

Los juegos transtextuales al servicio de la ideología: el caso de Chaves Nogales, periodista de la Revolución rusa

ELSA FERNÁNDEZ

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE / HLH

elsafernandezvt@gmail.com

1. La Revolución rusa de 1917 no solamente se convierte, a nivel mundial, en el símbolo de la posibilidad de otro tipo de sociedad, sino que se transforma en un instrumento en manos de los intelectuales y artistas de muchos países para expresar y argumentar su posicionamiento en esta polarización e influir sobre el público en su reflexión sobre los acontecimientos.
2. En la España de los años 1920 y 1930, no faltan los libros de viajes (*Mi viaje a la Rusia Sovietista*, de Fernando de los Ríos, 1921 –primera edición–), novelas (*Los príncipes iguales*, de Arderius, 1928; *La senda roja*, de Álvarez del Vayo, 1928...), poemarios (*Noticario de un poeta en la URSS*, de Rafael Alberti, *Romancero del pueblo*, de José Antonio Balbontín, 1931...), revistas (*Post-guerra*, 1927-1928, *Nueva España*, 1930, o la más conocida, *Octubre*, en 1933) en los que la referencia a Rusia, además de tener una finalidad extraliteraria que fomenta y alimenta el debate ideológico conlleva una actuación para redibujar el papel del intelectual y del artista en la sociedad española y, más ampliamente, en la sociedad en general. Ilustrativas de esta renovación del intelectual son las palabras de Díaz Fernández en su prólogo a la novela *Campesinos* de Arderius: “Podemos dar por extinguida en nuestro país la literatura que quiso un día galvanizar el viejo aforismo de ‘el arte por el arte’. [...] La generación presente enfila ahora el horizonte del arte social, núcleo de las preocupaciones de nuestro tiempo” (en Mainer, 1975; 276).
3. Inmerso de lleno en este contexto, el periodista Manuel Chaves Nogales es uno de los intelectuales que más interés demuestran por Rusia, no sólo viajando en varias ocasiones a la URSS en su calidad de “reportero de patas” (término barojiano con el que Chaves autodefine su labor per-

iodística en el terreno¹), sino publicando nada más que cuatro libros que tratan directamente de la Rusia revolucionaria (publicados entre 1929 y 1934 son el libro de reportajes *La vuelta a Europa en avión* (1929), la novela corta *La bolchevique enamorada* (1930), las crónicas periodísticas de *Lo que ha quedado del imperio de los zares* (1931) y los folletines y novela *El maestro Martínez estuvo allí* (1934), obras que forman el corpus de nuestro estudio. Sin contar que la evocación de la Rusia roja y el bolchevismo es una constante en sus crónicas periodísticas y escritos de ficción hasta el final de su vida. Relevantes son estas referencias en las crónicas que agrupa bajo el título “Los enemigos de la república”, entre las que destacan aquellas que escribe sobre la revolución de los mineros asturianos en 1934, donde se vale de la Revolución rusa para dar cuenta de la actuación de algunos de ellos: “Estas juventudes, trabajadas por una propaganda soviética intensísima, conocían al dedillo la casuística de la táctica revolucionaria comunista y, según sus patrones rusos, determinaron que era llegado el momento de salvar la revolución social” (Artículo “Hay que poner las cosas en su punto”²).

4. Si bien sus posturas políticas son evidentes a través de sus textos implícita y explícitamente (Chaves Nogales es un republicano convencido, que muestra prudencia en cuanto a los logros de la Revolución rusa y rechazo hacia la aplicación del comunismo por los bolcheviques), la “obra rusa” (acuñación nuestra) de Chaves Nogales nos parece idónea para examinar la utilización literaria de la temática de la Revolución rusa, ya que la cantidad de sus escritos, la diversidad de los géneros a los que recurre para tratar el tema, las repetidas publicaciones de sus textos, muestran como un empeño, casi obsesivo, en escribir sobre la Rusia soviética. Por lo que cabe

1 “Para la gente, hay solo el literato o el científico que escribe en los periódicos al que se respeta –se entiende por respetar el no leer–, y el antiliterato o anticientífico, es decir el reportero, una especie de agente iletrado que acarrea noticias. Esta es opinión, no solo del vulgo, sino de hombres como Baroja, que establecía aquella injusta división de ‘periodistas de mesa’ y ‘periodistas de patas [...] Contar y andar es la función del periodista. Araquistáin, en su viaje a las escuelas de España, Álvarez del Vayo, en sus frecuentes excursiones por el panorama espiritual de Centroeuropa, y algún otro son claros ejemplos de este periodismo nuevo, discreto, civilizado, que no reclama la atención del lector si no es con un motivo: contarle algo, informarle de algo”, Manuel Chaves Nogales, en *La vuelta a Europa en avión* (1929).

2 Otra cita significativa: “la revolución de los mineros de Asturias, fracasada, no tiene nada que envidiar, en cuanto a crueldad, a la revolución bolchevique triunfante” “Hay que poner las cosas en su punto”, (Ahora, 1934, in *La república y sus enemigos*, Almuzara 2013).

preguntarnos si, de la misma manera que otros intelectuales, Chaves instrumentaliza el tema en sus escritos; en caso de hacerlo, cómo convierte tal temática en una herramienta y con qué fin, teniendo en cuenta esta polarización que se fragua en el mundo y en España.

5. Buscaremos saber, por otra parte, si el recurrir a la Revolución rusa no le sirve para construir otro tipo de discurso y/o actitud que busca incidir activamente en el panorama político español y en el pueblo. Trataremos de entender cómo, con ello, se puede valorar su participación en la regeneración del modelo del intelectual y del artista españoles.

1. La Revolución rusa desde la exterioridad del texto

6. En 1929, cuando Chaves Nogales publica su primer reportaje con temática rusa (*La vuelta a Europa en avión*), es un intelectual influyente en España: periodista y redactor jefe en el *Heraldo de Madrid* desde 1924, galardonado con el premio de periodismo Mariano de Cavia en 1927, es uno de los jóvenes intelectuales junto con Benjamín Jarnés, Francisco Ayala, Ramón Gómez de la Serna, César Arconada, etc., a los que la *Gaceta Literaria* acude para conocer sus pensamientos sobre la relación entre política y literatura³. En su respuesta Chaves es categórico: “La obra del literato es sustancialmente política. ¡El literato ‘puro’ es un hombre al que hay que ahorcar!”⁴ Todos sus textos muestran, en efecto, a un Chaves Nogales consecuente con esta idea. Pero más que en las temáticas, es en la periferia de los textos donde refleja, de manera llamativa, su forma de aliar política y literatura.

7. Los textos de nuestro corpus aparecen tanto en prensa como en obras relevantes, gracias al puesto de trabajo y a los contactos profesionales de Chaves. *La vuelta a Europa* es difundido en la prensa por el *Heraldo de Madrid*, periódico popular de los más leídos en aquellos años, y publicado en formato libro por la prolífica editorial *Mundo Latino*. El grupo editorial *Estampa* es el que publica *La bolchevique enamorada* y las entregas de *Lo*

3 *La Gaceta Literaria* publica, de noviembre 1927 a marzo 1928, una encuesta a distinguidos intelectuales titulada “una encuesta a la juventud española” para conocer sus puntos de vista sobre la relación que deben tener literatura y política. La respuesta de Chaves Nogales se publicó el 6 de marzo de 1928.

4 Respuestas de Chaves Nogales, “una encuesta a la juventud española, *La Gaceta Literaria*, 6 de marzo de 1928.

que ha quedado del imperio de los zares en su diario *Ahora*, uno de los que mayor tirada tiene en los años 30, así como los folletines de *El Maestro Martínez estuvo allí* en su moderna revista gráfica, de enorme notoriedad, que trata temas de actualidad con tono ligero. El mismo grupo se ocupa de las ediciones en libro de los dos últimos. De la edición en libro de *La bolchevique enamorada* se encarga la colección *Aster*, editorial con importantes títulos de obras de tema ruso y comunista. Chaves Nogales sabe, por lo tanto, que cuando decide tratar de la Rusia revolucionaria, tiene asegurada una variada y amplia difusión de sus textos.

8. A esta posibilidad de influencia que supone transmitir considerablemente al público español sus observaciones y reflexiones sobre el país soviético contribuye también la inclinación ideológica de los periódicos y editoriales, otro rasgo externo que el autor maneja para incidir con sus textos en los asuntos políticos y que aprovecha especialmente con el lanzamiento de las crónicas de *Lo que ha quedado...* en enero de 1931 en *Ahora*. Este diario nace un mes antes de la mano de, entre otros, el mismo Chaves Nogales, nombrado subdirector. De corte liberal-conservador, de línea republicana moderada, *Ahora* entra a competir directamente con numerosos y populares periódicos de otras líneas ideológicas, desmarcándose políticamente de los que expresan posturas progresistas, como *La libertad*, o monárquicas y de derechas, como el *ABC* o *La nación*. Con la creación de esta nueva tribuna, Chaves Nogales asienta su participación en el debate político de estos años convulsos, a la vez que dota sus textos de un filtro ideológico que puede orientar la lectura del público.
9. El autor afianza firmemente los parámetros editoriales que envuelven sus textos de temática rusa y cabe tratar de entender cuáles son las intenciones del trazado de tan estrecho marco.
10. Elocuente es el caso de la novela *La Bolchevique enamorada*, publicada por *Ahora* en su sección *Novelas cortas* en marzo de 1933, tres años después de su publicación en libro, siguiendo, por lo tanto, el proceso inverso de las demás obras, para las que el éxito en prensa había llevado a la edición en libro. Esta vez Chaves va afinando su proceso estratégico al decidir insertar la novela en su periódico, en el preciso momento en el que todavía están de actualidad los sublevamientos de campesinos en Andalucía, hechos cubiertos por Chaves Nogales con sus artículos en el mismo periódico, donde manifiesta abiertamente su rechazo a las tendencias anar-

co-sindicalistas y su comunismo libertario⁵. Con ellos hace convivir el texto de ficción con reportajes de actualidad política, de ideas explícitas, y crea un entramado en el que las fronteras entre política y literatura se van borrando inhibiendo así, en el lector, la distinción entre realidad y ficción. Cada texto es ahora parte de una misma totalidad textual elaborada, además, desde la concepción física del espacio del periódico: colocado entre las columnas de la última página de la novela, un recuadro publicitario anuncia el próximo número de la revista *Estampa*, con un título alarmante en grande: “La guerra viene” y, en letras más pequeñas: “en todo el mundo se habla de la guerra, ante su amenaza, los pueblos se arman” (*Ahora*, 26 de marzo 1933 ; 34). La interacción de la actualidad y de la novela evidencia la intencionalidad de los editores del periódico y del autor de orientar la lectura, de ver en *La bolchevique enamorada* un ejemplo de las lacras que produce el bolchevismo, recepción muy distinta a la que tuvo en el momento de su publicación por la colección *Aster*, cuyos editores presentaron la novela como “un acopio interesante sobre la sexualidad en su viaje a la URSS”, que echa “las bases de lo que sería un ambicioso proyecto no muy lejano” (M. I Cintas, 2011 ; 105). Su publicación en *Ahora* supone la re-contextualización del texto y su consecuente re-significación.

11. Chaves edifica un sistema de connotaciones fuertes donde la conjunción realidad-ficción se muestra como el núcleo decisivo para imponer filtros interpretativos con los que acercarse a sus textos y es lo que, por otro lado, el aparato paratextual de todos sus escritos sobre Rusia parece querer anclar para las publicaciones en prensa y en libro.
12. Así, observamos que el paratexto de los reportajes de *Lo que ha quedado del imperio de los zares* en el periódico es insistente cuando los anuncia: “Todos los relatos son absolutamente ciertos y su veracidad ha sido escrupulosamente comprobada” y no deja equívocos en cuanto a la lectura que se tiene que hacer: “interesantísimo reportaje sobre la vida dramática de los dos millones de rusos que tuvieron que emigrar de su patria a consecuencia de la revolución bolchevique” (*Estampa*, 24/1/1931; 47). Pero, por otro lado, las presenta como “verdaderas novelitas folletinescas de un interés dramático insuperable”, lo que crea una confusión genérica que

5 Refiriéndose a los presos de los sucesos de La Rinconada escribe: “no hicieron nada. Es la verdad. Pero el código penal de la República hubiera castigado por la tontería, la estupidez y la incultura, deberían condenarlos a cadena perpetua. Por tontos” (2013 ; 92).

actúa sobre el modo de recepción del lector. Si la referencia a lo novelesco sirve para suscitar su interés, juega también con sus hábitos y expectativas de lectura instándolo a envolver el carácter informativo de las crónicas con un tejido literario, en el que la huella del autor se hace más discreta y que busca de forma más afirmada la adhesión del lector a sus relatos, objetivo de Chaves Nogales para poder transmitir sus mensajes políticos.

13. En el caso del *Maestro Martínez...*, ocurre lo contrario, la construcción literaria del libro no deja lugar a dudas, pero el paratexto, de nuevo, se basa en la difuminación de la frontera realidad-ficción para presentarla de este modo: “Trátase de una verdadera novela de aventuras, vivida por unos personajes de carne y hueso” (1934; 32). En la voluntad de verosimilitud, y es más, de verdad sobre los acontecimientos rusos, el paratexto es el que domina: “El reportaje dice claramente a los españoles CÓMO ES UNA REVOLUCIÓN SOCIAL” (1934; 32). Esta vez, la construcción literaria, que implica la libre intervención de un autor-narrador en el relato, busca su legitimidad con las afirmaciones del paratexto. En el contexto español de 1934 y siendo una realidad la cada vez mayor polarización que conllevan los acontecimientos asturianos, el aparato paratextual se concibe como un texto autónomo que se proyecta sobre la novela, invitando a leerla como un testimonio fiable de lo que ha pasado en Rusia y a relacionarla con la actualidad política.
14. El paratexto va constituyendo de esta manera un verdadero texto paralelo que contribuye a enlazar los reportajes con los libros, pero también los libros entre sí. En su versión libro, los reportajes de *La vuelta a Europa en Avión* llevan añadido el subtítulo *Un pequeño burgués en la Rusia Roja* (con este título es con el que se publicita el libro). *La bolchevique enamorada* en su versión libro se subtitula *El amor en la Rusia Roja*, produciéndose un efecto de prolongación de un texto a otro. Con la asociación intertextual de un subtítulo con el otro el lector proyecta sobre la novela los valores propios del reportaje como es, por ejemplo, la obligación de fidelidad a la verdad del autor, así como sus reflexiones sobre lo que ha visto en la Rusia Roja en *La vuelta a Europa...*
15. La paratextualidad machacona dibuja, por lo tanto, un sólido perímetro que delimita y orienta las formas en las que tienen que ser leídas las obras y que demuestran que los libros y reportajes tienen vocación a incidir de manera decisiva y nada comedida en el panorama político español. Para

Chaves Nogales en la relación entre política y literatura, la segunda queda totalmente supeditada a la primera.

2. La Revolución rusa en la construcción de herramientas literarias para lecturas políticas

16. Si esta jerarquización de las dos entidades es similar a la que reivindicaban nuevas corrientes literarias en aquellos años, Chaves la aprovecha como premisa para edificar un discurso en distintos grados. Para todos sus libros con temática rusa, la architextualidad (definida por Genette como “la que emparenta los textos en función de sus características comunes en géneros literarios, subgéneros y clases de textos” [Genette, 1982]) indica otra perspectiva con la que entender las intenciones de su trabajo. Efectivamente, sus textos pertenecen a géneros utilizados por muchos escritores que tratan de la URSS⁶. Así, *La vuelta a Europa en avión* es un libro de viaje, *La bolchevique enamorada*, una novela “de avanzada”, según la acuñación de Fermín Galán (1931), *Lo que ha quedado del imperio de los Zares* un libro de crónicas y *El Maestro Martínez estuvo allí* es una autobiografía. Al seleccionar cuidadosamente los géneros más recurrentes como soporte de sus textos, Chaves Nogales se coloca en todos los frentes utilizados por estos escritores, actitud que nos empuja a querer entender por qué razón necesita de una perspectiva nueva para afirmarse en la polarización política y cuál es el propósito de su anhelo de conjugar firmes posicionamientos políticos con estrategias literarias.
17. Si, siguiendo a Genette, la architextualidad suele ser una relación muda, la novela *La Bolchevique enamorada* muestra cómo Chaves Nogales quiere dejar clara su labor ante algunos escritores de su época, interpelándolos sobre las formas de escribir y de transmitir la verdad del régimen soviético contraponiéndoles su propia práctica de la escritura. Efectivamente, Chaves deja muy aparentes las referencias transtextuales: la novela tiene exactamente el mismo título que la novela proletaria que escribe Alejandra Kollontai en 1927 (1978). La referencia intertextual hace obvia la relación architextual insertando la novela de Chaves dentro del género de novelas “sociales de avanzada”, precursoras y coetáneas de la literatura

6 Unos ejemplos: Libro de viaje: *Impresiones de un viaje a Rusia*, de I. Acevedo, 1923; Libro de avanzada: *El blocao*, José Díaz Fernández, 1928; Libro de crónicas: *Viaje a la aldea del crimen*, de R. J. Sender, 1934; etc

revolucionaria y proletaria en España y obliga, por otra parte, a una lectura comparada de las dos novelas. La rusa muestra los beneficios de la superación de los valores burgueses, como son los que rigen la relación amorosa en pareja, para construir una sociedad centrada en el bien común mediante el ejemplo de una historia de amor entre una joven obrera y un soldado, muy comprometidos ambos con los órganos bolcheviques. La de Chaves se centra también en la relación amorosa entre un soldado y una joven, nacidos en una sociedad soviética ya funcionando, en la que interviene el personaje de María, de unos cuarenta años, muy implicada en la burocracia soviética y que podría ser esta bolchevique enamorada de Kollontai veinte años más tarde. La novela de Chaves se propone como una secuela de Kollontai y sugiere que la aplicación del amor libre de ataduras, supuestamente burguesas, sólo siembra desolación y soledad. La lectura conjunta convoca todo el contenido y alcance de la novela rusa para fijar la atención del lector en la alteración que opera Chaves en la suya cuando transforma el discurso implícito del género (exaltar los logros de la Revolución rusa) en otro que cuestiona la congruencia de la aplicación del comunismo a todos los ámbitos de la sociedad. En este sentido, *La Bolchevique enamorada* del español es una reescritura de la rusa y se erige así en su hipertexto que, por la relación de oposición que instala, se superpone a ella y la sustituye, según la imagen del palimpsesto de Genette. Con el parámetro literario, Chaves se apropia de las ideas políticas y literarias de Kollontai para edificar un contrargumento con su novela que asevere, para España, la insensatez de la exaltación del bolchevismo. Apoyada por el paratexto (que postula, lo hemos visto, a un Chaves que escribe desde el conocimiento minucioso de la realidad), la perversión del discurso architextual desmonta la validez de los rasgos definitorios de este tipo de novelas y lo redefine: las novelas proletarias no llevan a la verdad o la única forma de hacer novela proletaria y revolucionaria es desde la observación y disección de la realidad. Con esta reformulación del género literario Chaves Nogales valora la posibilidad de cambios que lleven a una sociedad más justa (el contexto de escritura de su novela en España es el de la *Dictablanda*), pero rechaza la contingencia de un movimiento proletario calcado del modelo soviético.

18. En el contexto español toda esta carga hipertextual que supone su novela, es una llamada de atención a muchos de los escritores implicados con el tema soviético sobre sus maneras de crear contenidos desde normas genéricas partidistas. Asimismo, desentrañando una novela propagandís-

tica, que es la de Kollontai, señala y denuncia la actitud propagandística de los autores de la novela social de avanzada; manipulando el género advierte sobre la manipulación de los géneros que ejercen; postulando cambios en las formas literarias, postula cambios en las formas que, para él, debe tomar la consecución de un modelo político eficiente para con las problemáticas de su sociedad.

19. El recurso a la hipertextualidad es para Chaves una manera de mostrar su labor hacia la verdad, pero, sobre todo, de hacer patentes los mecanismos con los que la alcanza. Dentro de su propia obra las referencias intertextuales explícitas de un texto a otro fuerzan también a una lectura entremezclada de los hipo- e hipertextos, con, una vez más, una proyección sistemática en lo político, al inducir al lector a mantener una dinámica de idas y venidas de un texto referencial a un texto de ficción, y viceversa, para que pueda aprehender el discurso de Chaves sobre la relación entre régimen soviético y futuro de España, en toda su complejidad y adherir a él.

20. *La vuelta a Europa...* y *La bolchevique enamorada* presentan claras coincidencias: en el reportaje sobre los sanatorios comunistas, leemos:

ante una cama de campaña [...] yace insensible a todo cuanto le rodea, una mujer, de unos cuarenta años, el rostro trabajado por innumerables arrugas, los párpados caídos sobre el globo del ojo, muy destacado en la cuenca profunda, de color violeta, los brazos, delgados y negros, extendidos a lo largo del cuerpo. [...] Se ha dado por completo a la obra revolucionaria y sus pobres huesos se niegan ya a sostenerla (1929; 182).

21. En *La Bolchevique enamorada*, la acción empieza en un sanatorio comunista donde descansa una mujer, descrita así: “Quieta y callada, los brazos caídos a lo largo del cuerpo, el globo del ojo muy destacado sobre la ancha cuenca amoratada, Alejandra escuchaba ensayando sonrisas. [...] Estaba terminada. Lo había dado todo.” (2015; 124) La gran similitud entre los fragmentos del reportaje y del texto ficcional tiene, al menos, una doble consecuencia: unificar los textos y completarlos. El nombre de la mujer del reportaje se averigua en la ficción, y el personaje de *La bolchevique enamorada* toma cuerpo referencial gracias a la descripción, más detallada, de la mujer del texto periodístico. El texto B, ficcional, se presenta como un ejemplo y matización del ejercicio cronístico del texto A, es decir, del ejercicio de la verdad. Con la hipertextualidad, Chaves hace evidente el proceso de creación de su ficción, evidenciando sus elementos constitutivos, para dejar plasmada, sin equívocos, la construcción de la supeditación de la lite-

ratura a la política. La primera se constituye como una herramienta con la que intervenir en la segunda de manera eficaz. El texto de ficción es una toma de posición que, en un movimiento inverso de la relación hipertextual, invita a releer el texto referencial, pero aplicándole toda la carga del filtro discursivo y político que deriva del texto ficcional.

22. De la misma manera, el Maestro Martínez es un personaje que vive en París, cuyas palabras transcribe un autor-narrador que lo conoció allí (lo introduce como “mi amigo Martínez”), igual que lo hizo el periodista con todas las personas, reales de *Lo que ha quedado...* cuando plasmó las impresiones y las palabras de los rusos exiliados en París recogidas en sus entrevistas. El relato autobiográfico del personaje Martínez se recibe, por lo tanto, como uno más de los relatos de estas personas que vivieron desde dentro la Revolución y con ello Chaves Nogales crea un mecanismo recurrente para asociar personajes a personas con el vaivén de sus textos, evidencia la utilización de la ficción como instancia para llegar más cerca y tratar con más detalle la realidad profunda de la Rusia Roja. Cada ficción suya se ofrece, por lo tanto, como una derivación directa de la realidad, método sobre el que parece querer increpar a los autores que escriben novelas para exaltar las ventajas del sistema soviético, cuyas ficciones, parece opinar Chaves, no salen de ninguna observación de la realidad.
23. Pero la hipertextualidad postula, por otro lado, a un lector atento y activo, capaz de reconocer las referencias intertextuales y de crear, con el proceso mismo de la lectura, los sentidos oportunos sobre la verdad de Rusia. De manera que la entidad narradora de este gran texto chavesino se vincula al lector, perteneciente al mundo extraficcional y gracias al movimiento transtextual recuerda constantemente su pertenencia a este mismo mundo real. El autor-narrador especifica con ello que consigue evitar quedar encerrado dentro de la ficción.
24. Emprende un proceso de deficcionalización de sus textos que proyecta sobre las obras coetáneas de temática y géneros similares, desvelando, con su ejemplo de transparencia, aquello que no hacen sus escritores y que tenemos que entender como una advertencia de Chaves Nogales sobre ficciones que no se fundamentan en una realidad desmenuzada, de los que son presos sus propios autores y que adormecen al lector.
25. Con el juego hipertextual, Chaves Nogales dibuja un perfil de escritor desde su propia práctica de la escritura. Ofrece su definición del papel del

intelectual en la sociedad (cuya misión sería centrarse en la captación de la realidad, transmitirla con transparencia al lector, para incidir en la política, en el sentido original del término), cuestionando las formas que toman los discursos sobre Rusia.

26. De esta manera, y para incidir de manera certera en el panorama político, trabaja activamente en estar presente en el panorama literario.

3. La Revolución rusa en la interioridad de los textos: la movilización de la lectura autobiográfica para la recepción histórica de la obra

27. De hecho, la construcción de una personalidad auctorial fuerte es uno de los parámetros primordiales con el que Chaves Nogales busca convertir el conjunto de sus textos en ineludible en el camino del lector hacia la verdad de lo que pasa en la URSS. No solo las relaciones transtextuales construyen un texto que se va percibiendo como homogéneo y verídico, obra de un testigo fiable, que no deja ninguna perspectiva de la nueva sociedad soviética sin abordar (la conoce desde arriba, con *La vuelta a Europa en avión*, desde muy adentro, con *La bolchevique enamorada*, en todas sus etapas, desde los inicios de la revolución hasta la instalación del régimen soviético, con *El Maestro Martínez estuvo allí*, y desde el revés con *Lo que ha quedado del imperio de los zares*), sino que van conformando un espacio autobiográfico que prepara y dirige la lectura de las obras, incluso narrativas, desde el registro de la autobiografía. Efectivamente, con el tratamiento de la primera persona en el interior de los textos, el autor y narrador configura un espacio prediscursivo que aprovecha en plena consciencia para inducir a una lectura imparcial e histórica de sus narraciones. Este tipo de lectura parece ser urgente para Chaves Nogales en 1934, cuando se publican los folletines de *El maestro Martínez estuvo allí*, última de sus obras rusas. Es un momento de radicalización de los polos políticos en pugna por el encauzamiento ideológico de la república española, en la que los ideales de las izquierdas menos moderadas se promueven y expresan con calidad y éxito en cada vez más canales de influencia, como en la revista *Octubre* por ejemplo. Chaves Nogales tiene que poder inclinar la balanza hacia su propio terreno ideológico y es esclarecedor de su trabajo ahondar, para acabar nuestra exposición, en cómo y por qué instrumentaliza el filtro

autobiográfico, combinando el desdoblamiento de la primera persona con el relato de hechos históricos en su obra.

28. Dentro de los reportajes de *La vuelta en avión* y las crónicas de *Lo que ha quedado...*, el pacto referencial propio de los géneros periodísticos hace implícita e inapelable la percepción autobiográfica de los textos por parte del lector, pues se cumple el imprescindible requisito, si seguimos a Philippe Lejeune (1996), de la identificación del autor/narrador/personaje. Esta percepción en la que la presencia del YO exige una constante comparación del contenido del texto con su realidad externa, impregna el espacio autobiográfico del autor y crea un hábito de lectura que se aplica en la lectura de la novela *El maestro Martínez estuvo allí*. Aquí el relato de vida ficcionalizado del personaje del bailarín de flamenco en la URSS antes durante y después de la revolución tiene que ser percibido como un testimonio verdadero, objetivo y legítimo, para que el lector pueda entablar un consiguiente paralelismo entre la evolución económica, social y política de Rusia y la evolución económica, social y política de España; tiene que poder proyectar lo que ocurriría en España en el caso de imponerse las posturas de izquierdas que rigen en la unión soviética. Escrito en primera persona, el relato se presenta como el de un narrador autodiegético, introducido por un narrador heterodiegético identificado en el primer y último capítulos al autor (tanto por la asociación de su YO con el nombre en la portada como por referencias a temas tratados en las crónicas de los exiliados rusos en París: “viejas damas royalistas, grandes duquesas rusas y cocotas de lujo”). La lectura autobiográfica, necesaria para los propósitos de Chaves, no es obvia al existir dos narradores diferentes, pero se reclama con las huellas que deja de sí mismo el autor-narrador primero, heterodiegético, dentro del relato autodiegético del personaje Martínez, que fuerzan a la confusión y asociación de los dos narradores: las fórmulas que salpican hasta la saciedad los reportajes (“yo he visto”, “yo consigno”, “quería ver por mí mismo”) o las crónicas (“hemos contado cómo viven...”) tienen su eco en el relato en primera persona de Martínez (“he visto, solo me limito a consignar...”), posibilitando la identificación autor-narradores-personaje por parte del lector. Chaves, al resolver el proceso de identificación de todas las entidades narradoras entre sí, asigna a su narración el objetivo del pacto autobiográfico que es, según Philippe Lejeune, lograr la semejanza del texto con la verdad (“la ressemblance au vrai” [1996]), no el efecto de realidad, sino la imagen de la realidad. Así, ayudado por los valores del espacio autobiográfico

convocados, la imparcialidad y la objetividad, Chaves logra que su texto de ficción sea leído como un texto referencial como lo es un documento periodístico, un texto que pretende aportar datos verificables sobre una realidad externa a lo escrito. El relato de Martínez, se convierte para el lector en un testimonio real y verdadero, avalado por la labor del autor del espacio autobiográfico y que muestra la verdad de un proceso revolucionario comunista vivido desde dentro. Por estas asociaciones, Chaves Nogales se presenta como mejor conocedor de la verdadera cara de la aplicación de las ideas comunistas que muchos de los escritores que han viajado a la URSS, invitados por la oficialidad soviética y que, según parece, increpan al periodista, defienden y ensalzan sus ideas desde observaciones truncadas. Con la manifestación de un empeño en la voluntad de objetividad, imparcialidad y veracidad, Chaves Nogales pretende desmarcar su discurso de las actitudes politizadas de otros escritores desplazando sus textos del ámbito político, donde se enfrentan subjetividades, al ámbito histórico; donde para cualquier lector debe predominar el esfuerzo de objetividad. El proceso de lectura es orientado de forma a situar al lector ante textos que esclarezcan la situación rusa.

29. Efectivamente, el movimiento autobiográfico del interior de los textos que superpone y confunde los distintos YOes proporciona a Chaves la posibilidad de manejar el elemento histórico como artefacto de la lectura autobiográfica, una forma de anclar firmemente su figura y sus textos en el ámbito político, pero de forma sesgada.
30. Al igual que el espacio autobiográfico avala los testimonios ficcionados para fijar las observaciones de Chaves sobre la URSS en el terreno de la verdad indiscutible, los testimonios no ficcionados de personajes históricos son reproducidos de manera que son avales del espacio auctorial en su labor de edificación de la verdad. En *Lo que ha quedado...* por ejemplo, el periodista transcribe gran parte de su entrevista a Kerenski en estilo directo, una excusa para elaborar un relato en primera persona. En la crónica se superponen por lo tanto dos YOes: el de Kerenski, que se hace cargo del relato de momentos históricos decisivos rusos desde su vivencia personal (su toma de poder el 11 de marzo 1917, la toma de poder de los bolcheviques y su huida de Rusia), el YO del periodista Chaves que toma el relevo en capítulos intercalados para aportar valoraciones: “Alejandro Kerenski vive pobremente”, “se le ve con una gran transparencia en aquel caos de la revolución rusa aferrado a sus convicciones intelectuales, sensato, rea-

lista, valiente [...] queriendo ser ecuaníme cuando [...] la ecuanimidad era un delito... Traicionado por todos [...]”. La crónica presenta dos relatos de dos YOes que se completan y confirman: por un lado, el YO del periodista Chaves Nogales ratifica las palabras del menchevique brindándoles el marco de la imparcialidad ; por otro lado, las actitudes del YO de Kerenski, de importancia histórica, al ser asumidas por Chaves Nogales, dejan su rastro en el espacio autobiográfico del propio Chaves y le dan forma con esta incorporación de la dimensión histórica. El criterio autobiográfico convierte así en indisociables tres parámetros: la intimidad de la narración, la imparcialidad del trabajo y la historicidad del relato, obligando al lector a efectuar una lectura orientada de lo relatado según la cual, en este caso, las vivencias íntimas de Kerenski pasan a ser, gracias a la superposición de los YO, conductas históricamente ejemplares que hacen desmerecer la de sus enemigos, los bolcheviques. La confusión autor-narrador-persona entrevistada funciona tanto para instar a ver el trabajo de Chaves como una exposición ecuaníme y certera de los hechos como para dotarlo de unos atributos ideológicos que parezcan derivar de una lógica histórica inapelable. Con esta imagen trabajada de sí mismo, Chaves se contrapone a las personalidades de escritores españoles que exaltan los logros bolcheviques intentando incidir en el lectorado que tienen en común para que valide sus conclusiones desde la lectura del relato de la intimidad erigida en relato histórico. Estos mismos mecanismos de lectura de imbricación de parámetros son activados en Martínez. La superposición y confusión de los dos YOes convoca toda esta carga del espacio auctorial y el relato del protagonista no solo se recibe como real y verdadero, sino como válido para explicar la Historia de la Revolución rusa y sus consecuencias. Por la fecha de su publicación en 1934, esta lectura es una forma eficaz de convencer al público español de lo inadecuado de las propuestas comunistas para el futuro del país y desviarlo de las posturas de sus adversarios político-literarios.

31. Se advierte aquí una manera auctorial autoritaria de imponer una verdad que dista de lo explícitamente deseado por el autor y narrador en sus textos. Si Chaves desmonta la ficción de sus colegas escritores politizados por engañosa, construye la suya dentro de un marco interpretativo herméticamente cerrado, que dirige la lectura con la instrumentalización de técnicas literarias. Gracias a la dinámica autobiográfica creada en sus obras, Chaves Nogales va moldeando decisivamente la recepción del lector y, bajo

la ilusión de su libertad a poder forjarse una opinión por sí mismo sobre la sociedad soviética, pues adhiere a una entidad fiable con altos valores humanos, el lector es colocado en la construcción de textos con una primera persona que teje líneas confluyentes hacia una ideología bien cercada drásticamente opuesta a las posturas tomadas, de manera cada vez más explícita, por muchos textos afines a cambios desde la izquierda, con el modelo soviético en el punto de mira. Parece fundamental para Chaves Nogales elaborar por todos los medios un contrapeso fuerte a las posturas políticas plasmadas por otros sistemas literarios muy elaborados, con mucho poder de influencia tanto por su calidad como por la autoridad de los intelectuales que los promueven.

Conclusión

32. Estos planteamientos nos permiten esbozar respuestas a las preguntas que nos hacíamos al principio de nuestro estudio. El tema ruso es para Chaves Nogales como para muchos, una herramienta literaria con la que manifestar su posicionamiento político y buscar una fuerte influencia ideológica en el público. Pero el empeño ideológico de Chaves lleva más allá de la instrumentalización la temática de la Revolución rusa al convertirla en un *leitmotiv*, en un elemento sustancial de la edificación de su aparato literario y del dibujo de los rasgos definitorios de su personalidad auctorial, otro artefacto importante del desarrollo de su estrategia literaria. De hecho todas estas características, ya identificativas de la escritura de Chaves, confluyen en su última y más citada obra de ficción, *A sangre y fuego*, que podemos considerar como la culminación de todo lo elaborado en cuanto a relaciones literatura/historia/política, en sus obras de temática rusa. Sin embargo, la recepción de este libro en la actualidad plantea, para nosotros, una controversia precisamente en las cuestiones relativas al tratamiento literario y ficcionado de lo político y lo histórico. La mayoría de los intelectuales que escriben sobre Chaves y su obra lo elogian como un ejemplo de ecuanimidad e imparcialidad; es más, Arturo Pérez-Reverte confiesa que en la realización de su libro *La guerra civil contada a los jóvenes*, un intento de contar la Historia de manera objetiva, “la sombra de Chaves Nogales planeó todo el tiempo” por ser según él, “el hombre que con más lucidez y con más inteligencia relató la Guerra Civil” (Villamor, 2015). Eludiendo el aspecto literario, no desmenuzan la postura testimonial y la historicidad

con las que Chaves introduce un importante componente ideológico y promueven un acercamiento puramente histórico a los textos, tratándolos como documentales avalados por un testigo clarividente.

33. Estas actitudes no solo son polémicas, pues pretenden incluir en el relato nacional historias que, en realidad, conllevan un marcado fin político, sino que, sobre todo, privan la obra de Chaves Nogales de su posibilidad de posteridad puramente literaria. Se olvidan de la parte literaria, impiden que se resalte el valor literario de la obra de Chaves. El estudio literario de *A sangre y fuego* como parte de un conjunto de obras muy construido permitiría detectar y evidenciar mejor el proyecto discursivo del autor, averiguar con mayor profundidad qué mundo postula su “traducción” de la realidad y determinar las posturas ante la responsabilidad y los deberes del intelectual literato que escribe sobre el tema político. Chaves Nogales parece postular, si seguimos nuestros razonamientos, un intelectual absolutamente comprometido con su realidad cuyo rol es informar, educar y orientar al pueblo hacia posiciones que permitan mantener un cierto orden clasista de la sociedad. En confrontación con los escritos de otros literatos de su misma época y temáticas, pero también con las formas de reactualizar sus textos hoy, se podría ampliar la reflexión sobre los fundamentos éticos y estéticos de la literatura, tanto en su práctica por el intelectual escritor como en su recepción por el intelectual lector.

Bibliografía

CHAVES NOGALES Manuel, *A sangre y fuego*, Madrid, Libros del Asteroide, 2013, prólogo de María Isabel Cintas (con nuevos episodios).

_____, *Crónicas de la Guerra Civil*, Sevilla, Renacimiento, 2011, edición e introducción de María Isabel Cintas Guillén.

_____, *La República y sus enemigos*, Madrid, Almuzara, 2013, Edición del texto de María Isabel Cintas Guillén.

CINTAS GUILLÉN María Isabel, *Un liberal ante la revolución. Cuatro reportajes de Manuel Chaves Nogales*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2001.

_____, *Manuel Chaves Nogales. El oficio de contar*, Sevilla, Fundación Lara, 2011

GENETTE Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1982.

GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

KOLLONTAI Alejandra, *La bolchevique enamorada*, Barcelona, Lasal, 1978.

LEJEUNE, Philippe *Le Pacte autobiographique*, Seuil, coll. Poétique, 1975.

PÉREZ BAZO javier (ed), *La vanguardia en España, Arte y literatura*, Toulouse, C.R.I.C. & Ophrys, 1998.

TRAPIELLO Andrés, "Un resurrección", *El País*, Babelia, 27 de agosto de 1994.

_____, "El riesgo de acertar", *El País "Babelia"*, 29 de octubre de 2011.

SENABRE Ricardo, "A sangre y fuego", *ABC "El cultural"*, 12 de julio de 2013.

SUBERVIOLA Daniel y Luis Felipe Torrente, *El hombre que estaba allí*, Libros.com, 2013.

Prensa:

CHAVES NOGALES Manuel, "Novelas cortas de Ahora: La bolchevique enamorada por Manuel Chaves Nogales", *Ahora*, 26 marzo de 1933, p.34.

_____, anuncio "la guerra viene", *Ahora*, Madrid, 26/03/1933 p.34.

_____, "Un reportaje de Lo que ha quedado de los zares por Manuel Chaves Nogales", *Estampa*, Madrid, 24/1/1931, p.47.

_____, "Un emocionante folletín de Estampa: El maestro Juan Martínez estaba allí (el triunfo del bolchevismo y la guerra civil en Rusia, vistos y vividos por un bailarín flamenco)", *Estampa*, Madrid 10/3/1934, p.32.

E. FERNÁNDEZ, «Los juegos transtextuales al servicio de la ideología...»

“una encuesta a la juventud española”, *La Gaceta Literaria* [noviembre 1927 a marzo 1928.] La respuesta de Chaves Nogales es publicada el 13 de marzo de 1928, en el número 30 de la revista.

VILLAMOR Néstor, «Un relato “objetivo” de la Guerra Civil para los jóvenes», *El país.com*, 6/11/2015. https://elpais.com/cultura/2015/11/06/actualidad/1446823247_237101.html