalinatas del ideal... Desde luego, no los habría podido publicar ni en la zona republicana ni en la zona nacional” (2010: 185). Sobre todo si se tiene en cuenta que se escribió durante la misma contienda, con la dificultad que ello conlleva: Chaves entendió desde el comienzo el drama de la guerra, que iguala a los bandos en sus miserias; tuvieron que pasar 40 años de dictadura y una transición democrática para que otros hayan sido capaces de reconocer que aquello no fue sólo una cuestión de buenos y malos.

Chaves Nogales, por lo tanto, fue un exiliado, fue un literato, pero sobre todo fue un periodista español que tuvo la desgracia de ejercer la profesión que le apasionaba en una época en que los extremismos no entendían de normalidad ni en España ni en Europa. Los relatos de *A sangre y fuego*, aunque de ficción, se inspiraban en situaciones reales y sirven para entender los excesos de aquella guerra fratricida. En ellos, Chaves hace lo que ya había hecho cuando escribió sobre el “tema ruso”: relatar una situación sin paños calientes. Desde un periódico moderado como era *Ahora*, ya se había aventurado, a partir de los testimonios que fue recogiendo, a dar una imagen hasta entonces desconocida de la revolución bolchevique. Si una virtud tuvo el periodista andaluz, esa fue la de mostrar la realidad antes de que la mayoría fuese capaz de apreciarla en su totalidad. En la serie de reportajes *Lo que ha quedado del imperio de los zares* (1931), dejó hablar a los protagonistas del exilio ruso y contó la historia no sabida, la de las otras Rusias posibles, las que no cabían en la Revolución. Así lo hizo también en 1934 en su imprescindible *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, en el que describe las andanzas de un bailar flamenco español durante la revolución comunista. Allí, al hablar de Rusia, parece hablar también de la España de su época, la de la Revolución del 34 y los conflictos sociales.

Antes de escribir estas obras, había viajado por toda Europa como corresponsal y enviado especial. Sus experiencias, relatadas en forma de crónicas y reportajes políticos y sociales, los recogió el año 1929 en *La vuelta a Europa en avión. Un pequeño burgués en la Rusia roja*. Ese mismo año escribió *La bolchevique enamorada. El amor en la Rusia roja*, obra de ficción en el que explica el peculiar rol de las mujeres en el mundo soviético.

Además, Chaves conoció y entrevistó a muchos de los hombres clave de su época: de Goebbels, a Churchill, pasando por Azaña, de quien era amigo personal y ferviente partidario. A uno de aquellos hombres que frecuentó, un mito popular, el torero Juan Belmonte, le hizo en 1935 una biografía tan personal que decidió escribirla en primera persona, cediendo la voz del relato al matador. Apareció publicada de forma seriada en la revista gráfica *Estampa*, pero su éxito fue tal que rápidamente se editó en formato libro. *Juan Belmonte, matador de toroses*, quizá, una de las mejores biografías escritas en castellano. Chaves relata la vida de un hombre definido por su profesión, por su arte. Ya no se necesitan héroes fantásticos, ahora los héroes son humanos, y como tal, se alegran, sueñan, sufren, luchan, dudan, se enamoran, apuestan, pero al mismo tiempo son únicos. El mito Belmonte se convierte en leyenda y trasciende las fronteras de España. Tanto es así que el libro se publicó también en Estados Unidos el año 1937 con el título *Juan Belmonte: Killer of Bulls. The Autobiography of a Matador. As told to Manuel Chaves Nogales*, traducido al inglés por Leaslie Chartiers

Todas estas obras, publicadas mientras todavía vivía en España, tienen en común que beben de la realidad. Chaves Nogales las construyó, en muchas ocasiones, a través de escenas que reflejan gestos cotidianos, hábitos, modales, costumbres, y otros detalles simbólicos que nos hablan de los personajes. También era habitual que introdujese diálogos completos o que narrase situaciones desde el punto de vista de uno de los personajes para darles mayor fuerza. Muchos de estos rasgos son, precisamente, los que Tom Wolfe, uno de los fundadores de ese Nuevo Periodismo estadounidense, señala como propios de ese movimiento.

2. METODOLOGÍA

Desde un punto de vista técnico, y según Wolfe, los cuatro rasgos característicos del Nuevo Periodismo son, en primer lugar, la construcción del relato escena por escena. En segundo lugar, registrar los diálogos en su totalidad. En tercer lugar, el llamado “punto de vista en tercera persona”, es decir, el recurso de contar cada escena desde el punto de vista de un determinado personaje. Y, en cuarto lugar, aportar ciertos detalles del entorno del personaje que nos hablan de cómo es. Entre ellos, su forma de vestir, la decoración de su casa,

cómo se comporta con los que les rodean, etc. (Wolfe, 1977: 50-52).

La hipótesis de este artículo es que, quizá sin saberlo, Manuel Chaves Nogales usó con varias décadas de antelación los recursos que harían famosos a autores como Tom Wolfe o Norman Mailer en el ámbito del Periodismo literario. La manera más adecuada de confirmar la hipótesis será acudiendo a las obras publicadas por el periodista andaluz en busca de esos rasgos constantes en la prosa periodística del periodista andaluz. En este artículo se mostrarán ejemplos del uso de los recursos que Wolfe consideraba específicos y originales del Nuevo Periodismo estadounidense en la obra de Chaves.

3. ¿NUEVO PERIODISMO ANTES DEL NUEVO PERIODISMO?

“Cuento lo que he visto y lo que he vivido más fielmente de lo que yo quisiera” (Chaves Nogales, 2009b: 31). Esta sencilla afirmación de Chaves aparecida en el prólogo de *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*—su conjunto de relatos sobre la Guerra Civil— es una declaración de intenciones, una forma de relatar cómo entendía el periodismo. Como explica Cintas, “ni siquiera cuando escribe una novela larga (una biografía novelada), Chaves deja de ser periodista” (1993: lxxiii). Chaves Nogales siente un apego indudable por la realidad. Y esta es, quizá, su primera y más importante conexión con el Nuevo Periodismo americano: su manera de entender la profesión.

El Nuevo Periodismo surge en los años 50 y 60 en los Estados Unidos como una reacción: frente a los redactores que escribían sin salir de la redacción, un grupo de periodistas, de manera improvisada, se propusieron recoger la información de primera mano para dotar de mayor fuerza y veracidad a las noticias que relataban. En este sentido, Wolfe señala a Breslin como un pionero pues hizo un descubrimiento, a su juicio, tan lógico como “revolucionario” (1977: 19-24). Se trataba, en resumidas cuentas, de introducir en el periodismo registros propios de la ficción (Talese, 2012: 19), y con esa aspiración se publicaron obras que ya son un clásico de la literatura norteamericana, como *A sangre fría*, de Truman Capote (1966).

Ahora bien, en España, esas técnicas que en Estados Unidos se denominaron Nuevo Periodismo han estado presentes desde mucho antes de los años 50 del siglo XX. Al fin y al cabo, ya Pío Baroja habló de “periodista de mesa” y “periodista de patas”, una distinción similar a la que plantea Wolfe. Además, el periodismo español está muy ligado al reporterismo y a los usos profesionales conectados con las fórmulas del Nuevo Periodismo: desde acercarse hasta el lugar de los hechos, hasta tratar de reconstruir las historias por escenas. Por ello, Bernal y Chillón, ya detectan las técnicas propias del nuevo periodismo en Larra —tan admirado por Chaves Nogales que incluso eligió su nombre como apodo para entrar en una logia masónica (Cintas, 2011: 78)—, y aluden en concreto a la de registrar el diálogo en su totalidad (Bernal; Chillón, 1985: 52). Esa y otras técnicas que Wolfe señala como específicas del Nuevo Periodismo y que se detallarán más adelante, son en ocasiones las propias de los ya mencionados periodistas *de patas*. En este sentido, lo que en Estados Unidos se llama Nuevo Periodismo en España era, en buena medida, solo periodismo. Bernal y Chillón insisten en la necesidad de discutir el carácter revolucionario e innovador del Nuevo Periodismo (1985: 41). De hecho, el Nuevo Periodismo no inventó las técnicas que usaba, sino que esas posibilidades ya se habían utilizado antes (Jensen, 1974: 26).

Los “nuevos periodistas”, sin embargo, se veían a sí mismos como innovadores. Capote entendía que su mayor aportación fue haberse dado cuenta de que el periodismo era una gran frontera literaria aún sin explorar (Inge, 1987: 122). Wolfe, en la misma línea, también defiende la novedad del Nuevo Periodismo americano:

La persona que pregunta si el Nuevo Periodismo es realmente nuevo suele dar nombres de escritores que a su juicio ya lo hicieron todo años atrás, décadas atrás, incluso siglos atrás. La debida inspección descubre que estos escritores acostumbraban a pertenecer a una de estas cuatro categorías: 1) no escribían no-ficción en absoluto [...]. 2) eran ensayistas tradicionales que apenas recogían material “vivo” y empleaban pocas, si es que lo hacían, de las técnicas del Nuevo Periodismo [...]. 3) autobiógrafos. 4) Caballeros Literatos con un Asiento en la Tribuna (1977: 64).

Sin embargo, el propio Wolfe señala ciertos “candidatos no del todo malos” (1977: 68) que de una u otra manera se ajustaron a los usos del Nuevo Periodismo. Y cita ejemplos de textos de James Boswell, Charles Dickens, Henry Mayhew, Mark Twain, Anton Chejov, George Orwell, Ernest Hemingway, Truman Capote o Richard Gehman (1977: 63-70). Y es en este grupo donde mejor encaja la labor de Chaves Nogales.

Como periodista que era, Chaves escribía muchos textos de no-ficción (sus reportajes sobre la Rusia soviética y los emigrantes rusos en París –*La vuelta a Europa en avión. Un pequeño burgués en la Rusia roja* y *Lo que ha quedado del imperio de los zares*–; la biografía del torero Belmonte –*Juan Belmonte, matador de toros*–, etc.); desde luego no era un ensayista ni escribió su autobiografía, y tampoco escribía sin salir de su despacho, ni siquiera cuando fue responsable del exitoso diario *Ahoradurante* la II República: le gustaba bajar al fango, y hacer periodismo desde el lugar de la noticia. Así, fue testigo y cronista en esa su época de subdirector de la Revolución de Asturias, la toma de Ifni por los militares españoles (Chaves Nogales, 1934) o los brotes de comunismo libertario (Chaves Nogales, 1933). Por todo ello, parece que Chaves no pertenecería al grupo de falsos nuevos periodistas entre los que Wolfe incluye a D.H. Lawrence, James Agee o Murray Kempton (1977: 68-70) y se acerca más a los Dickens, Orwell o Capote.

De hecho, han sido varios los periodistas y estudiosos de la obra de Chaves Nogales que consideran que su trabajo tiene muchos puntos en común con esta forma de entender el periodismo. En este sentido, Cañil explica: “Cuando se buscan los precedentes de lo que tres décadas después se denominará ‘nuevo periodismo’ (Capote, Mailer, Wolfe...), pocos se acuerdan del español Chaves Nogales, lo que manifiesta ignorancia y muestra el estatus periférico de nuestro país y su historia: ninguno de esos valores le sirvió para evitar el ostracismo y el olvido al que estuvieron sometidas su figura y su obra durante más de medio siglo” (2009: 10). También insiste en la idea de Chaves Nogales como precursor del Nuevo Periodismo Ruiz Mantilla: “Un señor de Sevilla, hijo a su vez de otro periodista, Chaves Rey, ya lo había inventado sin que nadie fuera capaz de caer en ello” (2009). Trapiello, por su parte, sostiene que “si aquella época hubiera visto en la retórica un acicate como la nuestra, habrían dicho de él que era uno de los fundadores del ‘nuevo periodismo’” (2003: 206).

4. TÉCNICAS DEL NUEVO PERIODISMO EN LA OBRA DE CHAVES NOGALES

La intuición de que Chaves Nogales guarda puntos en común con el Nuevo Periodismo está, por lo tanto, extendida. Ahora bien, cabría preguntarse en qué se concreta exactamente esa idea. En primer lugar, Chaves usó los recursos técnicos propios del Nuevo Periodismo: recurrió a la construcción del relato escena por escena, al registro de los diálogos en su totalidad, al llamado punto de vista en tercera persona y al uso de detalles significativos en el entorno de los personajes que podían ayudar a caracterizarlos.

Podemos encontrar muchas de esas características en sus textos periodísticos que fueron editados como libros, aunque en principio fuesen publicados en diarios o revistas. Por ejemplo, en sus reportajes breves que, debido a su temática acabaron siendo recogidos en una sola obra (*La vuelta a Europa en avión. Un pequeño burgués en la Rusia roja*, sobre sus andanzas por el continente europeo y en concreto sobre su contacto de primera mano con la Unión Soviética, y *Lo que ha quedado del imperio de los zares*, donde relata escenas significativas sobre la vida de los exiliados rusos en París), o en sus reportajes novelados y de carácter biográfico publicados en la revista gráfica *Estampade* forma seriada (*El maestro Juan Martínez que estaba allí* el que el bailar burgalés Juan Martínez relataba la revolución rusa que vivió en primera persona o *Juan Belmonte, matador de toros*, una de las mejores biografías escritas en castellano sobre el torero Belmonte).

Como señala Acosta Montoro, “el mundo del periodismo, en los orígenes y en las épocas de su primer desarrollo, fue el mundo de la literatura” (1973: 51) y Chaves no era una excepción. Así, *El maestro Juan Martínez que estaba allí* *Juan Belmonte, matador de toros*, relatan dos vidas a través de escenas del pasado de los personajes. Si, como señala Weingarten, en el Nuevo Periodismo “la idea consistía en construir la escena con una suma de detalles que otros periodistas podían considerar tangenciales, pero que en realidad eran cruciales de cara al evento en cuestión” (2013: 154), Chaves ya seguía esa senda en los años 20. Cada hecho en sus obras se relata reconstruyendo una situación, metiendo al lector en la acción y poniéndose en la piel del protagonista:

Los clientes del Alpinaskaia Rosa huyeron como conejos, y en un santiamén el saloncito quedó desierto. Hubo quién ser tiró por una ventana. Tanto fue el pánico. No se oían más que gritos angustiados de “¡Que vienen! ¡Que vienen!”, y lo curioso es que nadie sabía quiénes venían. Los tiros, eso sí, sonaban demasiado cerca. El cabaret tenía una puerta de comunicación con el hotel Savoy, y por ella escapamos los artistas dejándonos allí nuestras músicas y nuestros trajes. Yo me encontré en medio de la calle vestido de corto, con chaquetilla de terciopelo y almares. Un traje a propósito para una revolución. No tuve tiempo más que para echarme un abrigo

encima (2007: 73).

Del mismo modo, en *Juan Belmonte, matador de toros*, Chaves desaparece del relato y la obra se convierte en una falsa autobiografía, en que la que es el propio torero quien relata en primera persona su vida a través de diferentes escenas, haciendo al lector empatizar con sus sentimientos:

A medida que caía la tarde, una gran tristeza iba cayendo sobre mí. Yo estaba allí jugando con mis amigos como si tal cosa, pero allá en lo hondo me nacía una amargura, un desconsuelo que antes no había sentido. Era una sensación de vacío, de no ser nada. No me hacían ningún caso. “Tú, a jugar con los niños”, me habían dicho, y, resignadamente, yo jugaba con ellos y jugando me distraía mientras se llevaban a mi madre muerta, pero sin que se me cayese del pensamiento aquella cavilación de la soledad en que dejaban, aquella pena discreta, contenida, de niño que se da cuenta y no quiere que lo adviertan, aquella amargura de que no me hiciesen caso, de que no me diesen vela en aquel entierro que, lo adivinaba, era el entierro que más hondo había de llegarme en la vida (2009a: 14).

Otros ejemplos los encontramos en *Lo que ha quedado del imperio de los zares*:

Cuando estuvo en los Estados Unidos con su esposa la princesa Irene, fue invitado a una fiesta en el palacio de una de las damas más destacadas de la buena sociedad neoyorquina. Esta dama, que convocó a sus amistades para presentarles a los príncipes, les recibió con todos los honores y en medio de su salón lleno de invitados, que formados en círculo rodeaban a Yusupov y a su esposa, lanzó con toda solemnidad:

– Aquí les presento al príncipe y a la princesa Rasputín...

Excusado es decir que Yusupov y su esposa tomaron el primer buque que salió para Europa (Chaves Nogales, 2011: 130-131).

Chaves también recurrió a los diálogos para reconstruir sus historias, como hace en la biografía *Juan Belmonte, matador de toros* para captar la peculiar relación entre el intelectual Valle-Inclán y el torero: “¡Juanito, no te falta más que morir en la plaza!”, le decía Valle, a lo que Belmonte respondía con modestia: “Se hará lo que se pueda, don Ramón” (2009a: 167).

Los diálogos también le valían para mostrar cómo eran los personajes:

– Usted René –le dije–, podría haberse situado bien. En los primeros tiempos era usted indispensable para los bolcheviques; hizo usted mucho por la revolución.

– ¡Mal me han pagado esos perros! Son una tropa de salvajes con los que no es posible la convivencia a ningún europeo. Una horda de criminales que se está cebando en este pobre pueblo inculto y hambriento.

Se calló de repente y me miró receloso, con el ceño fruncido

– ¿Qué? ¿Eres tú también confidente de la Checa? ¡Ve, hombre, a denunciarme! Ve a vender al comisario de la Checa la noticia de que el francés René es un contrarrevolucionario peligroso. Te lo pagarán bien, y así podrás aplacar el hambre durante unos días. Ve a denunciarme. ¡Si no me importa! (Chaves Nogales, 2007: 105).

Otra cuestión habitual entre los autores del Nuevo Periodismo fue el recurso del punto de vista en tercera persona. En la biografía del torero Belmonte, Chaves lleva hasta el extremo esa fórmula. En ella, desde el mismo momento en el que niño Belmonte comienza a ir a la escuela y tiene recuerdos propios, Chaves cede la voz del relato al torero, quien cuenta su vida en primera persona: “Me mandaron a la escuela, como castigo. Era, de verdad, un castigo aquel caserón triste, con aquellas cuadras húmedas y penumbrosas y aquellos maestros malhumorados, en los que no suponíamos ningún sentimiento” (2009a: 12). Pero *Juan Belmonte, matador de toros* no es el único texto en el que usa ese recurso. Es habitual que Chaves se ponga en la piel de otros personajes, por ejemplo en *El maestro Juan Martínez que estaba allí*: “Empecé a sentir náuseas. La cabeza me daba vueltas y salí tambaleándome. En el umbral piso algo blanco y escurridizo: eran dos dedos humanos que estaban pegados a las losas por un cuajarón de sangre negra. La sensación que aquello me produjo casi me hizo desvanecerme. No se me olvidará en la vida”(2007: 217).

Por último, muchos son los detalles que rodean a los personajes y que hablan de ellos. No en vano, como ya se ha dicho, las descripciones de los lugares donde se encuentran los personajes de sus reportajes nunca son casuales. Un ejemplo más se encuentra en la narración de los gestos del exiliado comunista Casanellas y la descripción del cuarto en el que vivía en la Rusia soviética:

Se incorpora rápido, se despereza ampliamente para sacudirse la morriña y se pone a cruzar la habitación a grandes trancos, de punta a punta.

En las paredes, llenas de desconchados y de manchas de humedad, hay unos cuantos retratos de camaradas españoles y de camaradas rusos. Éstos, con ese aire imponente de actores bien caracterizados que tienen todos los rusos; los nuestros, con ese tipillo alegre y simpático de horteras endomingados que van de merienda el Primero de Mayo a la Dehesa de la Villa o al Parque de Montjuich.

Casanellas se queda mirando uno de estos retratos y vuelve a pasear furiosamente. Tengo la impresión de que, para este pequeño español, la inmensidad de Rusia con sus ciento treinta millones de habitantes, no es más grande ni más divertida que la estrecha celda de un penal. Pero, en fin, más holgada que una caja de palo en el cementerio, ya es (Chaves Nogales, 1993: 513).

Y a todos estos rasgos que Chaves Nogales comparte con el Nuevo Periodismo hay que añadir su manera de trabajar. Como explica Wolfe, el principal obstáculo para el reportero es ser capaz de permanecer el suficiente tiempo con los personajes como para construir las escenas con detalle. Y Chaves Nogales era un maestro en este aspecto; a partir de su complicidad con todo tipo de hombres, del torero Belmonte al bailarín Martínez, pasando por los exiliados rusos en París, el periodista andaluz fue capaz de relatarnos sus vidas como si hubiese formado parte de ellas. Esa manera de escribir está muy relacionada con el reporterismo, tan arraigado en Chaves Nogales. Porque, en aquella época, el reportaje fue el género periodístico más en boga: un género cuya materia prima es la realidad pero que no debe renunciar a la belleza formal (Cintas, 2001: 37).

En relación con el reportaje está, precisamente, el Nuevo Periodismo. Como explica Chillón, tiene forma de reportaje novelado, es decir, acude a fórmulas representativas propias de la tradición novelística, sobre todo de la realista (1999: 243), aunque iban más allá: “Recurrían, de hecho, a procedimientos espigados de muy diversos géneros literarios, como el dietario, la crónica, el relato de viajes, el cuadro o *sketch* de costumbres, la prosa memorialística, la biografía, la ya aludida *short-story*, incluso, el teatro y el cine” (1999: 268). Y los reportajes de Chaves tienen mucho de todo eso, aunque sea con fines sobre todo periodísticos.

5. UN PERIODISTA MODERNO

Ahora bien, más allá de las técnicas propias del Nuevo Periodismo, el factor que conecta de forma más determinante la obra de Chaves Nogales con ese movimiento es, como ya se ha señalado, su manera de entender el periodismo. Como sostiene Cintas, el periodismo de Chaves está enraizado en la literatura y el costumbrismo forma parte de sus reportajes (2001: 14). Wolfe, Thompson o Herr en Estados Unidos (Hellman, 1981: 2-3), pretendían ir más allá de la pirámide invertida: trataron de mostrar nuevas perspectivas alejadas de las fórmulas cerradas del pasado. Y así actuó también años antes Chaves Nogales, ejerciendo un periodismo moderno, alejado del dogmatismo y cercano a los hechos y al contacto con los protagonistas de las noticias. Todo ello aderezado por el uso de recursos literarios, pero siempre desde un punto de vista periodístico: Chaves solo quería honrar su oficio, nunca ambicionó convertirse en novelista, aunque varios de sus textos periodísticos formen parte de la mejor literatura escrita en castellano en el siglo XX. Podría decirse, siguiendo a López Pan, que los escritos de Chaves se encuadran dentro del Periodismo literario, es decir, “son constitutivamente periodismo y condicionalmente literatura” (2010: 111)

La mayor obsesión del periodista sevillano era contar lo que veía. En palabras de Trapiello, “Chaves es un hombre de temperamento triste, responsable con su trabajo, consciente de la gravedad de lo que está viviendo, apesadado y fatalista. No hurta ninguno de los muchos datos que justifican su desesperanza. Para eso está allí, ya lo hemos dicho: para dar testimonio de la dura realidad. Podría repetir, con el personaje del *Tristán*, de Thomas Mann, que siente ‘sed de realidad’” (2003: 209). Una sed que le impulsó a viajar, a escuchar y sobre todo a relatar. Como otros periodistas españoles de su generación, en la que Pericay incluye a Pla, Gaziel o Camba, Chaves se empeñó en mostrar a sus lectores los detalles que configuran la complejidad de lo real

(2003: 125); más allá de los tonos blancos o negros, resaltó los grises. Y si, para ello, tenía que quitarse de en medio en el relato, lo hacía, y dejaba a los personajes relatar la historia –como ocurre en *El maestro Juan Martínez que estaba allí en Juan Belmonte, matador de toros*–.

Como explica Hellman, los nuevos periodistas estadounidenses no solo buscaban nuevos hechos, sino también ideas y métodos a través de los cuales dar un nuevo significado a la realidad y aproximarse de otro modo a la verdad (1981: 8). Chaves, como ellos, hizo un periodismo comprometido, que no rehuía el contacto personal, un periodismo que, al igual que el Hellman describe en Mailer o Wolfe, trata de construir un relato a partir de una realidad fragmentada (1981: 17). En este sentido, Johnson afirma:

El nuevo periodista está mucho más interesado por escribir lo que hay “más allá de las noticias” que en producir la narración lavada que se ofrece a un público comprador al que el periódico no puede arriarse a ofender ni a transformar psicológicamente. Más bien, su relato estaría regido por el modo en que se entrelazan los sucesos que halló, por cómo afectaron a sus propios sentimientos y sus pensamientos y por cómo constituyeron una experiencia humana concreta para él y para otras personas involucradas en ellos; entonces él haría un “diario” del suceso, una reconstrucción novelística o impresionista o un documento amplio y completo (1971: 79).

Y esta labor, la de relatar la realidad a partir de la reconstrucción de los hechos, está presente en la producción periodística (y por ende literaria) de Chaves Nogales. No hay duda de que los relatos de Chaves Nogales beben de la realidad, como ocurría en el Nuevo Periodismo. Se ajustan a la realidad sus reportajes sobre los exiliados rusos en París o su visión de la Europa totalitaria de entreguerras. Lo hace también la biografía de Belmonte, que el propio torero daba por cierta. Caben más dudas sobre si la historia del bailar Martínez existió o es la excusa que le sirve a Chaves Nogales para hablar de la Revolución bolchevique, pues el propio Chaves advirtió de que su texto “traducía” el modo de hablar de Martínez, sin renunciar, eso sí, al sentido que le dio el bailar (1930) –en cualquier caso, como afirma Trapiello, “se deja leer como un reportaje admirable” (2007: xx)–. Tampoco sabemos hasta qué punto se inspiran en la realidad los relatos de *A sangre y fuego*, pero en este caso el propio Chaves aseguró que, siendo más reales de lo que le gustaría, tienen también elementos de ficción (2009b: 31-32). Con la publicación de *La defensa de Madrid*, donde Cintas apunta que Chaves Nogales pudo estar presente en los hechos que narra sobre la Guerra Civil en Madrid en los tiempos del “No pasarán”, Aracadi Espada sostiene que la información de Chaves Nogales, en contra de lo que pueda parecer al leer determinados pasajes de su obra, no es de primera mano pues todas las pruebas indican que no estaba en Madrid en las fechas en las que relata los hechos (2011).

Pero usasen o no los reporteros españoles desde varias décadas antes de los años 50 del siglo XX las técnicas de ese movimiento estadounidenses, se ajusten o no los métodos de Chaves Nogales a los que Wolfe describe como específicos de esa tendencia, y sea o no el periodista un antecedente lejano del denominado Nuevo Periodismo, de lo que no cabe duda es de que fue un periodista ejemplar. Chaves unió a su prosa una capacidad de análisis y una lucidez en los momentos críticos muy llamativa. Allí donde algunos eran incapaces de escapar a la inmediatez de los hechos, Chaves mostró una clarividencia que el tiempo ha corroborado: sus críticas al nazismo alemán, al comunismo ruso y a cualquier tipo de extremismo o su ensayo sobre la caída de la democracia francesa durante la II Guerra Mundial, conformaron un diagnóstico certero y emitido en público en la crudeza del momento presente, aunque esa franqueza le costase más de un exilio. Su clarividencia y valentía, por lo tanto, no deben pasarse por alto.

6. CONCLUSIONES

Chaves Nogales utilizó técnicas propias del Nuevo Periodismo 50 años antes de su nacimiento, pues los textos que elaboró incluían habitualmente las características estilísticas de ese movimiento (relato construido por escenas, registro de diálogos en su totalidad, punto de vista en tercera persona, selección de detalles significativos). Desde ese punto de vista, Chaves fue un periodista avanzado a su tiempo. Por eso, de haberlo conocido, quizá Wolfe hubiera añadido a Chaves Nogales entre quienes utilizaron los recursos del Nuevo Periodismo antes del nacimiento de ese movimiento. En ese grupo figuran Boswell, Hemingway, Dickens o Chejov, autores más literarios que periodísticos, pero que comparten con Chaves el deseo de explicar la realidad que les rodea.

Sin embargo, más que un precursor del Nuevo Periodismo, Chaves fue un continuador de la forma de entender el periodismo en España desde tiempos de Larra, conectada de modo estrecho con la literatura. Frente a los autores norteamericanos, que se propusieron explícitamente recurrir a las técnicas de la ficción, sin falsificar los hechos, para dotar de mayor fuerza narrativa a sus historias, Chaves las utilizó sin necesidad de una reflexión teórica previa. El periodista andaluz empleó los recursos a su alcance para transmitir la realidad de la manera más clara posible, continuando una relación que en España ya estaba asentada: la del periodismo y la literatura.

Pero, pese a la conexión de sus textos con la literatura, Chaves siempre se definió como un periodista, y no pretendía ser otra cosa. Mientras que los autores americanos ambicionaban consagrarse como escritores y sus obras dieron lugar a la “nonfiction novel”, o novelas de no ficción, es decir, a un género literario, Chaves debe considerarse sobre todo un maestro del periodismo. La manera de escribir Chaves Nogales nos habla también de su forma de entender la profesión, como un servicio informativo en el que el redactor se debe al lector. La búsqueda de los detalles, la reconstrucción minuciosa de las escenas y los diálogos en sus reportajes, siempre estuvieron orientados a obtener la mejor forma de transmitir su visión de la realidad. Chaves no usaba esas técnicas con un afán solo estilístico, sino sobre todo por una cuestión de rigor profesional.

En definitiva, los textos de Chaves Nogales podrían encuadrarse en una especie de literatura periodística, una literatura escrita desde el periodismo, en el que priman elementos como la actualidad, el apego a la realidad y las escenas que muestran el carácter de los personajes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACOSTA MONTORO, J. (1973): *Periodismo y literatura I y II*. Madrid: Guadarrama.

BERNAL, S.; CHILLÓN, A. (1985): *Periodismo informativo de creación*. Barcelona: Mitre.

CAÑIL, A.: Prólogo. En: CHAVES NOGALES, M. (2009). *A sangre y fuego*. Madrid: Austral.

CAPOTE, T. (1966), *In cold blood*. New York: Random House.

CHAVES NOGALES, M. (2011): *Lo que ha quedado del imperio de los zares*. Sevilla: Renacimiento.

– (2009a): *Juan Belmonte, matador de toros*. Barcelona: Libros del Asteroide.

– (2009b): *A sangre y fuego*. Madrid: Austral

– (2007): *El maestro Juan Martínez que estaba allí*. Barcelona: Libros del Asteroide.

– La vuelta a Europa en avión. Un pequeño burgués en la Rusia roja . En: CHAVES NOGALES, M. (1993): *Obra narrativa completa*. Sevilla. Fundación Luis Cernuda.

– (1934): “La última empresa colonial de España”. *Ahora*, Abril 22 y mayo 16

– (1933): “Cinco horas de comunismo libertario en La Rinconada”. *Ahora*. Enero 8 y 9.

– (1930): “Los ‘flamencos’ de París. Montmartre, sede de la flamenquería”. *Estampa*. Marzo 18, 1930.

CHAVES REY, M. (1898): *Don Mariano José de Larra (Fígaro): su tiempo, su vida, su obra. Estudio histórico, biográfico, crítico y bibliográfico*. Sevilla: Imprenta de la Andalucía.

CHILLÓN, A. (1999): *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: UAB.

CINTAS, M. I. (2011): *Chaves Nogales. El oficio de contar*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

– (2001): *Un liberal ante la revolución. Cuatro reportajes de Manuel Chaves Nogales*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

– Introducción. En: CHAVES NOGALES, M. (1993): *Obra narrativa completa*. Sevilla: Luis Cernuda Fundación.

- ESPADA, A. (2011): "El maestro Chaves no estuvo allí". *El Mundo*. Diciembre 31.
- HELLMANN, J. (1981): *Fables of Fact. The New Journalism as New Fiction*. Chicago: University of Illinois Press.
- INGE, M.T., (1987): *Truman Capote: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi.
- JENSEN, J. The New Journalism In Historical Perspective. En FLIPPEN, C. C. (1974): *Liberating the Media. The New Journalism*, Washington, D.C.: Acropolis Books.
- JOHNSON, M. L. (1971): *El nuevo periodismo. La prensa underground, los artistas de la no ficción y los cambios en los medios de comunicación del sistema*. Buenos Aires: Troquel.
- LÓPEZ PAN, F.: "Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional". *Ámbitos*, nº 19 (2010), pp. 97-116.
- PERICAY, X. (ed.) (2003): *Cuatro historias de la República*. Madrid: Destino.
- RUIZ MANTILLA, J. (2009): "El genio escondido". *Babelia (El País)*. Febrero 28.
- TALESE, G. (2012): *Vida de un escritor*. Alfaguara: Madrid.
- TRAPIELLO, A. (2010): *Las armas y las letras*. Barcelona: Destino.
- (2009): "Lo peor". *Babelia (El País)*. Febrero 28.
- Preludios civiles de Chaves Nogales. En CHAVES NOGALES, M. (2007): *El maestro Juan Martínez que estaba allí*. Barcelona: Libros del Asteroide.
- La dura realidad. En PERICAY, X. (ed.) (2003): *Cuatro historias de la República*. Madrid: Destino.
- WEBER, R. (ed.) (1974): *The Reporter as artist: A look at the new journalism controversy*. New York: Hostings House.
- WEINGARTEN, M. (2013): *La banda que escribía torcido*. Madrid: Libros del K.O.
- WOLFE, T. (1977): *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.

Breve semblanza biográfica del autor

Álvaro Pérez Álvarez se licenció en Filosofía y Periodismo por la Universidad de Navarra, en la que también realiza la tesis doctoral e imparte clases de Redacción Periodística y Comunicación e Información Escrita. Su investigación se sitúa en el ámbito del Periodismo Literario. En concreto, estudia la biografía y el periodismo en los años 30 en España, centrándose en el caso de las revistas gráficas de la II República *Estampa* y *Crónica*, y en la obra *Juan Belmonte, matador de toros* del periodista Manuel Chaves Nogales.

Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación, n.23, año 2013, segundo semestre.