



UNA APROXIMACIÓN A LAS CLAVES DEL PERIODISMO LITERARIO DE MANUEL CHAVES NOGALES: EL CASO DE *EL MAESTRO JUAN MARTÍNEZ QUE ESTABA ALLI* (1934)

Víctor Cantero García 

Universidad Pablo de Olavide
cantero91@hotmail.com

RESUMEN: Tras la recuperación de Manuel Chaves Nogales como referente del periodismo moderno en la España del siglo XX, la crítica literaria ha seguido considerando que la faceta periodística prima sobre la literaria en los textos del escritor sevillano. Esta es una opinión sustentada en las propias confesiones del autor, pero que no ha sido verificada. La presente contribución pone de relieve que lo periodístico y lo literario van de la mano en Chaves Nogales. Desde el análisis de la praxis del reportaje interpretativo de cariz literario presente en *El maestro Juan Martínez que estaba allí* (1934), demostramos que el periodista andaluz se anticipa al llamado Nuevo Periodismo, de Tom Wolfe (1960) y logra un perfecto maridaje entre el periodismo narrativo y el de inmersión.

PALABRAS CLAVE: reportaje interpretativo, subjetividad, periodismo literario, Chaves Nogales.

AN APPROACH TO THE KEYS OF MANUEL CHAVES NOGALES' LITERARY JOURNALISM: THE CASE OF MASTER JUAN MARTÍNEZ WHO WAS THERE (1934)

ABSTRACT: Long after the recovery of Manuel Chaves Nogales as a reference for 20th-century journalism in Spain, critics still think that the journalistic aspect prevails over the literary one in the works of the Sevillian writer. This is an opinion supported by the author's own confessions, but which has not been verified. This contribution aims at demonstrating that in his texts journalism and literature go hand in hand. Analysing the praxis of interpretive news story with a literary approach as can be found in *El maestro Juan Martínez que estaba allí* (1934), we show that Chaves Nogales anticipates the so-called New Journalism of Tom Wolfe (1960) and achieves a perfect marriage between narrative and immersion journalism.

KEYWORDS: interpretive reporting, subjectivity, literary journalism, Chaves Nogales.

UNE APPROCHE DES CLÉS DU JOURNALISME LITTÉRAIRE DE MANUEL CHAVES NOGALES : LE CAS DU *MAÎTRE JUAN MARTÍNEZ QUI ÉTAIT LÀ* (1934)

RÉSUMÉ : Après la récupération de Manuel Chaves Nogales comme référent du journalisme moderne dans l'Espagne du XXe siècle, les critiques littéraires ont continué à considérer que l'aspect journalistique prime sur l'aspect littéraire dans les textes de l'écrivain sévillan. Il s'agit d'une opinion basée sur les propres confessions de l'auteur, mais qui n'a pas été vérifiée. Cette contribution souligne que le journalisme et la littérature vont de pair chez Chaves Nogales. À partir de l'analyse de la pratique du reportage interprétatif à caractère littéraire présent dans *El maestro Juan Martínez que estaba allí* (1934), nous démontrons que le journaliste andalou anticipe le soi-disant Nouveau Journalisme de Tom Wolfe (1960) et réalise un mariage parfait entre le journalisme narratif et le journalisme d'immersion.

MOST-CLÉS : reportage interprétatif, subjectivité, journalisme littéraire, Chaves Nogales.

Recibido: 4/4/2025. Aceptado: 13/1/2026

1. Introducción

Con motivo de la recepción del prestigioso premio periodístico Mariano de Cavia, el 10 de mayo 1928 – otorgado por su reportaje sobre la llegada de la famosa piloto Ruth Elder a Madrid, tras cruzar en solitario el Atlántico en avión – Eduardo Torralba Beci entrevistó a Manuel Chaves Nogales. Dicha entrevista fue publicada en la revista gráfica *Estampa* el 15 de mayo. A la pregunta de si recibía el citado galardón en calidad de literato, el periodista sevillano contesta:

¡No, no; nada de eso! Yo no he pretendido ganar el premio Cavia como literato, sino como periodista. He hecho obra periodística. Esto de obra periodística al no profesional se le alcanza difícilmente. Para la gente hay sólo el literato que escribe en los periódicos, al que se le respeta (se entiende por respetar el no leer) y el antiliterato, es decir, el repórter, una especie de agente iletrado que acarrea noticias. Esta es la opinión no solo del vulgo, sino de hombres como Baroja, que no hace mucho tiempo establecía aquella injusta división entre “periodistas de mesa” y “periodistas de patas”. Esto acaso fuese cierto en el periodismo de hace veinte años, cuando en las redacciones había unos tipos de literatoides o politicoides que querían ser académicos o directores generales sin fuerzas para ello, y navegaban en el periódico asistidos por unos pobres diablos menesterosos que les llenaban las hojas acarreado noticias en una prosa auténticamente vil... (Chaves Nogales, 1928)

A tenor de tamaña respuesta podríamos pensar que Chaves Nogales reniega del componente literario que contienen sus crónicas, reportajes y artículos, a la par que critica a aquellos literatos oportunistas que se infiltraban en las redacciones de los periódicos, al amparo de la fama cosechada lejos de ellos, para obtener el beneplácito de los lectores y de paso lograr un sobresueldo. Sin embargo, nada más lejos de la realidad, pues por mucho que nuestro autor censure a los literatos metidos a periodistas, dicha crítica conlleva un reconocimiento indirecto de que la condición de literato y la praxis del periodista no son actividades antagónicas, ya que conviven en singular armonía. Tras el reconocimiento de Chaves Nogales – como un icono del periodismo comprometido, como relator ecuánime de las atrocidades cometidas por los dos bandos contendientes en la guerra civil española, como testigo de los atropellos del nazismo, del fascismo y como observador imparcial de los desmanes de la revolución bolchevique de 1917 –, la crítica no ha dejado de insistir en sus excelentes virtudes como periodista, sin reparar en que estas no hubieran sido posibles de no haber contado con una sólida formación literaria. Por ello, analizar la prosa del escritor sevillano exclusivamente desde la óptica periodística resulta un enfoque de corto alcance, pues en todos sus textos existe un importante ingrediente literario. De aquí, que “el periodismo de Chaves Nogales sea más bien un periodismo narrativo (...) un producto de su formación literaria” (Suberviola y Torrente, 2013: 58).

He aquí el nudo gordiano de la presente contribución; a saber: demostrar que en el autor andaluz coexisten el periodista y el literato en perfecta simbiosis funcional. Ambas facetas son las dos caras de la misma realidad: la práctica del periodismo literario. Toda vez que tanto los expertos en su obra – como es el caso de María Isabel Cintas Guillén, quien en 2001 publicó *Un liberal ante la Revolución*, en la que apunta algunas de las cuestiones que aquí se plantan –, como los críticos literarios han ponderado sus cualidades como adelantado al llamado *New Journalism* – tendencia innovadora en las lides periodísticas, encabeza por Tom Wolfe en los años sesenta del pasado siglo – sin recalar con detalle en los elementos literarios de sus obras. De aquí que nuestro propósito se centre en demostrar que sin sus aportaciones como literato sus aciertos como periodista no hubieran sido posibles. En otras palabras, que el empeño por escindir lo periodístico de lo literario en sus obras es una empresa estéril. Y lo es, entre otras cosas, porque Chaves Nogales se acercó al periodismo desde la literatura y no a la inversa. En este sentido, el presente ensayo pretende poner de relieve la sutileza con la que nuestro escritor matrimonia periodismo y literatura, sin que uno de los dos géneros se imponga al otro, pues ambos se necesitan para subsistir. Y coexisten hasta tal punto que en sus reportajes pasamos de lo noticiable a lo literario sin escisión alguna. El eje estructural de nuestra propuesta consiste en dar por terminada la dicotomía entre el periodista y el escritor, como facetas profesionales diferentes en Chaves Nogales, pues las dos se complementan. En este binomio existe

una dinámica de reversibilidad, pues en sus textos lo periodístico y lo literario son caminos de ida y vuelta. Chaves Nogales ejercita con singular habilidad el periodismo narrativo por medio del reportaje interpretativo, subgénero periodístico en el que los recursos literarios son esenciales para lograr que el lector sea proclive a su lectura.

Al objeto de redactar un artículo coherente y bien estructurado, de fácil lectura y cohesionada vertebración, pasamos a referir cada uno de sus apartados. En un primer momento procedemos a desmontar la antítesis entre la figura del periodista y el oficio del escritor. En este epígrafe evidenciamos que existe una diferencia entre cómo Chaves Nogales se autodefine y cómo actúa en la práctica. Entre el decir y el hacer existe un trecho que solo se puede recorrer si se comprende que es en el periodismo literario donde el autor sevillano se muestra de verdad tal como es. Pasamos, en segundo lugar, a describir las fuentes del periodismo narrativo practicado por nuestro escritor, o lo que es lo mismo, su paso del “caminar, ver y contar” al “reescribir, renombrar e interpretar” lo visto y observado desde la subjetividad propia del reportaje interpretativo, de claro matiz literario. Cierto es que Chaves Nogales es un periodista de “patas”, que va en busca de la noticia, que incluso se adelanta a los acontecimientos que generan aquella, pero no lo es menos que una vez obtenido todo el material gráfico, todas las pruebas de los testigos, todos los testimonios orales y escritos, él reelabora la noticia, la interpreta, la reescribe en clave literaria. No se limita a ejercer el mero periodismo informativo frío y acartonado, sino que ofrece al lector una versión literaria de lo acontecido, le pone en contexto y le invita a comprobar la veracidad de lo redactado. En un último apartado, procedemos a ejemplificar hasta qué punto Chaves Nogales realiza un periodismo narrativo de calidad, por medio del análisis de los recursos de estilo diseminados en su reportaje novelado *El maestro Juan Martínez que estaba allí*. En dicha obra muestra el autor andaluz toda su habilidad para convertirse en “periodista y novelista o novelista y periodista”, matrimonio feliz, puesto que la cercanía de la misma palabra impresa, junto a la justificación recia y documentada del hecho, conforman un maridaje conforme y objetivo” (Gala Cajigas, 2011: 9).

2. Chaves Nogales: de lo dicho a lo hecho, del periodismo a la literatura y viceversa

Persistir en la idea de que Chaves Nogales antepuso su vocación como periodista a su dedicación como escritor es empecinarse en el error, pues en ningún momento reniega de su condición de narrador, antes al contrario, la afirma, pues “para librarme de la congoja de la expatriación y ganar mi vida, me he puesto otra vez a escribir y poco a poco he ido tomando el gusto de mi viejo oficio de narrador” (Chaves Nogales, 2007: 10). Una forma indirecta de señalar que su condición de literato es

previa a su oficio como periodista. Nos referimos a un narrador que escribe su obra *A sangre y fuego* (1937) desde su exilio en París, texto en el que queda patente su formación literaria, pues tal como sostiene en el Prólogo de la misma:

Cuento lo que he visto y he vivido más fielmente que lo que quisiera. A veces los personajes que intento manejar a mi albedrío, a fuerza de estar vivos, se lanzan contra mí y, arrojando la máscara literaria que yo intento colocarles, se me van de entre las manos, diciendo y haciendo lo que yo, por pudor, no quería que hiciesen ni dijese (Chaves Nogales, 2007: 10).

Un reconocimiento que es compatible con la manera de ganarse la vida de quien se define como un “pequeño burgués liberal, ciudadano de una república democrática y parlamentaria”, pues según su propia confesión “ganaba mi pan y mi libertad con una relativa holgura confeccionado periódicos y escribiendo artículos, reportajes, biografías, cuentos con los que me hacía la ilusión de avivar el espíritu de mis compatriotas...” (Chaves Nogales, 2007: 3). En suma, su consigna “contar y andar que es la función del periodista”, no entra en conflicto con la praxis de su periodismo literario, puesto que:

Los cuentos tempranos sobre diversos episodios y personajes de la guerra civil – que integran *A sangre y fuego* – son un modelo de cómo abordar el presente en la ficción, pues frente a lo que suele afirmarse y el mismo Chaves declaró, se trata de narraciones en las que el autor parte de la realidad para componer unos textos que presentan significativas variantes con lo que sabemos que fue la Historia. Y a pesar de ello, lo significativo, aquello que ha hecho que el libro siga fresco tantos años después, es su ambición literaria y su independencia de juicio aún hoy (Valls, 2018: 149)

Y tanto es así, que en Nota Introductoria a la obra citada, nuestro autor alude a su contenido como la suma de “nueve alucinantes novelas, que a pesar de la inverosimilitud de sus aventuras y de sus inconcebibles personajes, no son obra de imaginación y pura fantasía” (Chaves Nogales, 2007: 11). De acuerdo con ello, los reportajes que integran el texto no son cuentos, sino “estampas narrativas, pues en ellas Chaves Nogales nos hace pasar insensiblemente de la crónica periodística a la literatura” (Senabre, 2013: 5). Es decir, una cosa es lo que Chaves dice que hace o pretende hacer y otra el resultado final, pues como ocurre en *El tesoro de Briesca* – reportaje incluido en *A sangre y fuego* – “el reportaje periodístico acaba convirtiéndose en literario, pues el autor no se limita a contar los hechos, sino que arma una ficción con la retórica propia y los mecanismos habituales de la narrativa de imaginación” (Valls, 2018:152). En este sentido, lo que resulta claro es que la intencionalidad de nuestro escritor al actuar como narrador omnisciente es la de elaborar una prosa que contenga una decidida voluntad de estilo, una prosa literaria

que va más allá del relato funcional de lo sucedido. Por ello hilvana sus textos con elementos de ficción propios de la novela, construye la prosa argumental incluso cambiando los referentes y las alusiones directas por otros inventados y dota a su narración de personajes complejos. Y todo ello lo hace de un modo consciente, pues sabe que al lector hay que ofrecerle algo más que la noticia directa y escueta, hay que involucrarle en el relato, hay que ponerle en situación brindándole el contexto en el que lo narrado cobre pleno sentido. Esta es una labor propia de quien:

Pasó de la literatura al periodismo. En efecto, apoyado en la literatura de creación, en el ensayo, (*La Ciudad*, 1921) y en el relato corto (*Narraciones Maravillosas*, (1920), *La bolchevique enamorada*, (1929), cuentos publicados en prensa, novelas breves, relatos; consiguió dar el salto al periodismo impregnado de literatura, el gran reportaje que culmina con *Juan Belmonte, matador de toros; su vida u sus hazañas* (1935) (Cintas Guillén, 2001: XVII)¹

A tenor de la cita anterior, queda claro que Chaves Nogales transita desde el texto narrativo hacia el reportaje periodístico, o más bien hacia el reportaje literario, definido por Pío Baroja, a propósito de su novela *Los visionarios*, (1932) como “un conjunto de varias novelas que no son más que un reportaje literario que intenta reflejar el estado del espíritu de una parte de España” (Baroja, 1933). Esto es justo lo que le sucede al periodista sevillano, pues en sus reportajes no se mantiene al margen de la noticia, sino que la reelabora con elementos creativos, con aportaciones propias que susciten el interés del lector, lo que sitúa a sus reportajes en el ámbito de la literatura, puesto que el reportaje es “el género que de mejor manera permite conciliar realidad y creatividad, el apego a los hechos con la capacidad de imaginación, lo cotidiano con lo estético” (Ulibarri, 1994: 10). Dicho de otro modo, Chaves Nogales sabe nadar entre dos aguas, pues actúa como un cualificado reportero, a la par que ejerce de destacado literato. Realiza una hábil simbiosis entre ambos géneros, pues de un lado es capaz de novelar hechos reales, al mismo tiempo que expresa e interpreta los acontecimientos históricos con la fidelidad del cronista. Como buen periodista cuenta lo que ve, pero lo hace por medio de los recursos propios del periodismo narrativo. Como avezado periodista recalca en lo literario, pues está convencido que el periodismo y la literatura comparten la misma función social: aproximar al lector a la realidad, acercarle a los hechos objeto del relato y no a la inversa; por ello, y aunque:

¹ Expreso mi personal agradecimiento a la profesora María Isabel Cintas Guillén por sus consejos en relación con el asunto tratado en el presente artículo. Tengo conocimiento de su edición facsimilar de *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, Madrid, Confluencias, 2024. Texto en que analiza la fuerza expresiva de los reportajes fotográficos con los que Chaves Nogales complementaba sus crónicas periodísticas.

Lo cierto es que la condición de periodista de Chaves, y su dedicación real, ya que pasó por todos los estratos de la profesión, desde gacetillero a director, prevaleció siempre en sus incursiones literarias – no es menos cierta – su convicción de que la literatura no puede apartarse de la realidad (...) por ello en las obras más aparentemente desligadas de toda intención cronista, se halla presente una cuidadosa atención a los elementos informativos situados en el marco del relato (Senabre, 1994:159)

Es decir, nuestro escritor practica un periodismo de inmersión, “en el que adopta una actitud activa para contar los hechos y emplea otras formas y maneras para narrarlos. Esta forma de narrar los acontecimientos la encuentra en el periodismo narrativo, cuenta los hechos bajo un punto de vista personal y subjetivo (Fariñas, 2017: 158). Se trata de un periodismo “lento, pausado y extenso que tiene diversas denominaciones: crónica de largo formato, reportaje para estirar las piernas, periodismo de libro, narrativa periodística, literatura de no ficción” (Molina, 2013: 8). Se trata de un periodismo en el que “están presentes los recursos literarios, pues en el mismo se interrelacionan dos elementos principales que son la investigación periodística en todas sus modalidades: inmersión, infiltración o periodismo gonzo, y la calidad de estilo” (López Hidalgo y Fernández Barro, 2013: 61). En este periodismo se dan cita tanto la función referencial, propia de cualquier producto informativo, con la función estética, pues el mensaje a transmitir está reelaborado de acuerdo con los postulados literarios. Por ello en los textos de Chaves Nogales está muy presente la subjetividad, factor primordial del reportaje interpretativo practicado por él en *El maestro Juan Martínez que estaba allí*. Una obra en la que el “yo” narrativo del autor está presente en la voz de Martínez como narrador en primera persona. Una presencia que se manifiesta en la reproducción integral de los diálogos de los personajes, en el uso de los puntos suspensivos para eludir contenidos, en los signos de admiración e interjección para dar factura coloquial a la interacción entre los protagonistas, en la onomatopeya y la exclamación como recursos elocutivos propios del texto literario. Es decir, que el autor “huye del lenguaje estereotipado del periodismo informativo convencional y utiliza usos propios de la literatura” (Bernal y Chillón, 1985: 99-101). Así es el periodismo que Chaves Nogales practica en sus reportajes interpretativos, en ellos asume una posición personal ante lo narrado, cuenta con voz propia lo que ve, transforma la noticia en texto literario, da vida propia a sus personajes, juzga los acontecimientos como partícipe de los mismos, establece la separación entre autor y narrador mediante la técnica del punto de vista en tercera persona, construye los textos escena por escena “contando la historia, saltando de una historia a otra y recurriendo lo menos posible a la narración histórica” (Wolfé, 1998: 29-30). Un compendio de técnicas narrativas con las que se anticipa al llamado Nuevo Periodismo establecido por Tom Wolfé en la década de los sesenta del siglo pasado. Técnicas que están presentes en la descripción de las peripecias de Juan Martínez, contadas por el propio bailar:

Los clientes de Alpínskaia Rosa huyeron como conejos, y en un santiamén el saloncito quedó desierto. Hubo quien se tiró por la ventana. Tanto fue el pánico. No se oían más que gritos angustiados de « ¡Que vienen! ¡Que vienen!», y lo curioso era 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 a allí nuestras músicas y nuestros trajes. Yo me encontré en medio de la calle vestido de corto, con chaquetilla de terciopelo y alamares. Un traje a propósito para una revolución. (Chaves Nogales, 2007: 73)

Es en los reportajes interpretativos de tono novelado, dedicados al torero Juan Belmonte y al bailar Juan Martínez, donde descuella Chaves Nogales “por su especial capacidad para relatar sus vidas como si hubiese formado parte de ellas” (Pérez Álvarez, 2013: 6). Una modalidad de reportaje que tiene sus raíces en “las fórmulas representativas propias de la tradición novelesca, sobre todo de la realista” (Chillón, 1999: 243). En este sentido, no cabe duda de que nuestro autor es el primero que “combina profesionalmente de forma consciente y con urgencia periodística ambas facetas: los idiomas periodísticos de Larra, Galdós y Clarín, de un lado, y la novela clásica del siglo XIX, de otro” (Gala Cajigas, 2011: 7-8).

3. Descifrando las fuentes del periodismo literario de Chaves Nogales: del «caminar, ver, contar» al rescribir, «reinterpretar y valorar»

Despejada la incógnita sobre la impronta literaria presente en los textos de nuestro autor, procede que explicitemos cuáles fueron las fuentes de la misma, así como los elementos básicos de su canon literario. A tal fin recurrimos a los artículos en los que el propio Chaves nos desvela dichas fuentes. Y es precisamente en el *Heraldo de Madrid*, rotativo en el que trabajó como redactor-jefe, donde localizamos los componentes esenciales de su canon literario. Así, en su artículo titulado “La corte de los milagros. El siglo XIX español en Galdós, Baroja y Valle-Inclán”, expresa su admiración por los tres autores citados, quienes en su opinión sustentan la vida literaria española en el siglo XIX. Una admiración que se convierte en elogio, pues para él “este empeño de los maestros contemporáneos – primero Galdós, luego Baroja y ahora Valle-Inclán – de poner en pie de epopeya – la novela – la vida española durante el siglo XIX, me parece lo más acertado y perdurable de nuestra literatura”. Unos maestros a los que trata de emular, pues son los que cautivaron su alma, hasta tal punto que:

Yo mismo he sentido ante alguna de esas viejas cosas una emoción netamente decimonónica apresada en mi infancia sin saber cómo ni por qué; pero esta emoción

quedará inédita y ya nadie más la sentirá, si no la fija y transmite por medio de la literatura alguien que como yo la haya percibido a su tiempo. (Chaves Nogales, 1927)

Es decir, que él sí ha captado esa “emoción netamente decimonónica” que rezuman las obras de Galdós, Baroja y Valle, pues las ha leído y analizado al detalle. Por ello, toma buena nota del modo en el que Valle-Inclán compone su novela *El ruedo ibérico* y lo asume como un modelo a seguir, porque dicha novela:

No es una sencilla evocación de aquella época, sino de la época misma arrancada de cuajo y puesta a vivir una vida auténtica por la virtud maravillosa del verbo de un literato. Es tan raro en la literatura el uso de esta facultad creadora de la palabra, que cuando ocurre lo que con esta novela (...) la facultad literaria nos sobrecoge como un don superior bien distinto de la cotidiana tarea de expresarse en prosa. (Chaves Nogales, 1927)

Un modelo que Chaves traslada a sus textos, pues en ellos hace lo mismo que Valle-Inclán en la novela citada, el cual “coge los temas y los personajes y al conjuro de una sola palabra, les da vida perdurable y los sitúa definitivamente en el tiempo y en el espacio (...) Este es el milagro literario tan poco frecuente como todos los milagros” (Chaves Nogales, 1927).

Con no menor devoción, Chaves se declara discípulo aplicado de Baroja. Así en su artículo “El gran torbellino del mundo. Por Pio Baroja” recalca las pautas con la que el novelista vasco compone la obra homónima. Pautas que él seguirá en la redacción de las suyas. La primera de ellas es la libertad creadora del autor y la total independencia de acción de los personajes, pues “la gran virtud de Baroja en un empeño como éste es la libertad con que se mueve, lo holgado de sus ambientes, la fiera independencia de sus personajes, que ni siquiera al dominio del novelista están sometidos” (Chaves Nogales, 1926). Con similar libertad dota Nogales a los suyos, pues “a veces los personajes que intento manejar a mi albedrío, a fuerza de estar vivos, se alzan contra mí y, arrojando la máscara literaria que intento colocarles, se me van de entre las manos” (Chaves Nogales, 2007: 10). Sin embargo, la coincidencia con los dictados barojianos, en lo que atañe a la construcción de las novelas, no es plena, Chaves discrepa con el escritor vasco en lo que se refiere a la excesiva importancia que este le concede a la técnica. Baroja, a propósito de su novela *Las figuras de cera* (1924), afirma haber puesto en ella mayor preocupación por la técnica. Una excesiva preocupación de la que Chaves Nogales disiente, pues para él “esto de la técnica de hacer novelas va teniendo ya en España una importancia exagerada” (Chaves Nogales, 1924: 5). Una opinión que nuestro autor expresa en su artículo “Cómo se hacen las novelas” (1924), en el mismo no critica que Baroja defienda el uso de la técnica a la hora de escribir sus novelas –algo que ya había hecho Galdós veinte años antes al

expresar la necesidad de contar con un método para la escritura de aquellas—, sino lo que censura es que la citada técnica sea una receta aprendida “como el arte de hacer zapatos, pues la técnica es siempre original, se da en el escritor de un modo natural y subconsciente. Eso de creer que hay una receta para escribir novelas es una puerilidad” (Chaves Nogales, 1924). En su opinión, desde el instante que la técnica demanda un esfuerzo al escritor, ya no es válida. La segunda pauta barojiana la expone Chaves en su artículo “La nave de los locos, por Pio Baroja”. En la reseña que hace a la novela barojiana homónima, deja clara su coincidencia con el novelista vasco en lo que se refiere a su rechazo al modelo presentado por Ortega y Gasset como método para escribir una novela, pues la novela barojiana “parece hecha para destruir la pragmática que sobre el arte de escribir novelas hiciera Ortega y Gasset sin proponérselo, pues si el filósofo cree que la acción debe quedar reducida al mínimo, Baroja hace lo contrario” (Chaves Nogales, 1925). Pautas que Chaves Nogales aplica en la composición de sus reportajes novelados, como en el caso de *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, pues el escritor sevillano practica en sus reportajes un periodismo literario “que cuenta la realidad y aporta el contexto para comprenderla” (Pérez Álvarez, 2014: 15). Es decir que Chaves Nogales, como buen narrador, se distingue por “la agilidad de su estilo narrativo, su simpatía por los personajes, su capacidad para integrar sus observaciones en la narración y, sobre todo, por su capacidad para crear relatos convincentes” (Pérez Álvarez y Martínez Illán, 2025: 16). En suma, nuestro autor cuenta con su propio canon narrativo y lo aplica en la redacción de los reportajes interpretativos, “un género en el que emplea las técnicas narrativas de la voz, punto de vista, personajes, asunto, trama y cronología para informar sobre la realidad a través de un filtro subjetivo” (Van Krieken y Sanders, 2021: 1404).

Es en sus reportajes interpretativos donde encontramos al auténtico Chaves Nogales, pues en ellos practica el periodismo moderno en el que ya no hay separación entre los hechos y las valoraciones, entre la información, la interpretación y valoración de los mismos. El periodista sevillano expone su juicio crítico sobre los acontecimientos bélicos noticiables, los interpreta con su aportación subjetiva, pues no comulga con el axioma del periodismo positivista de que “los hechos son sagrados y las opiniones son libres”. Y ello, porque “siempre que se selecciona como informativo un hecho o se presenta de un modo en lugar de otro, se realiza un juicio sobre el valor que tiene para el medio informativo en que dicho hecho aparece” (Núñez Ladevèze, 1995: 33). Por ello, en los reportajes y en las crónicas de Chaves “da la impresión de que el lector recibe tanto la información como la interpretación de lo que el autor va viendo y conociendo. Y, en cualquier caso, bastantes valoraciones, algunas de ellas opiniones explícitas” (Avilés, 2020: 138), que en modo alguno se exceden de lo justo y necesario, puesto que “un exceso de juicios

editorializantes convertiría, sin duda, la crónica en comentario, con abuso de funciones por parte del periodista” (Martínez Albertos, 1992: 439). Un difícil equilibrio entre informar y valorar, entre retratar la realidad e interpretarla que Chaves Nogales realiza con éxito, pues “no se limita a informar, sino que interpreta y valora los sucesos de los que da noticia, lo que supone un paso más en el compromiso del periodista con sus lectores (...) un esfuerzo superior al añadir la valoración de los hechos” (Cantavella, 2004: 396). Una armonía entre lo observado y lo valorado en la que nuestro autor muestra su talento como escritor y su habilidad como periodista, pues “el joven Chaves Nogales nació al periodismo por las mismas fechas que a la literatura; su colaboración con *El Liberal*, de Sevilla; *El Noticiero Sevillano* coincide con la publicación de sus primeras novelas: *La Ciudad y Narraciones Maravillosas*” (Neila, 1991).

4. Análisis de los recursos de estilo que convierten a *El maestro Juan Martínez que estaba allí* en un reportaje interpretativo de claro matiz literario

Uno de los acontecimientos bélicos que más sedujo a Chaves Nogales fue la revolución bolchevique de 1917. En su afán por aproximar a sus lectores los pormenores de tal evento y de la posterior guerra civil en Rusia, el periodista andaluz compone un relato que tiene como protagonistas a Juan Martínez, bailar de flamenco, y a Sole, su compañera. Ambos son sorprendidos por la revuelta bolchevique en su gira como artistas por territorio ruso, sin poder abandonar el país. Deambulan por distintas ciudades, sufren las penalidades que los dos bandos beligerantes imponen al pueblo llano y aprenden a sobrevivir en medio del horror y la miseria. Chaves había conocido en persona a Martínez en París y decidió escribir el relato de sus peripecias. Los ecos del triunfo bolchevique sobre el régimen zarista habían levantado expectativas en los republicanos españoles, quienes pensaban emular en suelo hispano el mismo modelo revolucionario. Un sueño del que Chaves les hace despertar con *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, pues tras su lectura acabarán comprendiendo que la “dictadura del proletariado” impuesta por el régimen soviético, no es ninguna panacea. Con la imparcialidad que le caracteriza, el autor sevillano abre los ojos al lector para que vea todo lo que se esconde debajo de la toma del poder político por parte del proletariado. A su juicio no es oro todo lo que reluce, pues la utopía creada por los gobiernos de los soviets acabará en justo todo lo contrario. Quienes afirman que el poder reside en el pueblo ruso y no en la oligarquía zarista dominante, practican todo lo contrario. De todo ello nos da Chaves fiel testimonio, pues como redactor-jefe de *Ahora* – diario republicano de centro-izquierda, próximo al azañismo – se transforma de repente en “camarada director”, pues:

Un consejo obrero, formado por delegados de los talleres, desposeyó al propietario de la empresa periodística en que yo trabajaba y se atribuyó sus funciones. Yo, que no había sido en mi vida revolucionario, ni tengo simpatía por la dictadura del proletariado, me encontré en pleno régimen soviético. Hice constar mi falta de convicción revolucionaria y mi protesta contra todas las dictaduras, incluso la del proletariado, y me comprometí únicamente a defender la causa del pueblo contra el fascismo y los militares sublevados, Me convertí en «camarada director». (Chaves Nogales, 2007: 5-6)

De hecho, nuestro periodista viajó a la Unión Soviética sin pertenecer a la Internacional Socialista, sin afiliación política alguna, tan solo en su calidad de corresponsal del *Heraldo de Madrid*, pues él es “un olfateador, no un impresionista ni un político profesional. Es un verdadero reportero que busca historias” (Navarro, 2015: 134). Por ello, el autor de *El maestro Juan Martínez que estaba allí* forma parte del grupo de viajeros “que compartían la conciencia histórica que suponía hablar de la Unión Soviética como testigo de Occidente (...) Chaves intentó contar lo que fueron aquellos meses recomponiendo el relato a partir de la memoria de sus protagonistas” (Martínez Illán y Pérez Álvarez, 2019: 3), como es el caso de Juan Martínez.

Cuenta Chaves Nogales sus experiencias periodísticas sobre la revolución bolchevique en tres libros de relatos: *La vuelta a Europa en avión: un pequeño burgués en la Rusia roja*, (1929); *Lo que queda del imperio de los zares*, (1931) y *Juan Martínez que estaba allí*, (1934) y en la novela *La bolchevique enamorada (El amor en la Rusia roja)*, (1930). Entre todos ellos destaca el dedicado al bailar Juan Martínez, porque en él, Chaves “centra el foco en un periodo determinado de la historia, abandona su punto de vista y opta por la historia personal de un testigo para describir el momento histórico de la revolución”. Un relato en el que “los hechos históricos quedan como un eco y son rebasados por Martínez, por lo insólito del testigo de la revolución (un bailar flamenco de Burgos), y por el talento narrativo que la escritura de Chaves le otorga” (Martínez Illán y Pérez Álvarez, 2019: 7). Se trata de un relato distinto a los demás, pues el protagonismo no recae sobre el narrador omnisciente, sino en una víctima real de los atropellos y desmanes de la Rusia revolucionaria, de aquí que el libro que aquí analizamos suponga “un intento de ver este proceso a través de los ojos de un extranjero” (Vázquez Liñán; 2011: 66), Una estrategia narrativa que le permite a Chaves filtrar las vivencias de Martínez a través del tamiz de su juicio crítico y añadir a las mismas su personal interpretación, como corresponde a un reportaje interpretativo. Esta ubicación del texto en el subgénero periodístico aludido, despeja las dudas de Andrés Trapiello, quien, en su prólogo a la edición de 2007, lo define “con la palabra indecible, es decir aquello sobre lo que es imposible saber si se trata de una cosa o de otra, de un reportaje o de una crónica novelada” (Trapiello, 2007: XV). Nos referimos a un “reportaje novelado de la

realidad histórica en el que la vida es capaz de superar a la ficción más disparatada” (Cintas Guillén, 2001: 174).

Adivinar el patrón narrativo que Chaves Nogales tuvo *in mente* a la hora de redactar *El maestro Juan Martínez que estaba allí* no resulta difícil, pues el propio texto contiene todos los ingredientes que lo indican. Su referente es la novela picaresca española, más en concreto *El Lazarillo de Tormes*. Las concomitancias con el relato anónimo del pícaro Lázaro son evidentes. Tanto si reparamos en la macroestructura narrativa de la obra, como si nos detenemos en el contenido de los veintisiete capítulos que la integran, la simetría es palmaria. En cuanto a la primera, la fórmula de apertura y cierre de ambas obras es similar. En el capítulo primero de su obra, Chaves Nogales cede su voz como narrador omnisciente, en tercera persona, a Juan Martínez, que pasa a hablar en primera persona narrativa hasta el final del texto, Un cambio de registro narrativo, que nuestro autor explicita del modo siguiente:

- En la apertura del texto: “Y dice Martínez ya por su cuenta: fuimos a un cabaret del Cassim...” (Chaves Nogales, 2007: 5)
- En el cierre y epílogo del texto titulado “Lo que no cuenta Juan Martínez”, en el que el narrador omnisciente vuelve a tomar las riendas: “Este es el verdadero folletín de Martínez, la emocionante novela de su vida” (Chaves Nogales, 2007: 286). Un cambio de voz narrativa que también está presente en la novela picaresca aludida. Con respecto a lo segundo, tanto Lázaro de Tormes como Juan Martínez son dos pícaros que tienen que ganarse la vida, el primero al servicio de distintos amos que lo maltratan y el segundo actuando en múltiples tugurios, contratado por dueños sin escrúpulos. En el caso de Martínez desde que se estrena como bailarín en el cabaret Cassim de Constantinopla, en el primer capítulo, hasta que logra zafarse del régimen de los soviets, para regresar a París, en el último, en el que afirma “aquí en París estoy ganándome la vida honradamente con mis castañuelas. Juan Martínez, rue Lepic, 110, tienen ustedes un amigo, un amigo de veras” (Chaves Nogales, 2007: 284) todo son una suma de estrategias, ardidés, engaños y estratagemas para no morir de hambre. Nada diferente a lo practicado por Lázaro.

Establecido el referente narrativo en el que Chaves se inspira, pasamos a analizar qué recursos de estilo, propios del periodismo literario, utiliza nuestro autor para componer *El maestro Juan Martínez que estaba allí* como un reportaje interpretativo. Y el primero de ellos es el símil presente en el mismo título de la obra, pues al afirmar que “Juan Martínez estaba allí”, lo que en realidad pretende decirnos Chaves Nogales es que él daba por verídico el relato de Juan Martínez, aunque no “hubiera estado allí”. Es él quien aproxima al lector los horrores, los atropellos y las calamidades que la revolución bolchevique acarreó, tanto al pueblo ruso, como a los

extranjeros que se atrevieron a desafiar al régimen de los soviets. Y para que todo lo que él tiene que contar al lector tenga visos de verosimilitud, cede temporalmente su voz al bailaor cuando en realidad nunca se la prestó. Gracias al subterfugio del símil, el autor puede recurrir al reportaje interpretativo sin que el lector se percate, en primera instancia, del componente subjetivo que tienen sus opiniones. Así sucede en la secuencia “El comunista más honrado”, del capítulo 11, en la que Josef, oficial francés desertor y ahora comisario de abastos, defiende su honradez ante quienes le acusan de ingenuo al no aprovecharse de su puesto para robar. Son sus mismos compañeros bolcheviques los que le censuran por su exceso de puritanismo:

–Tu conducta es necia –le decían–; nosotros nos debemos a la revolución y tenemos que hacer algo más importante que ahorrar. ¿Qué beneficio reportarás a la obra dejándote morir de frío y hambre?

–Yo no he venido a Rusia para robar –contestaba Josef invariablemente–; si hubiera querido aprovecharme de mi condición social para vivir mejor, me hubiese quedado al servicio del régimen burgués. He renegado de mi patria y de mi familia para trabajar honradamente por el triunfo de mis ideales revolucionarios. Si vosotros robáis, agradecedme que no os denuncie. (Chaves Nogales, 2007: 103)

Todo un alegato en pro de la honradez tras el cual está la opinión de Chaves, quien en más de una ocasión afirmó que no se había aprovechado de sus contactos con personalidades tan relevantes como Manuel Azaña, Alejandro Lerro, Largo Caballero, Fernando de los Ríos o Niceto Alcalá Zamora para medrar en su estatus social. Otro de los momentos en los que aflora la subjetividad propia del reportaje interpretativo lo encontramos en la secuencia “El desvalijador de cadáveres”, del capítulo 4. En ella critica la nula importancia que los bolcheviques dan a la vida humana en plena guerra civil, cuando ya no se combate por ideas políticas, sino que se mata por “cobrar un buen capote”, lo mismo que se “mata a un zorro para cobrar su piel”:

El hombre, que mientras está vivo puede valer lo que se quiera, en cuanto le tumban vale lo mismo, exactamente lo mismo que un zorro; vale, ni más ni menos, que lo que valga su piel, y si uno se alegra cuando se le presenta la ocasión de cobrar la piel de un zorro, ¿por qué no puede alegrarse también cuando puede cobrar un buen capote de paño? (Chaves Nogales, 2007: 38)

Otro de los recursos de estilo con los que nuestro autor practica el reportaje interpretativo de tono literario es la metáfora. En el capítulo 1 nos describe el aspecto físico del barrio parisino en el que vive el bailaor Martínez. Una descripción que va más allá de la mera topografía, pues recurre al lenguaje metafórico al dibujar la zona

como “aquel paisaje lunar en el calvario pedregoso de la rue Lepic”, un paisaje en el que Martínez “cobijándose en las grietas de la desvencijada plaza de Tetre, que hoy es el corazón de Montmartre, va haciéndose viejo mi amigo Martínez” (Chaves Nogales, 2007: 3). Una descripción que se completa con la prosopografía en la que del retrato físico del personaje pasa a la descripción de su indumentaria y de ella al carácter y la actitud del bailarín ante la vida:

Martínez es flamenco, de Burgos, bailarín. Tiene cuarenta y tres años, una nariz desvergonzadamente judía, uno ojos grandes y negros de jaca jerezana, una frente atormentada de flamenco, un pelo requetepeinado de madera charolada, unos huesos que encajan mal (...) Cuando Martínez vino a vivir a Montmartre, era un mocito chulapo de pañuelo de seda al cuello, hongo y pantalón abotinado. Bailarín, hijo de bailarín, granujilla madrileño y castizo (...). Había robado a *Sole* –una moza de pueblo, alegre y bonita como una onza de oro– y se había ido con ella a París de Francia. (Chaves Nogales, 2007: 3)

Retoma Chaves la metáfora para hacernos ver los horrores causados por los bombardeos alemanes sobre Bucarest, en la secuencia “Fuego del cielo”, del capítulo 3, en la que nos dice que “la ciudad enmudeció como por ensalmo. Se acabaron los vítores patrióticos, apagados como una candelada cuando se le echa un cubo de agua” (Chaves Nogales, 2007: 30). Recurso que vuelve a emplear en capítulo 4, en el que al aludir al enorme zepelín que sobrevuela Bucarest, precisa que “dominando aquellos revoloteos de los aviones, muy alto, un enorme zepelín evolucionaba lentamente, negro y pesado, como una nube que llevara en su panza la muerte” (Chaves Nogales, 2007: 33). Con no menor estilo literario y subjetividad poética nos perfila la ciudad de Petrogrado en la secuencia “Así es la revolución”, del capítulo 6, en la que al recurrir a la topografía cargada de lirismo, Martínez nos señala que “Petrogrado, envuelto en la bruma matinal, silencioso, solemne, con los penachos blancos de humo perforando la niebla, me daba la impresión de ser una ciudad completamente tranquila cuando, muy de mañana, iba a ponerme a la cola de la compañía ferroviaria” (Chaves Nogales, 2007: 55). Una descripción física que en el caso de Kiev va acompañada de una personificación delicada y sutil, tal como apreciamos en el capítulo 5, cuando el bailarín indica que “la ciudad entera, con traje de fiesta, se echaba a las calles para recibir a los libertadores” (Chaves Nogales, 2007: 145).

Otra de las técnicas narrativas con las que Chaves refuerza el contenido literario de su obra es la descripción minuciosa y detallista con la que dota a su texto del realismo propio de su prosa novelada. Esto es lo que sucede en la secuencia “El desvalijador de cadáveres”, del capítulo 4, en la que Martínez nos dibuja con todo lujo de pormenores el sufrimiento que padece al tener que bailar con una herida en la pierna:

Con los ojitos de la cara bailé. Cerré los ojos de dolor, apreté los labios y creo que nunca he bailado un zapateado con tanto entusiasmo, con tanta fe. El público se volvió loco al ver aquello, que no había visto nunca – ¡es muy grande el flamenco! –, y me hizo bailar una vez y otra. Yo, loco de contento por el éxito, ni siquiera sentía el dolor de la herida. Algunos espectadores se fijaron en que, a media que bailaba, la botina estrecha y con caña amarilla del zapateado y el borde del pantalón de alpaca abotinado se me iban manchando de sangre, la sangre que me salía por la herida abierta mientras yo sonreía bailando con más brío y más coraje que he bailado nunca. Y a los rusos les gustaban mucho las flamenquerías. (Chaves Nogales, 2007: 39)

Sin embargo, la prosa novelada de Chaves Nogales en esta obra no solo causa sensación en el lector por la crudeza de lo contado, sino por la adecuación del texto al lenguaje coloquial de los personajes. Mediante el lenguaje coloquial su autor acorta la distancia entre el protagonista y el lector. La transcripción lo más fiel posible de la forma de hablar de Sole añade un plus de credibilidad al texto. Esto es lo que ocurre en la misma secuencia en la que la compañera de Martínez se encara con un soldado y le dice “–Pero, ¿por qué, vamos a ver? Mi marido y yo somos dos personas decentes. ¿Lo oye usted? ¡So tío pasmao!” (Chaves Nogales, 2007: 37).

Tras este recorrido por los recursos con los que el periodista sevillano dota a su obra de un carácter narrativo propio de quien practica con acierto el periodismo literario, no nos cabe duda de que en *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, su autor nos ofrece un ejemplo de su modo de entender el periodismo, pues él es:

Testigo directo que emite juicios solo si están justificados por los hechos, sin alejarse de la información, pero en textos abiertos a la función explicativa e interpretativa. Chaves juzgaba lo que veía (...) Aparece aquí ya una idea que está en muchos de sus textos: la vocación como configuradora de la realidad privada, el trabajo como instrumento de realización personal y la coherencia con la actividad individual como manera de alcanzar la plenitud. (Pérez Álvarez y Martínez Illán, 2016: 228)

5. Conclusiones

Nos propusimos demostrar con nuestro ensayo que en el binomio periodista-literato, aplicado a Manuel Chaves Nogales, ambas facetas de su personalidad tienen una función paritaria dentro del sutil equilibrio que nuestro autor practica a la hora de componer sus crónicas, reportajes y artículos, en los que el componente literario no puede ser desdeñado en pro del informativo. Y esto es justo lo que hemos verificado tras analizar con detalle *El maestro Juan Martínez que estaba allí* (1934); a saber: que en dicha obra no podemos segregar lo periodístico de lo literario, pues ambas facetas

se retroalimentan hasta tal punto que la praxis periodística de autor sevillano se ajusta a los postulados del reportaje interpretativo, subgénero periodístico en el que la creación literaria y la pulcritud informativa conviven en armonía. En la obra aquí estudiada Chaves Nogales aprovecha el relato de las peripecias de Juan Martínez, profesional del baile flamenco en medio de la revolución bolchevique de 1917 y la posterior guerra civil rusa, para indicarnos que él también *estuvo allí*. Que él conoció *in situ* los mismos horrores, similares atrocidades y parecidas desgracias que las narradas en primera persona por el protagonista de su obra, quien a todos los efectos es su *alter ego*. Se trata de una praxis periodística en la que lo relevante no consiste en lo que al reportero le llega desde el exterior, sino en lo que él mismo observa y constata en su estancia en territorio ruso. Por ello, Chaves Nogales una vez que ha tomado buena nota de lo contado por Martínez, tras deambular de la ceca a la meca durante sus seis años de peregrinaje entre bolcheviques revolucionarios o rojos y zaristas o blancos, lo interpreta, lo reescribe y lo acomoda en clave literaria. A tal punto que las desgracias del bailar sean percibidas por el lector no solo como hechos verídicos, sino como relatos en los que se aprecie el dominio por parte del escritor de las técnicas del periodismo narrativo.

Mediante del periodismo de inmersión, el periodista andaluz elabora en esta obra un auténtico guion cinematográfico, en el que las distintas secuencias o escenas narradas por Martínez constituyen la trama de la vida de un español expatriado que prueba fortuna como bailar en diferentes países. Detrás de quien describe al detalle toda una serie encadenada de peripecias está la mano de quien le cede su voz, pues el artista flamenco es tan solo el portavoz del punto de vista político, social y antropológico de su creador. Esta estructura textual tan bien ensamblada nos permite apreciar el parangón que el autor establece entre el triunfo de la denominada dictadura del proletariado – tras el triunfo de la revolución bolchevique de 1917 – y el sueño de los republicanos españoles que veían en aquella un hito de posible emulación en suelo hispano. Queda claro que el propósito de Chaves Nogales iba más allá de la simple comparación, pues su interés se centra en abrir los ojos a quienes soñaban que los postulados comunistas podrían ser aplicados tal cual a la situación prebélica española, sin reparar que el régimen de los soviets no era la panacea, pues pronto pasaría de ser un modelo social utópico a una praxis socioeconómica distócica. En *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, su autor nos muestra un claro ejemplo de que no son las ideas las que dan de comer a los pueblos, sino la forma de llevarlas a la práctica, una realidad que el escritor sevillano volvió a constatar en la contienda civil española, de cuya gestación e inicio fue testigo de excepción.

No existe, por tanto, escisión alguna entre dos caras de la misma realidad, pues en Chaves Nogales se matrimonian a la perfección lo periodístico y lo literario. Su

afán por dotar a sus reportajes de una sustancia literaria queda evidenciado en el análisis de los recursos de estilo utilizados en la obra estudiada. Una sustancia con la que nuestro autor nos demuestra que en el periodismo tan importante son los hechos contados como el modo de contarlos. Lo relevante no es el objeto de la información, sino el modo de reescribirlo e interpretarlo, de tal modo que se le facilite al lector la comprensión de los hechos gracias a los matices contextuales con los que pueda ubicarlos. Por ello, Chaves Nogales en *El maestro Juan Martínez que estaba allí* filtra, reelabora y reescribe en formato de reportaje verosímil lo que su protagonista la ha contado.

Referencias bibliográficas

- AVILÉS LÓPEZ, C. J. (2020). *Análisis literario, histórico y periodístico del reportaje de Manuel Chaves Nogales: ¿Cómo se vive en un país de régimen fascista?* Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- BAROJA, P. (1933). Coloquio en el Ateneo de Madrid. Respuesta a la crítica sobre su novela *Los visionarios* (1932), por Felipe Fernández-Armento.
- BERBAL, S. y CHILLÓN, A. L. (1985). *Periodismo informativo de creación*, Barcelona, Ed. Mitre.
- CANTAVELLA, J. (2004). “La crónica en el periodismo: explicación de los hechos y actitudes”. En Cantavella, J. y Serrano, J. F. (eds), *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Barcelona, Ariel, pp. 395-418.
- CINTAS GUILLÉN, M. I. (2001). *Un liberal ante la Revolución*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- CINTAS GUILLÉN, M. I. (2002). “Introducción” a *Obra periodística de Manuel Chaves Nogales*. Tomo I. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- CHAVES NOGALES, M. (1924). “¿Cómo se hacen las novelas?”. En *Heraldo de Madrid*, 5.12.1924, p. 5.
- CHAVES NOGALES, M. (1926). “*El gran torbellino del mundo*, por Pio Baroja”. En *Heraldo de Madrid*, 16.2.1926, p. 5.
- CHAVES NOGALES, M. (1926). “La nave de los locos, por Pio Baroja”. En *Heraldo de Madrid*, 30.4.1926, p. 5.
- CHAVES NOGALES, M. (1927). “La Corte de los milagros. El siglo XIX español en Galdós, Baroja y Valle-Inclán”. En *Heraldo de Madrid*, 1.7.1927, p. 6.

- CHAVES NOGALES, M. (2007). “Prólogo” a *A sangre y fuego*. Barcelona, Libros del Asteroide.
- CHAVES NOGALES, M. (2007). *El maestro Juan Martínez que estaba allí*. Barcelona, Libros del Asteroide.
- CHILLÓN, A. L. (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.
- FARIÑAS TORNEO, R. (2017). *Manuel Chaves Nogales, antecesor del periodismo narrativo. De la crónica al reportaje. Un estudio del caso: “La defensa de Madrid”*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- GALA CAJIGAS, J. M. (2011). *El nuevo periodismo de Manuel Chaves Nogales*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- LÓPEZ HIDALGO, A y FERNÁNDEZ BARRO, M. A. (2012). *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Salamanca, Comunicación Social.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, J. L. (1992). *Curso general de redacción periodística*. Madrid, Paraninfo.
- MARTÍNEZ ILLÁN, A. (2007). “Las vidas de Juan Martínez en la Rusia revolucionaria”. Reseña a *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, de Manuel Chaves Nogales. *Archipiélago*, 76, 128.
- MARTÍNEZ ILLÁN, A. y PÉREZ ÁVAREZ, Á. (2019). “Chaves Nogales y la revolución”. *Arbor*, 195, 1-11.
- NAVARRO ORDOÑO, A. (2015). *El espejo blanco. Viajeros españoles en la URSS*. Madrid, Fórcola.
- NEILA, M. (2021). “Manuel Chaves Nogales en la encrucijada”. *Turia. Revista Cultural*, 1.3.
- NÚÑEZ LADEVÈZE, L. (1995). *Introducción al periodismo escrito*. Barcelona, Ariel.
- MOLINA, M. (2013). “Largo intento”. *Periodista*, 31, 8-10.
- PÉREZ ÁLVAREZ, Á. (2013). “Manuel Chaves Nogales y el nuevo periodismo”. *Ámbito*, 23, 1-19.
- PÉREZ ÁLVAREZ, Á. (2014). *Biografía, retrato y periodismo en la España de los años treinta: el caso de Juan Belmonte, matador de toros, de Manuel Chaves Nogales*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

- PÉREZ ÁLVAREZ, Á. (2025). “La guerra civil española desde el exilio. Testimonio y ficción en *A sangre y fuego. Héroes y bestias de España*, de Manuel Chaves Nogales”. *Journalism Studies*, 26.1, 1-16.
- PÉREZ ÁLVAREZ, Á y MARTÍNEZ ILLÁN, A. (2016). “El arte del relato en los textos periodísticos”. *Zer*, 21.40, 219-236.
- SENABRE, R. (1994). *La comunicación literaria*. Madrid, Taurus.
- SENABRE, R. (2013). “A sangre y fuego”. En *El Español*, 12.7.
- SUBERVIOLA, D. y TORRENTE, L. F. (2013). *Manuel Chaves Nogales, el hombre que estaba allí*. Madrid, Libros.com
- TORRALBA BECIA, E. (1928). “Chaves Nogales, el periodista”. *Estampa*, Año I, 20, 15.5.
- TRAPIELLO, A. (2007). “Prólogo” a *El maestro Juan Martínez que estaba allí*. Barcelona, Libros del Asteroide.
- VALLS GUZMÁN, F. (2018). “Un estudio en marcha: sobre los cuentos en *A sangre y fuego*, de Manuel Chaves Nogales”. *Orilla*, 7, 149-166.
- VAN KRIEKEN, K, y SANDERS, J. (2021). “¿Qué es el periodismo narrativo? Una revisión sistemática y una agenda empírica”. *Journalism Studies*, 22.6, 1393-1412.
- VÁZQUEZ LIÑÁN, M. (2011). “La revolución y la guerra civil rusa en *El maestro Juan Martínez que estaba allí*”. En Bellido Navarro, P. y Cintas Guillén, M.^a I. (coords.), *El periodismo comprometido: Manuel Chaves Nogales, una aproximación*. Sevilla, Fundación de Estudios Andaluces, pp. 65-83.
- ULIBARRI, E. (1994). *Idea y vida del reportaje*. México, Trillas.
- WOLFE, T. (1998). *El nuevo periodismo*. Barcelona, Anagrama.